



Das erfolgreiche Foto - Kunstgeschichte oder Verkaufen?

von Adrian Ahlhaus, am 06.04.2007 (überarbeitet am 07.04.2007)

Zusammenfassung: Wer fotografiert möchte Fotos vorzeigen und sucht die Betrachter. Der gestaltende Schaffensprozess wird erweitert um die schöpfernde Kreativität der Interpretation, die ein Foto zum Bild und zugleich autark macht.

Jedes Bild, und besonders ein Foto, unterliegt den zeitgemäßen Anforderungen an Gestaltungsmerkmale und Stil ebenso, wie an die technische Ausführung, und insbesondere den Anliegen derjenigen, die es einem Zweck zuführen.

All diesen Bedingungen zu entsprechen ist kein Garant für den Erfolg. Historische Zufälligkeiten bestimmen sowohl die Wirkung und die Beachtung, die mit der Existenz eines Fotos verbunden ist.

Trotzdem gibt es Merkmale für ein erfolgreiches Foto, die in einer kurzzeitigen Beachtung und einer langfristigen Repräsentanz sich dokumentieren. Dabei unterscheidet das auf Dauer erfolgreiche Foto wenig vom kurzfristigen Erfolg, der kunsthistorische Zusammenhang wenig von der zeitungebundenen Interpretierbarkeit.

Kein Foto oder Bild entsteht im „freien“ Raum. Im Gegenteil, jedes entsteht mit jenen Möglichkeiten, die von der Beherrschung der Werkzeuge bestimmt wird, vom dem Vorverständnis, mit dem Motive entdeckt und gesehen werden, und schließlich vom Erkennen der eigenen, inneren Bewegung, das sind die Emotionen und die Gedanken, die beim Betrachten entstehen und deren man sich mehr oder weniger bewusst werden kann, aber nicht zuletzt entsteht eine bildliche Darstellung wegen des Bedürfnisses, den inneren Zustand als erzählenswert mitzuteilen, auch im Foto. (Eine Betrachtung der ökonomischen Bedingen zur Bildproduktion bleibt für diesen Text außen vor.)

Jedes Foto dokumentiert die Befindlichkeit und erzählt eine Geschichte: die des fotografierenden Menschen mit seiner Sicht auf die ganzen Welt und erzählt und dokumentiert ebenso eindringlich die Geschichte derjenigen, die ins Bild gesetzt werden. (Wegen des gewaltigen Spielraums der Interpretation nimmt allerdings die geschichtliche Genauigkeit wieder ab. Man kann vieles in eine bildliche Darstellung hinein interpretieren, desto mehr, je tiefer es aus dem historischen Rahmen entnommen wurde.)

Im gegenwärtigen Alltag der Photographie wird allein die Tatsache eine Kamera in der Hand zu haben, mit den Handlungen anderer zum gemeinsamen Tun, zu einer Aktion, die in ein Foto mündet. Es entsteht eine durchaus nicht gemeinsame Erwartung an die

Bilder. Hier die ins Bild setzenden Fertigkeiten, die Beherrschung von Technik und zeitgenössische Bildsprache, dort die Bereitschaft zur Selbstbetrachtung.

Typischerweise sind solche Fotos durchdrungen von diesen zweiseitigen Bedürfnissen. In dieser Dichotomie liegt ihre soziale Einbettung und ob die höchst subjektiven Ansprüche zufrieden gestellt werden entscheidet über den unmittelbaren „Erfolg“, das ist die Anerkennung, das eine „gutes“ Foto entstanden ist. Als Beleg und Beispiel mag die Beobachtung dienen, wie anschließend über solche Fotos gesprochen wird. Diese Fotos sollen die Selbstdarstellung der Abgebildeten ebenso repräsentieren können, wie sie als Zeugnis derer dienen, gegenwartsbezogene Bilder herstellen zu können. Doch allein damit ist die Bedeutung eines Fotos nicht bereits festgelegt.

Was darüber hinaus mit einem Foto geschieht, weil es mit den Augen der Anderen gesehen wird, und erst in deren Händen das Foto eine Zukunft als Bild erhält, bleibt eine Unwägbarkeit, weil vielen Zufällen unterworfen.

