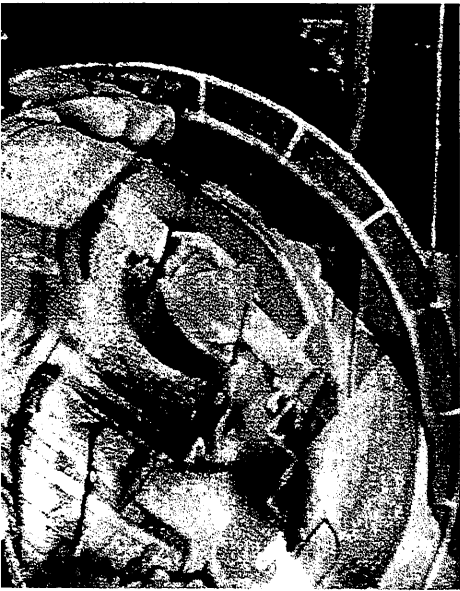


Eva Sutton

Indem ich mir Motive aus dem Bereich der Fotografie aneigne (vorrangig alte Drucke, die ich in Ramschläden, auf Flohmärkten oder in Mülltonnen finde) und diese im Computer miteinander verbinde, schaffe ich eine Art visuelle Fotomontage. Die Fähigkeit des Computers, Bilder zu überblenden, sowie die scheinbare historische Authentizität der Fotografien verleihen den hieraus resultierenden Arbeiten die Aura von ‚Relikten‘. Das evoziert ein falsches Gefühl von Vertrautheit und Nostalgie. Bei näherem Hinsehen werden hinter dem milden, altertümlichen Erscheinungsbild der Bilder fragile natürliche Elemente des menschlichen Körpers sichtbar – Hände, Gesichter und Füße –, derer sich mechanische oder technologische Komponenten bemächtigt haben. Diese Arbeit ist eine Ansammlung kultureller Fragmente – mechanische Objekte, alte Werkzeuge, Getriebe, Illustrationen aus Kinderbüchern, Fotografien –, die in einen neuen Kontext gestellt wurden und dadurch ein metaphorisches Ganzes ergeben.



Aus: *Metamorphoses: Photography in the Electronic Age*, New York 1994, S.10

Fotografie nach der Fotografie: H. v. Amelunxen, S. Igelhart,
P. Rötzy (Hsg.), Dresden, Bayel

Peter Weibel

(Kunst)statement (1995)

Σ 305-706

Die Erfindung der Fotografie vor ca. 150 Jahren hat bekanntlich die Krise der Repräsentation ausgelöst. Krise der Repräsentation heißt, es wurden der Abbildcharakter und die Abbildungsfunktion des Bildes in Frage gestellt. Als Folge davon wurden die Abbildungsmechanismen untersucht. Wie wird ein Bild hergestellt, wurde zuerst einmal auf technisch-materieller Ebene gefragt. Die nächste Stufe der Reflexion war die Frage, wie wird der Sinn des Bildes hergestellt.

Man entdeckte, daß jeder Text ohne Kontext nicht lesbar ist. Der Sinn ist also nicht absolut und autonom, sondern die Bedeutung von Bildern ist eine soziale Konstruktion, die veränderbar ist, abhängig von der Zeit und von den sozialen Umständen, in denen wir sie sehen und lesen. Man entdeckte die berühmten 3C: communication, control, command. Die Antwort der bildenden Kunst auf die Krise des Bildes, auf die Krise der Abbildungsfunktion war, wie wir wissen, sich der Abbildungsfunktion zu entziehen, die Abbildung zu verweigern.

Seit dem Aufstand der Abstraktion tendiert das Bild in der bildenden Kunst weg vom Abbild und Sinnbild hin zum Gebilde, zum autonomen Objekt. Die externe Referenz zur objektiven Welt wurde eine Zeitlang durch eine interne Referenz auf die Innenwelt der Seele ersetzt, wodurch symbolische und expressive Kunstformen entstanden. Heute allerdings ist die eigentlich moderne Kunst antiillusionär, rein selbstreferentiell.

Auch die Fotografie mußte sich fragen, wie es mit ihrer Abbildfunktion bestellt sei. Die Krise der Repräsentation, ausgehend von der Fotografie, erreichte nach der Malerei auch die Fotografie selbst. Auch in der Fotografie gibt es daher eine Bewegung, den Gegenstand aus dem Bild zu vertreiben. Neben dieser abstrakten Fotografie, die vom Verschwinden des Gegenstands zeugt, gibt es eine autonome Fotografie, eine generative Fotografie, welche die Inhalte (Farben und Formen) selbst erzeugt. Dann gibt es die inszenierende Fotografie, welche erkennbar macht, wie sie das, was wir sehen, konstruiert hat. Sie zeigt die Welt als eine inszenierte, sozial konstruierte, oder sie zeigt, wie die Kamera die Bilder inszeniert. Schließlich gibt es eine analytische Fotografie, welche die Abbildungsmechanismen selbst in das Abbild mit einschließt.

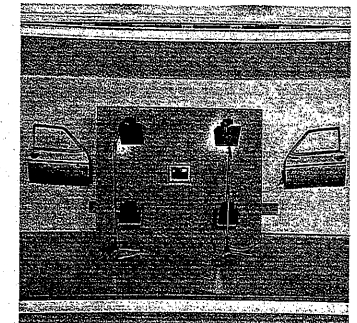
Auch die Dokumentarfotografie blieb von der Krise der Repräsentation nicht verschont. Arbeiter-Fotografien haben daher eine sequentielle Fotografie entwickelt, unter Einschluß von Textmaterial, welche dem visuellen Aspekt des Fotos auch die nötigen kognitiven Aspekte hinzufügt, um dem Foto den gewünschten Sinn zu geben. Eine künstlerische Dokumentarfotografie verstörte. Sie traf nämlich den Kern des Problems der Repräsentation. Sie störte die alte Ordnung. Die alte Ordnung bestand darin, daß die Ordnung der Dinge (in der Welt) das normale objektive Modell bildete, das die subjektive Ordnung der Zeichen (auf dem Bild) oder sagen wir 1:1 nachahmend wiederzugeben hatte.

