

Hybrid

Jochem Hendricks

Was ist künstlerische Fotografie? Die Erzeugung von Bildern, die für sich selbst stehen, mit fototechnischen Mitteln.

Was unterscheidet ein künstlerisches Bildwerk von anderen Bildern? Letztlich seine Autonomie.

Auch wenn das keine wirklich befriedigende Auskunft ist. Wir stehen hier vor der generellen Frage nach der Unterscheidung des Kunstwerks von dem, was wir Realität nennen. Da gibt es keine abschließenden Antworten.

Ich bin kein Fotograf, allerdings benutze ich Fotografie selbstverständlich in meiner künstlerischen Arbeit, manchmal auch als das spezifische Medium und – sehr umfangreich, wie im »Revolutionären Archiv«, von dem später ausführlich die

Rede sein wird – innerhalb einer hybriden künstlerischen Gemengelage. Künstler leben in derselben Medienrealität des Foto- und Video-Overkill wie jeder andere auch. Fotografieren ist so einfach geworden, dass es als Produktionsmittel unmittelbar in den Arbeitsprozess einfließt.

Gleichzeitig sind die Anforderungen an Künstler in der Fotografie komplexer denn je. Das eine vollkommene Bild, den genialen Schuss gibt es aller Wahrscheinlichkeit nach bereits, irgendwo in der Kunstgeschichte, in einem Archiv oder in den unendlichen Weiten des Internet. Es bedarf strategischer und formaler Mittel, um zu einem überzeugenden Werk zu kommen. Deshalb wird die Gattung Fotografie aber nicht aussterben, warum auch? Nur die

Ränder werden unschärfer und das eindeutige Gattungsterrain wird enger. Medienspezialisten wird es in der Kunst immer geben. Die Malerei schlägt sich schon seit hundert Jahren mit dem Problem der Gattungsdefinition und der Autorisierung herum, weil auch hier die Grenzen weich geworden sind, ja mittlerweile ineinanderfließen. Überwältigende Resultate lassen sich aber auch auf kleinstem Boden erzielen, das ist, wie immer, abhängig vom Autor. Mir fällt allerdings auf, dass die orthodoxen Spezialisten ihrer Gattungen zur Dogmatik neigen, und mir persönlich ist alles Doktrinäre ein Gräuel. Ich bevorzuge den Hybrid.

Für meine eigene künstlerische Arbeit spielen solche Bestimmungen und Grenzbeziehungen ohnehin keine Rolle, in keiner Technik, Gattung oder Disziplin. Für mich ist alles Material, das für meine Produktion potenziell infrage kommt, und ich arbeite mit allen Medien und nutze deren Möglichkeiten nach Bedarf. Es gibt bei mir nicht die eine Gattung, keinen einheitlichen Stil, keine Handschrift, keinen thematischen Schwerpunkt oder andere direkte Signale der Wiedererkennbarkeit. Aber im Genom der Werke und Projekte kann man sehr wohl Bezüge und Verbindungen finden. Da meine Herangehensweise bei der Entwicklung meiner Projekte ohnehin inhaltlich bestimmt ist und das Formale sich am besten von alleine ergibt, besteht logischerweise eine Tendenz zum Medienübergreifenden und gerne auch zur Kooperation mit Disziplinen außerhalb des Kunstkontextes. Wohl deshalb sind meine Resultate meist Hybride, die nach gängigen Kriterien regelmäßig nicht so

ganz genau wie Kunstwerke aussehen. Sind sie aber, erzeugt mit kunstspezifischen Methoden, Kriterien, Strategien und Haltungen im Angesicht der alten Kinderfragen nach unserer Existenz: Was ist der Mensch? Was ist die Welt? Warum sind wir so, wie wir sind? Was ist Realität? Warum ist alles so teuer? Und was bedeutet das eigentlich alles?

