

Abstrakte Fotografie

Begriff / Geschichte / Aktuelle Tendenzen

Begriff

Zwar führte Alvin Langdon Coburn den Begriff der Abstrakten Fotografie bereits 1916 programmatisch ein (Coburn 1979, Kellein/Lampe 2000). Dennoch blieb, wie Thomas Kellein im Jahr 2000 in seinem Vorwort des gleichnamigen Katalogs zur bis heute ebenso wegweisenden wie solitären Ausstellung über dieses Thema feststellte, Abstrakte Fotografie bis in unsere Gegenwart eine „Unterabteilung oder Subgeschichte der Fotografie“, die nach wie vor ein „kunstgeschichtliches Mauerblümchendasein“ führt (ebd.).

Dieser Umstand mag vor allem darin begründet sein, dass sich Fotografie gemeinhin über ihren Objektbezug im Sinne einer realitätsgetreuen Abbildung von Gegenständen mittels eines Fotoapparats definiert. Verbindet man mit diesem dokumentarischen Paradigma den Begriff „abstrakt“ (abgeleitet von lat. *abstrahere*=entfernen, in diesem Fall vom Gegenstand), dann ergibt sich unweigerlich ein Widerspruch in sich (Kröner 2011). Denn wie kann ein Medium, das angeblich die Wirklichkeit auf einen Film bzw. eine Speicherkarte bannt, ungegenständlich, also nicht mehr ein Abbild von etwas Anderem, sondern ein selbstreferenzielles Bild sein, das nichts darstellt außer sich selbst?

Eine Konsequenz dieser Vorstellung von Fotografie wäre, dass Fotografie bzw. der fotografische Prozess selbst zum Objekt wird und somit an die Stelle des Abgebildeten tritt. Eine Fotografie ist demnach ein Ding, das fototechnisch erstellt wurde, und Abstrakte Fotografien zeigen keinen fotografierten Gegenstand, sondern die formalen Strukturen von Fotografie. Bei Abstrakter Fotografie richtet sich die Aufmerksamkeit des Betrachters nicht mehr auf die Farben und Formen eines vermeintlichen Objekts, sondern auf die Farben und Formen der Fotografie selbst. Abstrakte Fotografie verweist also nicht mehr auf etwas Anderes, sondern macht die Möglichkeiten fotografischen Abbildens sichtbar und steht somit für unterschiedliche Weisen, „wie“ ein Foto zeigen kann, anstatt das „Was“ in den Vordergrund zu stellen, sodass die fotografischen Mittel und Methoden zum eigentlichen Gegenstand der Fotografie werden. Im Extremfall handelt es sich zwar noch um Fotografien, aber nicht mehr um (Ab-)Bilder. Fotografie wird dabei im materiellen Sinne genutzt, das Fotopapier bzw. der Film, die in traditioneller Sicht dreidimensionale Objekte zeigen, verdrängen quasi als realer Gegenstand das imaginäre Bildobjekt und damit das (Ab-)Bild aus dem Kunstwerk.

In dieser Hinsicht macht die Abstrakte Fotografie dieselbe Entwicklung durch wie die Abstrakte Malerei. Selbst das Geburtsdatum beider Kunstformen ist nahezu identisch. Und auch die Abstrakte Malerei konnte die gegenstandsbezogene Malerei keineswegs verdrängen. Vielmehr gibt es bis heute ein Nach- und Nebeneinander abstrakter sowie gegenständlicher Malstile. Ein grundlegender Unterschied scheint jedoch darin zu bestehen, dass Abstrakte Fotografie entweder vom Gegenstand ausgeht oder, wie bei den im Folgenden beschriebenen Formen kameralosen Arbeitens, auf Zufall beruht, wohingegen systematische Kompositionen aus Farben und Formen der Malerei vorbehalten zu sein scheinen. Abstrakte Fotografie wäre demzufolge im

besten Fall überflüssig weil redundant und sollte sich auf das beschränken, was sie am Besten kann: ein möglichst präzises Abbilden von Realität. Sie hat also im Grunde nur dann eine Existenzberechtigung, wenn sie einen eigenständigen Beitrag zur Geschichte der Abstraktion, eine neue Form von Abstraktion generieren kann, die mit malerischen Mitteln so nicht leistbar ist.

Geschichte

Bereits in der Frühphase Abstrakter Fotografie Anfang des 20. Jahrhunderts wurde in radikaler Weise behauptet, dass man von Abstrakter Fotografie im Grunde nur sprechen kann, wenn man auf Fotoapparate ganz verzichtet, um allein Lichteinwirkungen auf lichtempfindliche Substanzen festzuhalten (sog. „apparatelose Fotografie“). So kamen die „Vortographs“ Alvin Langdon Coburns, die „Schadografien“ Christian Schads oder die „Rayogramme“ Man Rays ohne Kamera aus. Der Produktionsvorgang des Fotos wurde somit reduziert, wobei es mehrere Möglichkeiten gab:

Beim Cliché Verre (Glasklischeedruck) wird eine Glasplatte bemalt oder mit Ruß o.ä. bestrichen und dann wie bei einer Kaltnadelradierung eine Zeichnung eingeritzt. Danach dient die Glasplatte als eine Art Negativ, sodass hier zwar von der Kamera, aber nicht vom Negativ abstrahiert wird.

Beim Fotogramm werden Gegenstände auf das Fotopapier gelegt, die dann bei der Belichtung Spuren in Form von weißen Schatten hinterlassen, sodass hier selbst auf ein Negativ verzichtet wird.

