

Vorwort

Christina Leber und Katrin Thomschke

Anders als Sammlungen klassischer Fotografie, die primär dem Motiv verpflichtet sind, legt die DZ BANK Kunstsammlung seit jeher einen deutlichen Schwerpunkt auf die Auseinandersetzung mit dem Verhältnis zwischen Motiv und dem vom Künstler gewählten Material. Wir gehen der Frage nach, anhand welcher fotografischen Technik Künstlerinnen und Künstler ihre Inhalte jeweils entfalten, ja sie am Material selbst und durch dieses ›sprechen‹ lassen. Beispielhaft hierfür ist etwa die Serie »HC« (Hortus Conclusus) von Beate Gütschow, in der sie verschiedene Perspektiven mittels eines fotogrammetrischen Verfahrens in einem Bild zusammensetzt. Auf diese Weise wird die Zentralperspektive zugunsten einer mittel-

alterlich wirkenden Vielansichtigkeit aufgehoben. Die Künstlerin stellt so einen Bezug zur Kunstgeschichte her und wertet eine vermeintlich überholte Sehgewohnheit zugunsten einer Komplexität des Sehens auf. Mehr als die Hälfte der in unserer Sammlung vertretenen Künstlerinnen und Künstler sind keine Fotografen, sondern Maler, Bildhauer, Land Art-Künstler und nicht wenige davon Konzeptkünstler. Das verwundert insofern kaum, als die Vielfältigkeit des Materials sowie eine große Bandbreite der künstlerischen Umsetzung die Fotografie seit ihren Anfängen auszeichnen. Man könnte hier sogar die Frage aufwerfen, wann genau die Fotografie eigentlich beginnt: bereits mit den Lichtzeichnungen und Schatten-

würfen in Platons »Höhlengleichnis«? Oder um das Jahr 1000, als der arabische Mathematiker, Optiker und Astronom Wissenschaftler Alhazen bereits erste Versuche mit einer Camera obscura durchführte? Oder erst im 19. Jahrhundert, als die Bildträger und die verwendete Chemie die Motive sichtbar machten?

Mit der Digitalisierung hat dieses Potenzial an Ausdrucksformen eine neue Stufe erreicht: Künstlerinnen und Künstler treten in ihren Auseinandersetzungen mit fotografischen Techniken mehr und mehr in einen eindringlichen Dialog einerseits mit der Fotografiegeschichte und andererseits mit den tradierten Kunstgattungen. So entstehen nicht nur Crossovers zwischen analoger und digitaler Fotografie, sondern auch Ableitungen aller Art. Die verwendeten Techniken und verschiedenen Materialien gehen weit über herkömmliche fotografische Prozesse hinaus. Neben einer erneut vermehrten Verwendung von analoger oder gar generativer Fotografie einerseits findet andererseits eine Auflösung fotografischer Techniken statt, wie das etwa im Schaffen der Künstlerin Katarína Dubovská der Fall ist, die die Bilder über chemische Verfahren wieder in ihre Einzelteile zerlegt. Wenn wir von Fotografie sprechen, denken wir gemeinhin an ein Motiv oder doch zumindest an ein mit klassischen fotografischen Mitteln umgesetztes Kunstwerk. Inzwischen gehören längst auch Soundinstallationen wie »Fotografieren ist« von Adrian Sauer oder Eingriffe in den Raum zu den Methoden im weitesten Sinne fotografisch arbeitender Künstlerinnen und Künstler.

Um dieser Veränderung im Umgang mit dem Material gerecht zu werden, wagen wir es, mit der Frage nach den neuen Ausdrucksformen zugleich die Suche nach einer womöglich neuen, adäquateren Begrifflichkeit zu verbinden. Bei dem Besuch der von Jan Dibbets kuratierten Ausstellung »Pandora's Box. On Another Photography« im Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris im Jahr 2016 wurde für uns genau das vordringlich: Wie können wir Skulpturen und Soundinstallationen begrifflich in die Fotografie einbeziehen? Die amerikanische Kunstwissenschaftlerin Rosalind Krauss hat den Begriff des »Fotografischen« bereits 1998 in ihrem Buch »Das Photographische. Eine Theorie der Abstände« ins Spiel gebracht. Sie führte Beispiele an, in denen die Idee des Fotografischen genutzt wird, ohne dass Fototechniken zum Einsatz kommen. Damit schließt sie auch Werke in den Diskurs mit ein, die keine Fotografien sind, aber die Idee des fotografischen Mechanismus nutzen. Wie ließe sich die Arbeit am Begriff des Fotografischen vor dem Hintergrund jüngster Entwicklungen aufgreifen und weiterführen? Impliziert der Begriff des »Fotografischen« nicht unmittelbar die Frage nach dem konkreten Material, wohingegen »Fotografie« von den meisten Personen nach wie vor mit einem Motiv assoziiert wird, ohne sich um die dabei verwendete Technik Gedanken zu machen?