Auch die Frage nach der paradoxen Logik des Bildes ist nur ein weiteres Detail in diesem Zusammenhang und eine Umformulierung des uralten Bilderstreits, der in der Kunst immer ein wesentliches Element darstellt. Früher stritt man sich darüber, ob das gemalte Abbild Jesu tatsächlich der Erlöser ist oder nur ein Symbol oder ob der Wein der Eucharistie tatsächlich das Blut des Herrn ist. Heute diskutieren wir Fake News und alternative Fakten. Der akute Verfall der Diskursfähigkeit ist allerdings verstörend. Glaube und Wahrheit sind sich ausschließende Begriffe. Letztlich steht und fällt die Akzeptanz einer Aussage mit der Glaubwürdigkeit ihres Inhalts und ihres Autors – und der Macht der eigenen Wünsche. Die verrückte Idee, dass es die eine Wahrheit gibt, die man erforschen und beweisen, sozusagen offenlegen kann, ist wesentlich unserem westlichen, wissenschaftlichen Weltbild geschuldet und bringt uns zwar auf den Mond, aber nicht zur objektiven Erkenntnis. Die Quantenphysik hat das verstanden. Auch die gerade wieder aktuelle politisch-moralische Ideologisierung der Kunst und damit auch der Fotografie ist ein Irrtum und zielt zu kurz, weil Kunst keinen moralischen Kriterien unterliegt und Künstler eben nicht identisch sind



Abb. 1
Jochem Hendricks, 3.281.579 Sandkörner, 1999–2000
Sand und Glas, Objekt: 12 × 17 × 12 cm

mit ihren Werken. Und die Benennung der Guten und der Bösen erscheint mir schlichtweg banal. Das ist kein Plädoyer für den Elfenbeinturm! In meiner Produktion spielen die Fragen nach Wahrheit und Glauben, nach Vertrauen und Manipulation seit jeher eine große Rolle. Sind die »3.281.579 Sandkörner« (Abb. 1) ehrlich gezählt? Sind die Objekte und Materialien des »Maxisockel« tatsächlich gestohlen? Basiert der »Luxus Avatar« (Abb. 2) wirklich auf Steuerumgehung?

Sind fotografische Bilder wahr? Natürlich sind sie das! Auch wenn sie nicht die Wahrheit abbilden, sind sie doch reale Objekte und Bildwerke in sich selbst, die das zweifelhafte Verhältnis zur Realität mit allen Künsten und Kunstformen teilen. Deshalb kann ein Künstler, der kein Fotograf ist, sehr gut mit Fotografie arbeiten, wie dies umfangreich im »Revolutionären Archiv« der Fall ist, bei dem ich ein echtes Polizeiarchiv in Zusammenarbeit mit einer veritablen Terroristin auswerte, bis über ihren Tod hinaus.



Abb. 2
Jochem Hendricks, Luxus Avatar, 2009 – fortlaufend
Mixed Media, Installation: ca. 185 x 58 x 44 cm

»Revolutionäres Archiv«, fortlaufend seit 1973

Etwa im Jahr 2003 fielen mir mehrere Kisten mit Fotonegativen, mit Super 8- und 16 mm-Filmmaterial und Alben mit montierten und teilweise kommentierten Fotoabzügen in die Hände, chronologisch präzise abgelegt in Leitz-Ordner und beschriftet mit den dokumentierten Ereignissen und Daten. Es handelt sich um polizeiliches Ermittlungs- und Überwachungsmaterial aus den Jahren 1973 bis 1985,

vorwiegend von politischen Veranstaltungen und Ereignissen: vom Banküberfall über Terroranschläge, den Gefangenen-austausch der Lorenz-Entführung und einen Kaufhausbrand bis hin zu Hausräumungen, Unfällen und Katastrophen. Und immer wieder Demonstrationen, Kundgebungen und Straßenkämpfe (Abb. 3 und Abb. 4).

Das ist sehr starkes Material mit vielen guten Bildern und meist ungewöhnlich brisanten Kontexten, fast schon zu stark in sich selbst für eine weitere Bear-

beitung. Was macht man mit so einem Schatzfund?

Zuerst einmal liegenlassen. Manchmal muss man warten können. Viele meiner Arbeiten haben sehr lange Produktionszeiten, oftmals geht das über viele Jahre. Das braucht Geduld und das Vertrauen in sein Material und in die Werkidee. Ich habe die Kisten natürlich immer wieder umschlichen und mir das Material angeschaut: Da bestand nie ein Zweifel, dass es das Potenzial zu etwas Aufregendem hat. Nur welches Potenzial, war mir lange undeutlich. Ich wusste nur, dass etwas fehlte. Als ich acht Jahre später dann die Ex-Terroristin Magdalena Kopp kennenlernte, war mir sofort klar, dass sie das Missing Link ist. Als ich sie mit viel Geduld und Zähigkeit von einer Kooperation überzeugt hatte und sie langsam begann, mir zu vertrauen, fiel dann endlich der Startschuss zum »Revolutionären Archiv«.

