

Momente des Sehens – 4 Positionen der Fotografie

Ausstellungseröffnung, 21.7.2022, Galerie Schlichtenmaier, Kleiner Schlossplatz, Stuttgart

Liebe Freunde der Galerie Schlichtenmaier, ich begrüße euch sehr herzlich zu unserer neuen Ausstellung: MOMENTE DES SEHENS, die von vier hochkarätigen fotografischen Positionen angezeigt werden: Wir sehen Arbeiten von Sinje Dillenkofer, Elger Esser, Martin Klimas und Florian Maier-Aichen. Dass sie fast alle aus Baden-Württemberg kommen, ist eher Zufall. Allein Sinje Dillenkofer aus der Metropolregion Rhein-Neckar lebt und arbeitet inzwischen in Stuttgart, alle anderen – davon zwei gebürtige Stuttgarter – hat es früh zu den Hochburgen der Fotografie in Köln und Düsseldorf verschlagen. Florian Maier-Aichen hat seinen zweiten Wohnsitz sogar nach Los Angeles verlegt. So können wir hier mit einer internationalen und vielfach ausgezeichneten Garde von drei Fotografen und einer Fotografin aufwarten. Ich begrüße Sinje Dillenkofer sehr herzlich in unseren Reihen. Die anderen Protagonisten lassen herzlich grüßen.

In der ersten Koje zum Ausgang hin und hinter mir finden Sie Arbeiten von Florian Maier-Aichen, die uns die ganze Wucht der US-amerikanischen Fotografie und ihrer Geschichte nahebringt. Die Perspektiven in Deutschland sind ihm geradezu kurzatmig, wenig inspirierend, gegenüber den dramatischen Eindrücken, die die Landschaften um Los Angeles bieten – oft genug auch Filmkulissen, setzt Maier-Aichen auf den großen Atem dieser sich selbst in Szene setzenden Natur. Ganz im Gegensatz zu den dokumentarischen Bildsprachen aus der renommierten Becher-Schule in Düsseldorf, suchte er also den Weg über die Essener Folkwang-Schule und einen akademischen Abschluss in den USA hin zur monumentalen und analogen Fotografie mit der Großformatkamera. So folgt er in seinen Arbeiten weniger den europäischen Lehrmeistern als den Amerikanern. Christopher Williams oder John Baldessari schärften seinen Blick. Den setzt er jedoch gerade nicht ein, um mit exakten Konturen das Bild zu objektivieren. Überblendungen und Zufälle nutzt er bewusst, um jeglicher Perfektion entgegenzuwirken. Auch wenn er seine analogen Fotos digital überarbeitet, geht es ihm ausdrücklich nicht um Optimierung, sondern um ein Experimentierfeld, das an die alte Verbindung von Fotografie und Malerei erinnern soll. Bewusst reist er zu den Orten, die schon von den Pionieren der Zunft aufgesucht worden sind. Das ist nicht nur eine Referenz, sondern auch ein Reflex auf diese traditionelle Verbindung. Der Einsatz mehrerer Farbfilter erlaubt ihm den grandiosen Effekt des Tricolors, der die Künstlichkeit der Aufnahme hervorhebt und zugleich für zusätzliche dramatische Momente sorgt, mit Anklängen an die malerische Nachbargattung. Kleinste Auflagen machen die Ergebnisse von Maier-Aichens Kunst besonders, die auch in dem für die jeweils unterschiedliche Wahl des Print-Formats zum Ausdruck kommt. Bei der Aufnahme des Wasserfalls zitiert er Carleton Watkins, der zu Beginn der 1860er genau diesen Wasserfall in Yosemite vom selben Standpunkt aus fotografierte – George Fiske könnten wir noch dazu nehmen, um ein gedankliches Meeting dreier Fotografen über alle Zeiten hinweg herbeizuphantasieren. Sie sehen hier neben Maier-Aichens eine Kopie von Watkins Arbeit. Gerade die Konfrontation der schieren Wassergewalt mit der Standhaftigkeit des Steins im zeitlichen Abstand beider Aufnahmen ist angesichts