Das Luminogramm, bei dem Fotopapier direkt mit Licht bearbeitet wird (Lichtgestaltung), verzichtet demgegenüber nicht nur auf Kamera und Negativ, sondern auch auf Abbildungsgegenstände.

Beim Chemogramm führen Verbindungen von Chemikalien auf lichtempfindlichem Papier schließlich zur Entwicklung sichtbarer Formen, sodass man quasi eine fixierte Spur eines gesteuerten Zusammenwirkens von Licht und lichtempfindlichem Material erhält.

Nach 1930 bildeten sich im Wesentlichen zwei Richtungen Abstrakter Fotografie heraus: eine konstruktivistische und eine surrealistische. So gab es an Moholy-Nagys „New Bauhaus“ in Chicago ab 1937 ein eigenes Labor für Lichtgestaltung, an dem vor allem Luminogramme und inszenierte Bilder in der Tradition konstruktivistischer Bildvorstellungen als freie Kompositionen geo- bzw. stereometrischer Grundformen entstanden.

Parallel zur Dominanz Abstrakter Malerei nach dem Zweiten Weltkrieg gab es auch eine Renaissance konstruktivistischer Fotokunst sowie biomorpher bzw. gestischer Fotoabstraktionen, die jedoch mit dem Siegeszug der Pop Art weitgehend zum Erliegen kam.

Aktuelle Tendenzen

Trotz der Vielfalt heutiger Positionen Abstrakter Fotografie ist grundsätzlich zwischen eher konzeptuellen Ansätzen, die primär ihre eigenen Entstehungsbedingungen bzw. den „Prozess der Bilderzeugung“ (Kröner 2011) reflektieren und insofern so etwas wie „fotografische Grundlagenforschung“ betreiben, sowie eher ästhetisch orientierten Ansätzen, bei denen eine Umsetzung und Weiterentwicklung des klassischen Verständnisses abstrakter Malerei mit Hilfe unterschiedlichster fotografischer Mittel im Vordergrund steht, zu unter-

scheiden. Letztere verstehen sich selbst als Fotografische Malerei bzw. Pikturale Fotografie (Messner 2010), die sich zwar hinsichtlich ihres Konzeptes nicht grundlegend von Abstrakter Malerei unterscheidet, die aufgrund ihrer spezifisch fotografischen Methoden sowie der Konsequenz ihrer Vorgehensweise aber durchaus für sich geltend macht, eine einzigartige und mit malerischen Mitteln nicht leistbare Form Neuer Abstraktion zu kreieren.

Demgegenüber fällt bei den beiden wohl bekanntesten Vertretern Abstrakter Fotografie der Gegenwart, Thomas Ruff und Wolfgang Tillmans, zunächst auf, dass sie sich nicht auf Abstrakte Fotografie und eine bestimmte Stilrichtung festlegen lassen. Vielmehr fragen sie auf einer theoretisch-konzeptuellen Ebene nach dem Wahrheitsgehalt von Fotografie bzw. des Bildes an sich und bearbeiten dieses Thema systematisch in Form von Bildserien, die in ihrer Gesamtheit nicht zwischen gegenständlich und abstrakt unterscheiden (Kröner 2011) - darin wiederum der postmodernen Malerei eines Gerhard Richter verwandt.

Der Ansatz Ruffs ist demzufolge von einer „Offenheit in der Verwendung unterschiedlichster Quellen, fotografischer Anregungen, Ausgangsmaterialien und Verarbeitungsweisen [ge]kennzeichnet“ (ebd.). Der Ausgangspunkt seiner „Substrat-Bilder“ sind beispielsweise „Manga-Comics“, die am Computer so lange in ihre gepixelten Einzelteile zerlegt wurden, bis aus dem ursprünglich banalen Motiv Ströme ineinander verschwimmender Farben entstanden, die das „Substrat“ des Bildes offenbaren. Und auch mit seinen „Neuen jpgs“ thematisiert Ruff digitale Bildverarbeitung und -übermittlung (ebd.).

Ganz ähnlich gestaltet sich Wolfgang Tillmans aktuelle Hinwendung zur Abstrakten Fotografie, die von Kröner als „naturwissenschaftlich“ wie „auch bildwissenschaftlich motivierte fotografische Spurensuche“ charakterisiert wird (ebd.). Wie die oben beschriebenen kamerалosen Verfahren entstehen seine Arbeiten als direkte Belichtungen von Fotopapier oder betonen wie die „Lighter“-Serie den Objektcharakter von Fotografie, indem monochrome Fotoabzüge gefaltet in einer Plexiglasbox präsentiert werden (ebd.).

Literatur

Coburn, A.L.: Die Zukunft der bildmäßigen Fotografie. In: Kemp, W. (Hg.): Theorie der Fotografie, 1979.

Jäger, G. (Hg.): Die Kunst der abstrakten Fotografie, 2002.

Jäger, G. u.a.: Konkrete Fotografie, 2005.

Kellein, T., Lampe, A. (Hg.): Abstrakte Fotografie, 2000.

Kröner, M.: Form, Fragment, Formation. Aktuelle Tendenzen der Abstrakten Fotografie. In: Kunstforum International, Bd. 206: Neue Abstraktion, 2011.

Messner, F.: Pikturale Fotografie. In: Kirk Sora: cosmonauts paradise, 2010.

Messner, F.: Abstrakte Fotografie. In: Abstrakte Fotografie, 2011.

Rudolf, A.: Simulacrum. In: Jeremy Lynch: Ghosts of Cairo, 2011.