Es war auch der Start in eine Win-win-Situation, denn Magdalena Kopp profitierte sehr von dieser produktiven Bearbeitung ihrer Geschichte.

Archive als Erinnerungs- und Ordnungssysteme interessieren mich nicht. Im Gegenteil, Materialsammler sind mir eher unheimlich, und selbst archivieren kann ich gar nicht. Es ist die Potenz dieses Polizeiarchivs, die mich antreibt, nicht sein Ordnungssystem, auch wenn das von beeindruckender Gründlichkeit ist. Ich bin ja weder Dokumentarist noch Soziologe, auch nicht Politologe oder Historiker, sondern Künstler, und meine Stoßrichtung ist die Gegenwart. Mich interessieren natürlich all diese Zusammenhänge, sie gehören gewissermaßen zu meinem

Material dazu. Meine Arbeit besteht aber darin, die verschiedenen Ebenen aus ihren konkreten Kontexten zu lösen (nicht zu löschen wohlgemerkt!) und durch die künstlerische Bearbeitung aus dem historischen Kontext in den Kunstkontext zu transferieren.

Konkret: Wir haben hier ein Archiv, das ich mit den Augen und Gedanken eines Künstlers betrachte und auswerte. Ein Archiv mit sehr starken Bildern (die nicht von mir gemacht wurden) und einem aufgeladenen Hintergrund (es ist Polizeimaterial). Die Inhalte der Bilder sind konkret, historisch, emotional und für sehr viele Menschen biografisch besetzt. Meine Aufgabe ist es, diese Faktoren mitzunehmen, sie in die Gegenwart zu transportieren, wo es unverändert Demonstrationen, Attentate, Gewalt, Ungerechtigkeit etc. etc. gibt, denken wir nur an Occupy/Blockupy, an Südamerika, Hong Kong, Palästina – überall! Von dort erreicht uns über die Sozialen Medien eine Bilderflut von nie gesehene Ausmaß. Der Betrachter meiner Ausstellungen hat diese Bilder ja im Kopf und ich natürlich auch. Ein Paradefall war die Erstpräsentation des »Revolutionären Archivs« im Jahr 2011,¹ die exakt stattfand, als nach der Erschießung eines Demonstranten die Lage eskalierte und Tottenham brannte.

Aber das Archiv ist nur das Rohmaterial und die Oberfläche meiner Arbeit, die das Ausgangsmaterial transzendiert und – wenn es gelingt – das konkrete Ereignis zum Archetyp werden lässt. Wenn es gelingt. Es geht mir also gerade nicht um Archivierung oder historische Analyse und schon gar nicht um nostalgische Erinne-



Abb. 3
Jochem Hendricks, *Demonstration*, 1976–2011, aus der Serie: *Revolutionäres Archiv*, mit Magdalena Kopp, 1973 – fortlaufend, Silbergelatine-Abzug auf Barytpapier, Blatt: 106 × 128,5 cm

rungsobjekte oder um die Benennung der Guten und der Bösen. Ich vertrete überhaupt keine besondere These. Kunst ist ein formal präzise definiertes, offenes System mit vieldeutiger Botschaft und generiert mehr Fragen als Antworten. Aber Fragen sind produktiv und die magische Qualität von Kunst beruht gewiss nicht auf Antworten. Das Politische soll in meinen Ergebnissen zwar erhalten bleiben, aber nicht über den künstlerischen Teil dominieren.

Wo ist also die Kunst? Wo ist der Künstler? Am Beginn meiner Arbeit am »Revolutionären Archiv« stand die grundlegende Entscheidung, die Seiten, die Perspektiven umzukehren und eine Ex-Terroristin und damit ein potenzielles »Opfer« der Polizeiarbeit zur »Täterin« der Auswertung zu machen. Damit geben sich die beiden Seiten gewissermaßen hinter dem Rücken die Hand. Das gelingt aber nur, wenn diese Person auch der fotografischen Aufgabe gewachsen ist. Mit Magdalena Kopp