Auch darin liegt jene Überhöhung begründet, eine über die unmittelbare technische und die soziale Bedeutung hinaus reichender Bedeutungswandel – nur Foto und schon Bild –, der jedes Foto, als ein Bild unter Bildern, dieses zum Objekt von allgemeinem Interesse macht. – Das Foto wird entpersonalisiert, das heißt, es ist von dem bildschaffenden Menschen nun abgelöst und wird als eigenständiges Objekt wahrgenommen.

Entsteht beim Betrachter eine innere Bewegung? Bewirkt es eine unmittelbare, unbewusste oder bewusste Deutung, was nichts anderes ist als die Wahrnehmung, das das Foto beim Ansehen etwas „ausgelöst“?

Dann kann dem Foto ein erweiterter Bedeutungsgehalt zugeschrieben werden – Es verlangt nach Interpretation. Ein solches Foto wird eingeordnet und bewertet als ein berechtigtes Bild unter Bildern, es wird die Eigenschaft zugeordnet eine „Aussage“ zu haben. Dieser Vorgang der ersten Interpretation geschieht vollständig losgelöst von der inneren Bewegung während des Schaffensprozesses. Im Gegenteil verselbstständigt sich der Bedeutungsgehalt derart, dass es nun dem Willen von Betrachtern ausgesetzt ist, die den Inhalt küren. Der Prozess der Ablösung von den ursächlichen Zusammenhängen wird zur interpretierenden Neuschöpfung, das ein Foto solchermaßen als Bild neu geschaffen wird, ja neu entdeckt wird. Dies ist ein zweiter kreativer Vorgang, der aus einem Ausdruck ein Bildobjekt erschafft, mit dem die interpretierenden Menschen sich den fotografierenden Menschen anzunähern versuchen. Es bedeutet auch: jedes Foto wird durch den oder die Betrachter autark.

Dieser Vorgang unterliegt den Bedingungen, die mit der Präsentation verbunden sind. Es ist etwas gänzlich anderes, ob ein Foto der Öffentlichkeit innerhalb einer Ausstellung präsentiert wird oder in der Werbung auftaucht. Schon die Wahl des öffentlichen Raumes schafft einen Bedeutungszusammenhang, in diesem Beispiel, ob ein Foto mit der Konnotation von „Kunst“ aufgeladen wird oder eine Zuordnung zum Kommerziellen erfährt. Die erste Präsentation entscheidet allerdings nicht, ob ein Foto in den Zusammenhängen verbleibt, also eine inhaltliche Prägung erfährt.

Was zuerst im Rahmen einer Ausstellung gesichtet wurde, wird nicht selbstverständlich dem Kanon der Kunst zugeordnet bleiben, gleichgültig wie sehr ein Bild aufgeladen sein mag mit den Bedeutungsgehalten des zeitgenössischen Kunstbetriebes, ebenso unbestimmt bleibt, wie und ob die originäre Vermarktung eines Bildes aus den Zusammenhängen der Entstehung losgelöst wird.

Wer noch erinnert sich an die Bilder eines vor wenigen Jahrzehnte bedeutenden Fotografen, der mit seiner fotografischen Kunst das Bild vom Mann neu inszenierte, der zugleich die Photographie in der Werbung deutlich beeinflusste: Bruce Weber?

Dagegen, wer hat das Bild von 1972 vergessen, das auf der Photokina des gleichen Jah-

res als Werbeplakat bei Fuji präsentiert wurde, „Sonnenschein“ - die dicke, hockende, nackte Frau mit dem Sonnenschirm? Der Fotograf: Christian von Alvensleben.

Während der erstere allmählich zur weniger bekannten Geschichte der Photographie gehört, wird das Foto des anderen zur Ikone der Werbe-Photographie.

Die Erinnerung an Bruce Weber verblasst zusehens und bleibt dem Erinnerungsvermögen der Kunstgeschichte überlassen. Dagegen: Das eine Bild des Fotografen von Alvensleben verankert seinen Namen, weil es zunehmend als originelle Bildschöpfung begriffen wird.