Galerie Schlichtenmaier

des Klimawandels beziehungsweise der zerstörerischen Eingriffe des Menschen in die Natur beeindruckend. Auch hier nutzte Maier-Aichen übrigens die Tricolor-Technik, um seine eigene Form der Dramatisierung zu finden. Mit dem Köln-Bild haben wir eine der selteneren Fotografien, die Maier-Aichen hierzulande gemacht hat, in der Ausstellung. Auch diese Aufnahme ist eine historische Referenz, diesmal mit Fotos von August Sander und Hugo Schmölz, die denselben Ausschnitt im Jahr 1938 bzw. 1946 wählten, was nicht so einfach war, denn alle mussten auf den Messturm jenseits des Rheins steigen – da er seit Jahren gesperrt ist, hatte Maier-Aichen eine Sicht, die sonst niemand hatte und wohl niemals haben wird. Die Vogelperspektive macht deutlich, dass er am 5. Februar 2021 auf Hochwasser am Rhein schaute, coronabedingt ohne jeglichen Schifffahrtsverkehr. Hinter mir sehen Sie noch ein Highlight im Werk Maier-Aichens, das je nach Motiv im Format variiert – dadurch entstehen singuläre Eindrücke, die uns zu Zeugen einmaliger Sichtweisen machen. Das Bild, das entfernt an die romantische Ästhetik Caspar David Friedrichs mit Blick auf seine Kreidefelsen auf Rügen erinnert, nimmt wieder Bezug auf ein filmreifes Panorama in den USA, da der Fotograf durch Infrarottechnik verfremdet hat.

Wenn ich Ihren Blick schon hierher lenke, komme ich auch mit elegantem Übergang zu Elger Esser, einem der wichtigen Vertreter der Düsseldorfer Becher-Schule. Er ging allerdings ganz eigene Wege als diese, hin zur Landschaftsfotografie. Wie aus der Zeit gefallen wirken seine geheimnisvoll getönten Arbeiten, die wie aus den Pionierzeiten der Fotografie im 19. Jahrhundert wirken. Das kennen wir nun schon von den Arbeiten 1 Florian Maier-Aichens. Allerdings ist die Inspiration und die Umsetzung eine andere. Auch Esser experimentiert, wenn auch in anderer Richtung – er spielt mit der alten Tradition der Heliogravüre, montiert mehrere Negative in einem Bild zusammen, erfindet auch ganz neue, eigene Techniken, die den Charme der alten Fotografie in die Gegenwart übertragen. Einen Teil seiner Kindheit verbrachte Esser in der Villa Massimo in Rom, wo sein Vater Stipendiat war. Das weckte vielleicht seine Leidenschaft für die Romania, vielleicht wurde da der historisierende Blick vorgeprägt, den er dann insbesondere in Frankreich kultivierte. Esser wohnt zwar in Düsseldorf, das Nachbarland darf man seit Jahren aber eindeutig als seine künstlerische Wahlheimat ansehen. Seine Referenzen liegen denn auch dort, etwa bei Künstlern wie Gustave Le Gray, einem Landschaftsfotografen des späteren 19. Jahrhunderts. Leicht kommen dem Betrachter auch nicht zu Unrecht die Malerei aus der Schule von Barbizon in den Sinn: die Natur ist genau gesehen, namentlich verortet, und doch schafft Esser eine eigene fiktive und zeitlose Welt. Die vier mittleren Formate, die Sie hier vorne und am Ausgang sehen, geben verschiedene Orte an, aber sie müssen als Serie gesehen werden, um uns in einen gedanklichen Naturraum zu ent- oder besser zu verführen, in dem alles in kontemplativer Erhabenheit vor uns steht – und zugleich fließt. Wir spüren in diesen Flusslandschaften den Hauch von Malerei, der einst die Fotografen motivierte, in Konkurrenz zur Nachbargattung zu treten. Angeregt von Motiven aus seiner Sammlung von rund 25.000 historischen Fotopostkarten, hat Esser mit seiner Plattenkamera ein fotografisches Werk meist monumentalen Ausmaßes geschaffen. Dabei sucht er nicht die touristischen Highlights, sondern die Weite der Provinz: viel Wasser, viel Himmel – und dazwischen nahezu verträumte Naturstriche, Brücken, selten auch Spuren der Zivilisation. Sein ganzes Oeuvre ist der Zeit entrückt, da der Betrachter ohne eine Legende nicht sagen könnte, von wann die Aufnahme ist – historisch