Wir haben Künstlerinnen und Künstler, Kuratorinnen und Wissenschaftler aus dem Bereich der Kunst- und Kulturwissenschaften sowie der Philosophie eingeladen, sich aus ihrer je eignen Perspektive

unseren Fragen zu nähern. Im Oktober 2020 war es schließlich soweit. Unter dem Titel »Licht ins Dunkel. Wohin entwickelt sich die künstlerische Fotografie?« konnten die geladenen Gäste ihre Überlegungen dem Publikum vorstellen. Die konzentrierten Diskussionen und der rege Austausch zeugten von dem großen Interesse an der Fragestellung. Mit dem vorliegenden Tagungsband versammeln wir nun die verschriftlichten und teilweise überarbeiteten Beiträge.

Den Auftakt unserer Konferenzschrift bildet das Gespräch zwischen der Künstlerin Viktoria Binshtok und dem Kurator Stefan Gronert. Sie unterhalten sich über Viktoria Binshtoks Schaffen, die zeitgenössische künstlerische Fotografie im Allgemeinen und deren Grenzen zu anderen Formen der Fotografie sowie künstlerischen Gattungen. Darüber hinaus werden die Frage der Digitalisierung als Technik und Methode ebenso wie Fragen nach der Erhaltung und Reproduzierbarkeit im Kontext von Sammlungen thematisiert.

Barbara Filser, Eva Schürmann und Hubertus von Amelunxen skizzieren in ihren Aufsätzen Überlegungen zum Begriff des Fotografischen. So wendet Filser in ihrem Aufsatz den Blick zurück in die 1970er Jahre. Sie beschäftigt sich mit Klassifizierungsversuchen von Fotografie als einem künstlerischen Medium in der damaligen Debatte um Kunst und Fotografie und fragt nach den Auffassungen des Fotografischen, die sich darin artikulieren.

Die Philosophin Eva Schürmann schlägt in ihrem Beitrag einen Bogen von dem Fotografen Henri Cartier-Bresson über

Hiroshi Sugimoto bis zur Künstlerin Isabelle Le Minh. Die französische Künstlerin Isabelle Le Minh setzt sich mit den Werken Henri Cartier-Bressons und Hiroshi Sugimotos auseinander, um die Möglichkeiten und Grenzen von Fotografie in einem »nach-fotografischen Zeitalter« zu erproben. Davon ausgehend schlägt Schürmann den Begriff des Post-Fotografischen vor, um aktuelle Tendenzen der künstlerischen Fotografie fassbar werden zu lassen.

Einen kritischen Blick auf die Fragestellungen des Symposiums wagt der Kulturwissenschaftler Hubertus von Amelunxen, der eine »vergangene Zukunft« der Fotografie skizziert. Dabei interessiert ihn weniger die technische Natur einer Zukunft der Fotografie als vielmehr die Frage nach der »gesellschaftliche Zukunft ihres Gebrauchs«.

Mit Beate Gütschow, Katharina Sieverding und Jochem Hendricks konnten wir Künstlerinnen und einen Künstler dazu gewinnen, sich aus ihrer Perspektive unseren Fragestellungen zu widmen. Ausgehend von ihrer Werkgruppe »HC« (Hortus Conclusus) beleuchtet Beate Gütschow in ihrem Beitrag die perspektivische Darstellung und die Bedeutung des Aufnahmestandpunktes in photogrammetrischen Darstellungen und setzt sich mit dem Verhältnis von Oberfläche und Objekt in der zwei- und dreidimensionalen Fotografie auseinander. Jochem Hendricks präsentiert seine medienübergreifende künstlerische Praxis, die ebenso Plastiken und Skulpturen wie Fotografien und Filme oder Malerei und Zeichnungen umfasst. Sein besonderes Augenmerk richtet er

in seinem Text auf sein Langzeitprojekt »Revolutionäres Archiv«. In einem weiteren Gespräch befragt die Kuratorin Christin Müller die Künstlerin Katharina Sieverding nach ihrer Vorstellung von Fotografie.

Und schließlich konnten wir mit Nadine Wietlisbach die Direktorin des Fotomuseum Winterthur für unsere Veranstaltung gewinnen. In einem Interview erzählt sie von der Aufgabe und den Herausforderungen, zeitgenössische fotografische Kunstwerke in ihrer ganzen Vielfalt zu erforschen und zu vermitteln. Für Wietlisbach ist es das Ziel ihrer Tätigkeit, fotografische Techniken und Prozesse in einen breiten gesellschaftlichen und politischen Kontext zu stellen und der Öffentlichkeit zugänglich zu machen, um darüber Bild- und Medienkompetenz zu fördern. Die Frage nach der Zukunft der künstlerischen Fotografie wird damit abschließend auch zur Frage nach ihrer gesellschaftlichen Bedeutung.

Unser herzlicher Dank gilt allen Referentinnen und Referenten für die Bereitstellung ihrer Aufsätze, die jede Menge »Licht ins Dunkel« bringen konnten – dabei aber auch zu neuen Fragen angeregt haben, die zu weiteren Diskussionen herausfordern.