Während beide in ihrer Zeit für die zeitgenössische Photographie bedeutsam waren, warten die Fotos von Bruce Weber auf die Verwertung als Bildzitate, als vergessene Vorlagen für anderer Fotografen und Fotografinnen, so kann das zweite Beispiel nur als Original bestand haben, was dem Foto des Christian von Alvensleben sein bedeutendes Merkmal der Einmaligkeit verleiht und schon ein Teil der Kunstgeschichte ist.

Auch andere Lichtbildner sind in den Zusammenhang des kunstgeschichtlichen Urteils gestellt. Um aktuellere Namen zu nennen: Bettina Rheims, Robert Mapplethorpe und Herbert List. (Von letzterem zitierte Bruce Weber mit stilistischen Anleihen.)

Das Verstehen von Bildern steht auf dem Boden der unbewussten oder bewussten Vorbilder, entlehnt der individuellen Biografie jedes Menschen. Die bereits gesehenen Bilder beeinflussen den eigenen Schaffensprozess, die Sicht auf Fotos und damit die Interpretation.

Niemand schöpft aus sich selbst ohne Vorbilder, denn es würde bedeuten keine Vergangenheit zu haben. Ebenso kann niemand Bilder versteht, ohne bereits eine Bedeutungssprache übernommen zu haben. In beiden Fällen ist keine Voraussetzung notwendig, die Umstände des eigenen Bildverständnisses bewusst wahrzunehmen, sich der eigenen Ursprünge von Sehen und Verstehen bewusst zu sein.

Wer sich der Wirkung bewusst sein will, die ein Bild auslöst, kommt um die Beobachtung der eigenen inneren Bewegung nicht herum. Erst diese intellektuelle Leistung bestimmt das Verständnis von der Eigenständigkeit (Individualität), jener Voraussetzung, mit der ein Foto gesehen wird. So kann der kreativ tätige Mensch sich selbst verstehen und einordnen, in welchem größeren Zusammenhang die eigene, individuelle Fähigkeit zur Bildschöpfung – gleich, ob als fotografierender oder als interpretierender Mensch – eingebettet ist, sobald man mit Emotionen auf ein Motiv oder Bild reagiert.

Aus der Blickrichtung des Fotoschaffenden betrachtet weckt das Wissen um den eigenen Verstehensprozess die Auseinandersetzung mit jenen Bedingungen, denen man seine Fotos übergibt. Im Beispiel: Man weiß vom Unterschied des Fotoalbums und dem einer Ausstellung. Die immerfort bestehenden Vorwertungen, gebunden an die Orte innerhalb derer eine Foto gesehen und verstanden wird, können der Ansporn sein in die Welt der Öffentlichkeit zu treten und sich selbst mit Hilfe des Fotos zu präsentieren.

Genau dieses komplexe, gelegentlich zufällige Zusammenwirken aus Schaffen und Interpretieren findet bei jeder öffentlichen Präsentation statt, ob in einer Ausstellung oder im anonymen Forum des Internets. Die Art, wie das eigene Fotos angenommen wird durch zumeist völlig Fremde, wandelt sich zur Rezeption, zum Zugang der eigenen Person im Kreis der Fotografierenden. Das Foto wird zum Stellvertreter des Ichs.

Ein Foto wird vielfältig beladen mit den zufälligen, unbewussten und gestalteten Merkmalen und Inhalten, wie es folgend rezipiert wird mit jenen Interpretationen, die aus Präsentation, Emotion und Verstehen bestehend immer wieder neu gesehen wird.

Da eine Interpretation von der zeitgenössischen Deutung abhängt, muss ein Foto die Voraussetzungen mitbringen, das dies möglich bleibt auch bei sich wandelnden

Deutungsmustern. (Wird man in 100 Jahren die Bilder eines Playmates der zeitgenössischen, gewerblichen Prostitution zuordnen oder es als das Bildnis einer unbekanntem Bediensteten aus dem Haushalt des Fotografen verstehen?)

Die fotografische Aussage jedes Fotos zerfällt in allgemeine Bedeutungszusammenhänge, etwa denen der kunstgeschichtlichen Betrachtung aus Artefakt, Gestaltung und Rezeption, und in den Gegenwartsbezug aus Botschaft und Stil.

Ein Foto überdauert die Zeit – neben den technischen Voraussetzungen der Haltbarkeit –, wenn die eher zufällige Erhaltung des Bildes mit der stetigen Suche nach dem Verstehen von Bilderzeugnissen zusammenfällt.