koloriert oder doch ganz gegenwärtig? Und das Werk scheint auch dem Ort entrückt, denn selbst die konkreten Bezüge im Titel werden relativiert, da sie mit den magisch-fiktiven Orten wie Comray in Marcel Prousts epochalem Roman »Auf der Suche nach der verlorenen Zeit« verknüpft werden. Die Motive hier fand Esser im Loire-Tal und im Süden Frankreichs, aber es ist ihnen ein fiktiver Charakter eigen. Das Großformat fasziniert durch den Blick, der sich uns unter dem Brückenbogen hindurch öffnet – da dieser selbst angeschnitten bleibt, können wir ihn auch nicht wirklich verorten. Der Titelort Charité-sur-Loire ist nur ein Hinweis, ein Angebot an den Betrachter. »In meiner Arbeit lebe ich in einer anderen Zeit«, sagt Esser, der sie für den Betrachter neu belebt, in all ihrer melancholischen Schönheit. Was ihn umtreibt, ist die postromantische und doch auch konzeptionelle Idee einer Landschaft.

Ich mache einen riesigen Sprung in die Hochgeschwindigkeitszone von Martin Klimas. Seine Vorbilder sind nicht die frühen Fotokünstler, sondern eher Wissenschaftler, die sich um die Kymatik, der Visualisierung von Wellen und Klängen verdient gemacht haben. Namentlich Hans Jenny hat Mitte des 20. Jahrhunderts damit experimentiert. In seiner Nachfolge hat Klimas das wissenschaftliche Szenario künstlerisch umgemünzt und die sogenannten Sonic Sculptures entwickelt, die Schallwellen in Bilder umwandeln. Dazu bedarf es eines Lautsprechers mit einer trichterförmigen Membran, über der Klimas seine flüssige Farbe auf einen Bildträger gießt. Synästhetisch werden Klänge und Farben zu selbstinszenierten Formen verwandelt – die Farbe wird in Bruchteilen einer Sekunde als bunte Skulptur wahrgenommen und von seiner Kamera festgehalten. Die Musik ist breit gefächert und es bleibt dem Betrachter der fotografisch eingefrorenen Klangbilder überlassen, sich den Sound dazu zu denken. Die Musik, der wir hier in den Sonic Sculptures dieser Ausstellung begegnen, stammt von Steve Reich, John Coltrane, den Gruppen Soft Cell und Underworld, Diana Ross sowie von Richard Strauss. Als Beispiel wähle ich hier das größere Format von Klimas aus, das Steve Reichs Komposition »Drumming« in Szene setzt, ein Stück Minimal Music, das der Komponist für neun Percussions-Instrumente und drei Sängerinnen geschrieben hat. Was nun passiert, liegt nur bedingt in der Hand des Fotografen. Bewusst schüttete er Purpurrot, Aquamarin und Gelb zusammen, womöglich um die drei Gesangstimmen zu charakterisieren, oder weil ihm die wiederholten Melodieschleifen zu diesen Farben inspirierten, oder es war eine zufällige Setzung. Denn alles weitere macht die Lautstärke der Musik. Die Klangwellen treiben die Farben in die Höhe, die im winzigen Augenblick, den Klimas zum Auslösen der Kamera braucht, zur installativen Skulptur werden. Um einen Begriff von der Brillanz des Ergebnisses zu bekommen, sei angemerkt, dass es bei seiner Hochgeschwindigkeitsfotografie um Bereiche einer Siebentausendstel Sekunde geht, die das menschliche Auge nicht von sich aus wahrnehmen kann. Die Medien haben schnell die Parallelen vom Action Painting eines Jackson Pollock gezogen und den Begriff der Action Photography geschaffen. Das könnte auf eine falsche Fährte von Film stills führen. Worum es Klimas geht, ist die lustvoll-ästhetische Erkenntnis, dass Musik einen dreidimensionalen Raum einnimmt. Was den Klang angeht, wussten wir das ja immer schon, Dass er durch die Fotografie Martin Klimas' auch sichtbare Gestalt annehmen kann, ist ein neues Abenteuer für die Sinne. Wenn wir hier von Klangexplosionen sprechen, sei hier kurz auf eine andere Bildserie verwiesen, die wir nur exemplarisch mit einer Arbeit in die Ausstellung genommen haben: ich meine seine Blumenstillleben, die das mit der Explosion nahezu