Abb. 4
Jochem Hendricks,
Straßenkampf,
1978–2011,
aus der Serie:
Revolutionäres Archiv,
mit Magdalena Kopp,
1973 – fortlaufend,
Silbergelatine-Abzug
auf Barytpapier,
Blatt: 60 × 90 cm



konnte ich eine exponierte Mitspielerin gewinnen, die das mythische Potenzial ihrer Biografie in das Projekt einbringt und die Symbolik der Bilder auf eine reale Ebene hebt. Sie war ein ehemaliges Mitglied der Revolutionären Zellen und Ex-Frau von Carlos dem Schakal (dem Osama bin Laden der 1980er Jahre). Darüber hinaus war sie auch Fotografin und eine von Abisag Tüllmann ausgebildete Meisterin in der Dunkelkammer. Sie ist so wichtig für das Projekt, dass sie als eine Art Co-Autorin immer benannt wird und sogar die entwickelten Fotografien (also die Kunstwerke selbst) bis heute mit mir signiert. Da sich der fotografische Teil des Archivs vorwiegend aus Negativen zusammensetzt, bestand der Auftrag von Magdalena Kopp darin, gemeinsam mit mir Negative und gegebenenfalls Ausschnitte zu wählen und diese dann in Form von klassischen Silbergelatine-Handabzügen auf Barytpapier abziehen. Meine Zielsetzung und Vorgabe war es, aus diesen amateurhaften Schnappschüssen hochwertige Kunstfotografien zu machen – auf der Ebene von Henri Cartier-Bresson oder Günther Förg. Auf diese Weise nehme ich den Bildern etwas von ihrer politisch-historischen Oberfläche und hole sie in den Kunstkontext. Die Fotos werden auch immer klassisch museal mit einem Passepartout versehen und gerahmt. Über die Auswahl und Anordnung der Fotos und Filme nach Kriterien wie Narration, Kontrast, Formalisierung etc. kann ich die Wirkung in Ausstellungen ebenfalls steuern.

Ebenso wichtig wie die Fotografien sind die Filme, beide haben dieselben Themen: Demonstrationen, Überwa-

chung, Hausräumung, Terroranschlag, Kaufhausbrand, Geiselaustausch etc. Die Fotografien und Filme wurden manchmal sogar am selben Tag, beim selben Anlass aufgenommen. Ein Leitmotiv des gesamten Archivs und meines Projektes zeigt den ständigen, ja redundanten Bilddiskurs aller Parteien in allen Varianten: Fotografen fotografieren Fotografen und Kameraleute und umgekehrt, Polizisten fotografieren oder filmen Demonstranten und die ›schießen‹ zurück. Man fotografiert und filmt sich aber auch untereinander und gegenseitig. Das ist aus künstlerischer Sicht natürlich ein Traum von Material! In meinen Ausstellungen übernehmen die Filme gewissermaßen den physischen Teil. Filme sind ja von vornherein schon überwältigender als Fotografien. Das unterstütze ich noch durch die Präsentation im möglichst großen, geschlossenen und verdunkelten Raum mit wandgroßen, lückenlosen Projektionen rund um den Betrachter.

Wo ist also der Künstler, wo ist die Kunst? Meine künstlerische Arbeit besteht darin, dass ich Entscheidungen treffe, an den Stellschrauben justiere und gewissermaßen wie ein Regisseur die verwendeten Personen, Elemente und Ebenen auswähle, kombiniere und als Gesamtheit inszeniere und auflade. Kunst ist ja nicht nur analytisch, sondern hat immer auch etwas mit Gefühlen zu tun, mit körperlicher und psychischer Stimulierung. Deshalb die Präsentation der Filme als raumgreifende, körperliche Installation und der Fotografie meist im intimen Kopfformat. Und natürlich spielt auch die Lust an Bildern eine Rolle. Historie und Gegenwart, Dokumen-

tation, Politik, Bildsprache, Kunsttheorie und ihre Inszenierungen werden miteinander zu einem vielschichtigen Kunstwerk verwoben. Je nach Generation der Betrachter werden biografische, historische und gegenwärtige Kontexte abgerufen, Erinnerung und Gegenwart in Beziehung gebracht und – wie gesagt im besten Fall – in Archetypen verwandelt.

Wo ist die Botschaft? Was ist der Kunstwert? Ist das Fotografie?

Offensichtlich haben wir es hier mit einer komplexen künstlerischen Gemengelage zu tun, etwa so komplex wie die Gemengelage der Welt, die uns alle nervös und unsicher macht. Gute Voraussetzungen also für die Entstehung vielschichtiger Kunstwerke, die uns glücklich machen, wenn sie gelingen, und Möglichkeiten anbieten, den »Schleier der Maya« ein klein wenig zu lüften.

1 Jochem Hendricks: Revolutionäres Archiv. Mit Magdalena Kopp, hg. von der Kunstsammlung NRW, Köln 2015.