Dabei kann der ursprüngliche Bedeutungszusammenhang vollkommen verloren gehen. Es gibt viele Bildwerke in der Kunstgeschichte, bei denen die Entschlüsselung der künstlerischen Absicht nicht vollständig erhalten blieb, oder gar nicht mehr gelingt diese nachzuvollziehen und darüber lediglich gemutmaßt wird, anhand von Vergleichen mit ähnlichen Bildwerken.

In der Gegenwart ist der Erfolg eines Fotos nicht so sehr von der zahlenmäßigen Verbreitung in Medien abhängig, als viel mehr von der Verbreitung in den Köpfen.

Zwar hat fast jeder ein Bild von Michelangelos „David“ zu Hause oder zumindest schon mal gesehen, doch allein die Frage danach, wie die Armhaltung ist, wird vielfach unbeantwortet bleiben. Dagegen, kaum jemand hat noch ein Bild von Che Guevara, einer Ikone der neuzeitlichen Revolutionsbemühungen, die eine ganze Generation bewegte. Doch sein Bild – der Mann mit der Mütze und dem Stern darauf – ist bisher unvergessen. Das eine wie das andere Beispiel ist Teil der zeitgenössischen Kunstgeschichte, doch durchlaufen beide bildlichen Darstellungen den Prozess der Zeit.

Ob die so eingängige Darstellung von Che in wenigen hundert Jahren überhaupt noch einen Bedeutungszusammenhang erfährt, jemand den Stern auf der Mütze deuten kann, das symbolische Element im Bild verstehen kann, wie es heute verstanden wird, oder es vor dreißig Jahren mit Bedeutung aufgeladen war? - Die gestalterische Qualität des Fotos von „Che“ ist sehr gering, wurde zurecht auf die grafische Wirkung reduziert und mutierte damit zur Plattform für Projektionen einer ganzen Generation.

Was die Photographie bewegt ist die Gegenwart. Zwar schwankt die Photographie zur Zeit zwischen den technischen Entwicklungen der digitalen Aufzeichnung und derjenigen auf Filmen, doch bleibt die grundsätzliche Gemeinsamkeit der Präsentation auf Papier und diejenige der Projektion auf eine Fläche. Im allgemeinen besteht für die Betrachter kein wesentlicher Unterschied darin, ob ein Foto auf Papier im Prozess der Ausdrucks entsteht oder als fotochemischer Vorgang entwickelt wird, ebenso wenig, ob eine reflektierende Fläche angestrahlt wird mit einem Dia, oder Daten an einen Monitor portiert werden. In allem bleibt die Absicht Fotos vorzuzeigen. - Das Ziel ist der die Fotos betrachtende Andere.

Daran Teilhabe zu erhalten, mit der geeigneten Technik und den Anspruch zu erheben, die zeitgemäße Bildsprache sprechen und verstehen zu können, das ist das Bestreben vieler Lichtbildner. Also kann man auf die gestalterischen Elemente eines Bildes ebenso wenig verzichten, wie auf den Sinnzusammenhang, der in Symbolen dargestellt wird. Solche „symbolischen Formen“ sind die Repräsentanten, die wir als unmittelbare, vitale und sinnliche Daseinserfahrung verstehen, zum Beispiel die Oberfläche eines Pfirsichs, und in einer zweiten Sinnschicht, die darüber hinaus wirkt, in in den Köpfen mit „...Themen und Vorstellungen, die in Bildern, Geschichten und Allegorien ihren Ausdruck findet, deren Entschlüsselung...“ die Bedeutung des Motivs erweitert, um über das Gegenständliche hinaus einen Bedeutungszusammenhang herzustellen, der dem Betrachter darüber Auskunft gibt, was das „auslösende“ Tun des fotografierenden

Menschen bewirkte, warum es dieses Foto gibt. (Zitat entnommen aus: ⁴ 1992, Pierre Bourdieu, Zur Soziologie der symbolischen Form, IV.: Der Habitus als Vermittlung zwischen Struktur und Praxis, Seite 127/128, Frankfurt am Main. - Darin geht es originär nicht um bildliche Darstellungen.)