Galerie Schlichtenmaier

wörtlich nehmen. Klimas zerschießt Vasen und fotografiert den Augenblick, in dem das Projektil das Porzellan oder Glas zerschmettert – alles zerbricht, nur die Blume, Symbol der Vergänglichkeit und Schönheit, bleibt stoisch an seiner Stelle, zumindest im Bild für die Ewigkeit. In einer weiteren Serie mit dem Titel »Polarisation« geht es weniger dramatisch als geheimnisvoll zu. Klimas schickt polarisiertes Licht durch transparente Folien. Durch die Verwendung dieser speziellen Technik wird Licht in zauberhaften, wenn nicht mystisch anmutenden Farbspektren sichtbar. Eine eigene kunstsinnige Welt wird freigesetzt, die uns permanente dynamische Veränderungen und changierende, matte wie glänzende Farbigekeit vorgaukelt. Sobald wir versuchten, das Ergebnis zu fotografieren, entstünde der Eindruck eines Moirés, das sonst Anlass zur Sorge in der Reproduktion wäre, hier aber gewollt ist. Klimas fixiert den schillernden Effekt auf goldfarbenem Bildträger und vermittelt uns so den Akt ständigen Vibrierens.

Von hier aus geht es zum letzten Teil der Ausstellung mit Arbeiten von Sinje Dillenkofer, die sich seit etwa 2010 mit den »Cases« beschäftigt, die auf den ersten Blick lapidar wirken, jedoch von einer großartigen Symbolik sind. Diese Cases, auf deutsch »Kästen«, sind Darstellungen von Aufbewahrungsboxen, Futteralen, Kassetten, Schatullen oder Etuis, deren Aufgabe in der Sicherung, Archivierung, Sammlung und Ordnung kultureller Güter besteht. Die Begriffsfülle zeigt schon das historische Bewusstsein für die Bedeutung des Inhalts. Es geht schlicht um die Frage nach der Wertigkeit, aber auch um gesellschaftliche Etikette und Schichten, für die derartige Werte von Belang sind. Zugleich vermitteln diese Behältnisse einen Eindruck von ihrer eigenen, hintergründigen Schönheit und der Zeitlichkeit, in der diese entstanden sind – damit gehören sie in den Topos von Werden und Vergehen, Leben und Tod. Doch zurück zum Dargestellten: Sinje Dillenkofer macht Ordnungssysteme sichtbar, die sonst nur Eingeweihten in musealen Einrichtungen so richtig bewusst sind, die unsere Wahrnehmung in Beschlag nimmt – das Behältnis selbst, der Speicher, wird hier zum Symbol, der »Kasten« zum eigentlichen Bild. Hier sehen wir das samtene, barock-opulente Behältnis für einen »Messkelch, um 1900, Stift Wilten, Innsbruck« - die musealen Depotbezeichnungen sind wesentlicher Bestandteil für die Fotografin, weil er nicht nur den faktischen Inhalt der Behältnisse beschreibt, sondern über die Stellvertreterfunktion des bloßen Objektträgers auch den konzeptionellen Anspruch der Arbeiten widerspiegelt. Sie fotografiert die Leerstellen, die etwas aussagen über das nicht wirklich Dargestellte, spricht: man ahnt, was im Behälter war. Der verkörpert nun - farblich atemberaubend und monumentalisiert - das Abwesende, mehr noch: das nicht Sichtbare wird sinnlich erfahrbar. Es ist ein Spiel mit der Wahrnehmung: teils können wir mit unserem Vorwissen punkten, wenn wir zumindest sehen, ob es sich um einen Besteckkasten oder um einen Kelch oder ähnliches geht, teils gibt es uns ein Rätsel auf, dem wir auf die Spur kommen wollen. Der spezielle Reiz entsteht durch die farbige Gestaltung und die formale Präsentation – wir können uns diese Cases hinter Glas vorstellen, was den Eindruck einer Vitrine vermittelt und sowohl Schutz als auch Distanz signalisiert. Wir können sie uns auch als unverglasteten Pigment-tintendruck denken, was uns eine Unmittelbarkeit aber auch eine große Verletzbarkeit vor Augen führt. Beides können wir hier sehen. Die im hinteren Galeriebereich folgende zweite Serie hat vordergründig einfache Europaletten zum Motiv, die im Warenverkehr des Euroraums in Material und Format genormt sind. Die zusammengestückten Kartenhäuser stehen für die 47

Galerie Schlichtenmaier

Mitgliedstaaten im Europarat (Russland müssen wir abziehen, nach Putins verbrecherischem Verrichtungskrieg in der Ukraine ist das Land hier rausgeflogen) – diese Fragmentcollage der Paletten sind skulptural gleichsam konkret als auch abstrakt wahrnehmbar. In vier Varianten aufgebaut und nur von einer Lichtquelle beleuchtet, werfen sie jeweils Schatten, deren Gestalt wie schemenhafte Architekturen anmuten. So entstehen vier Diptychen, die im Ensemble gedacht sind, aber einzeln zu erwerben sind. Metaphorisch und künstlerisch betrachtet, werfen die Werkgruppe Fragen auf: Als was begreifen sich die Vereinigten Staaten von Europa? Wie ist ihr Verhältnis zu anderen Staaten, ihr Umgang mit Norm und Individualität bzw. wie gestalten sie ein multikulturelles Zusammenspiel unterschiedlicher Gesellschaften? Das Haus Europa ist vielfältig, vielschichtig und vielgeschichtlich, mit Licht und Schatten, immer eine Konstruktion, aber in seiner Vielstimmigkeit dennoch eine Einheit.

Liebe Freunde der Kunst und der Galerie Schlichtenmaier, die Ausstellung MOMENTE DES SEHENS – VIER POSITIONEN DER FOTOGRAFIE ist noch bis zum 10. September in Stuttgart zu sehen. Parallel dauert in Schloss Dätzingen noch unsere zweite Ausstellung an, die sich dem Werk Ralph Flecks und zehn seiner ehemaligen Meisterschüler*innen widmet. Gerade im Sommer lohnt sich ein Ausflug dorthin, und wir freuen uns immer auf Ihren Besuch.

Genießen Sie diesen Abend bei netten Gesprächen, einem Glas Wein und Brezeln, die wir der Hitze wegen im Naturzustand anbieten. Die Ausstellung ist damit eröffnet
Ich danke für die Aufmerksamkeit.

Günter Baumann