Die industrielle Revolution mit ihrer Macht der Maschinen hat aber längst diese natürliche Ordnung auf den Kopf gestellt. In einem semiologischen Bruch hat sich die Ordnung der Zeichen von der Ordnung der Dinge gelöst, wodurch der Boden für die Abstraktion entstand. Es hat sich sogar gelegentlich das Verhältnis umgestülpt: Die Ordnung der Dinge richtet sich nach der Ordnung der Zeichen. Das konnte natürlich eine naturalistische Weltanschauung nicht akzeptieren. Gerade in dieser Kluft zwischen der ‚natürlichen‘ vorgegebenen Ordnung der Dinge und der ‚synthetischen‘, von uns erzeugten Ordnung der Zeichen zu arbeiten, ist aber heute die einzig mögliche Aufgabe des Künstlers geworden. Eine neue Annäherung zwischen Zeichen und Sein wird gesucht, und zwar mit Hilfe höchst komplexer Technologie. Das Neue besteht darin, die Fotografie in der Sphäre der Apparation wie in der Sphäre der Konstruktion zu zeigen. Das Neue besteht darin, die Fotografie mit zwei neuen Bildmaschinen zu verbinden, nämlich mit dem Video-System und dem Computer.

Lucifers Traum: Non Serviam

1990, aus der Serie

Panische Objekte (In der Warteschleife),
Mixed Media



Courtesy of the artist

Die Camera hat zwei neue Verstärker erhalten: Video und Computer. CVC bildet daher eine Gleichung für die Fotografie. Computer- und Videounterstützte Camerafotografie setzt aber eigentlich nur fort und steigert, was im Wesen der Fotografie schon angelegt ist: die maschinenunterstützte Bildproduktion; die erste automatisierte Bilderzeugungsmaschine ist bekanntlich der Fotoapparat.

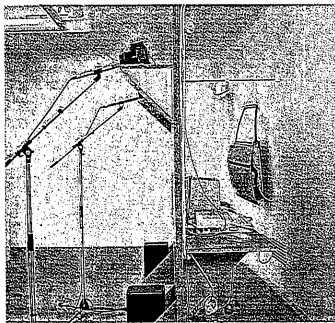
Zwischen Camera, Video und Computer entsteht ein neues Feld: die digitale Fotografie. Fox Talbot hat in seiner Publikation von 1839 die Fotografie als einen Prozeß beschrieben, „bei dem natürliche Gegenstände dazu gebracht werden, sich selbst ohne Zuhilfenahme des Stifts des Künstlers abzubilden ... und daß es aufgrund dieses Geräts nicht mehr der Künstler ist, der das Bild macht, sondern das Bild, das sich selbst macht“. Das Bild macht sich selbst, stellt sich selbst her, produziert sich selbst – diese automatische bzw. automatisierte Bildproduktion ist der Kern der Fotografie. In jüngster Zeit sind neben dem Fotoapparat besonders zwei neue Maschinen aufgetreten, wo ebenfalls die Bilder sich selbst erzeugen, nämlich die Videomaschinen und der Computer. Insbesondere der Computer ermöglicht die vollkommen synthetische Bilderzeugung, d.h. die maschinelle Herstellung von künstlichen 2-dimensionalen Objekten und Bildwelten, die in keiner Weise ihre Entsprechungen in der natürlichen Welt finden. Der Computer ist gewissermaßen eine Verbesserung des Fotoapparates, der noch gegenstandsgebunden war und dessen chemische Speicherung der Information bestimmte formalästhetische Limitierungen setzte. Die Manipulationsfähigkeit des Bildes wurde durch die elektromagnetische Formation des Bildes bei der Videomaschine und durch die digitale Speicherung des Computers fast universal. Das digitale, computererzeugte Bild kann Verbindungen eingehen zum Fotobild und zum Videobild. Die Möglichkeiten, die der Künstler heute besitzt, zwischen den verschiedenen Feldern von Fotografie, Video und Computer bei der Bilderzeugung zu wandern, bedeuten eine Weiterentwicklung der Fotografie mit Hilfe der neuen Maschinen und Computer.

Lucifers Traum: Non Serviam

1990, aus der Serie

Panische Objekte (In der Warteschleife),

Mixed Media



Courtesy of the artist

Tritt ein Besucher in den Galerieraum und nach einer Weile in die Zone der Kamera, wo der Autofocus eingestellt ist, fotografiert die Kamera automatisch. Dieses Geräusch wird von einem Mikrophon aufgenommen und verstärkt wiedergegeben. Dies löst einen Textprozeß im Computer aus, der zu schreiben und in loop zu sprechen beginnt:
„Ich bin ein Fotoapparat mit Autofocus.
Ich stelle selbständig die Schärfe ein.
Ich bin eine selbständige Maschine.
Ich bin ein Apparat.
Ich bin ein Automat.
Ich bin eine autonome Maschine.
Ich will nicht dienen.“

Fotografie nach

Biographien / I

Übersetzung der im Original englischsprachigen Künstlerstatements von Nikolaus G. Schneider