Zwar kann man „Kunst“ produzieren allein schon dadurch dass die vorherrschenden Merkmale erfüllt sind: Ausführung, Bedeutungsgehalt, Botschaft, Einmaligkeit und Interpretationsfähigkeit, doch sind das keine Garantien, um auf Dauer einem Kanon zugehörig zu sein. Es sind und bleiben die Voraussetzungen.

Ein auf Dauer erfolgreiches Foto muss eine handwerkliche Qualität haben, es muss historisch entwickelten Gestaltungsmerkmalen entsprechen und sich zugleich darüber ästhetisch erheben. Ein solches Foto muss ohne beiläufige, zeitgenössische Interpretationen und den Repräsentanten des Kunstbetriebes überdauern. Dazu bedarf es eines Bedeutungsgehaltes, der sich jener Themen annimmt, mit denen ein existentielles Lebensgefühl vermittelt wird, und das zugleich dem historisch entwickelten Bildverständnis genügt.

In den Bildkonzepten sind Konvention und Widerspruch in der gegenwartsbezogenen Bildsprache einander gleichwertig, weil die selben Symbole verwendet werden, die bereits tradiert wurden. (Sich allein wegen eines Effektes abzuheben ist keine Kunst, aber im Kunstbetrieb allgegenwärtig.)

Der unmittelbare Erfolg steht dem fotografischen Schaffens näher, denn vielfach ist die Photographie nur eine Anwendung, um die sozialen Bedürfnissen von Status und Position innerhalb einer Gesellschaft oder Gruppierung zu konkretisieren. Dazu verhilft die Aneignung von Gerätschaft, die Beherrschung der Technik, die Kenntnis der Bildsprache und die handwerkliche Fertigkeit, um eine Zulassung in diese Kreise einfordern zu können.

Zugleich kommt der gegenwärtige Erfolg nicht aus ohne diejenigen, die den Bildermarkt beherrschen. Der Zugang zu Museen, Verlagen und Massenmedien wird streng kontrolliert von denjenigen die darin etabliert sind und kommerzielle, wie auch egozentrische Interessen verfolgen. Wer am Bildermarkt erfolgreich sein möchte, muss öffentlich zugelassen sein – „einen Namen haben“ kaschiert die an Personen gebundenen Verhältnisse des Kunstbetriebes.

Mit dem Blick auf die Repräsentanten des internationalen Bildermarktes darf nicht unbeachtet bleiben, dass es durchaus allgemein gültige Merkmale für die Qualität von Bildern gibt, der sich die professionellen Akteure gleichermaßen stellen. Dabei wird immer aufs neue versucht Qualität von Kommerz zu unterscheiden durch sich wandelnde Meinungen. In diesem Sinne ist der Kunstbetrieb pluralistisch.

Im lokalen Bildermarkt kann man leichter einen Zugang zu denjenigen Personen finden, die bereit sind ein Forum zu bieten, um Fotos in den öffentliche Raum zu stellen.

Eine Besonderheit stellt das Internet dar. Hier gilt gnadenlos die Meinung der Masse. Und diese orientiert sich an den eigene Gewohnheiten. Das heißt, die unterste Schicht der unmittelbaren, vitalen und sinnlichen Erfahrung bildet die gemeinsame Daseinswelt, von der zu entfernen als befremdlich empfunden wird. Nur wenige gestalterische Ausnahmen sind bei Fotos zugelassen, dann, wenn der experimentelle Charakter offensichtlich ist.

„Gnadenlos“ ist die allgemeine Ablehnung all jener Fotos, die sich dem unmittelbaren Verständnis entziehen oder sich einer unverständlichen Bildsprache bedienen. Allerdings bleibt mit dem Internet der Weg offen eine eigenständige Plattform für jene Bilder zu schaffen, die dem allgemeinen Publikumsgeschmack von populären Bildforen nicht folgt. In diesem Sinne ist das Internet demokratisch.

Zugleich jedoch ändert es nichts an den von kommerziellen Interessent durchdrungenen Verhältnissen des Kunstbetrieb, insbesondere dem der elektronischen Medien, denn die darin professionell handelnden Personen entscheiden allein, ob ein Forum besteht oder abgeschaltet wird.

© 2007 Adrian Ahlhaus, Göttingen. All rights reserved.