

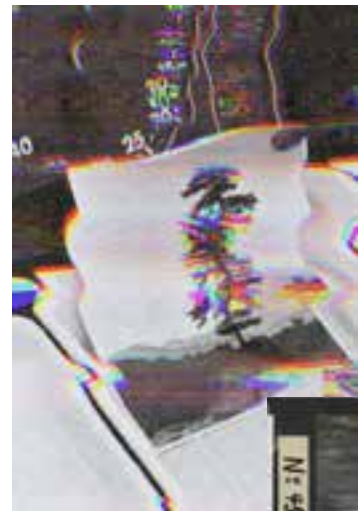
Farewell Photography



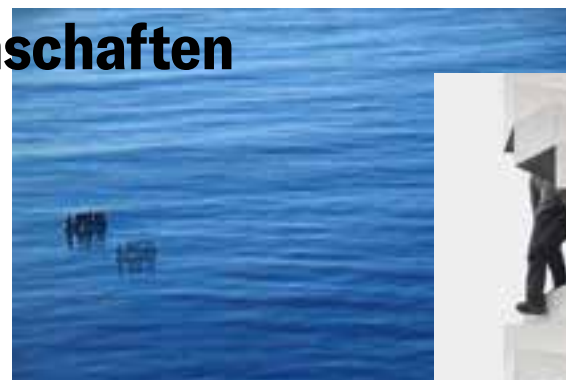
Kein Bild ist eine Insel



Widerständige Bilder



Andere Zeugnenschaften



Global Players

Verlag der Buchhandlung Walther König



Intro

Grußworte	16
Zum Geleit	19
Farewell Photography	20

Ausstellungen

1 × 1 der Kamera	22
Das stille Bild verlassen	52
Wer bist du? Das bist du!	80
Kein Bild ist eine Insel	102
Journal	132
Newsroom-Editeure	150
Widerständige Bilder	154
Andere Zeugenschaften	180
Global Players	208
Gespensstergeschichten	230
Glossar	250

Anhang

Liste der Exponate	242
Impressum	248
Dank	248
Sponsoren	249

Farewell Photography

Wenn viral gewordene Bilder unser Leben nicht mehr verlassen, wenn das Löschen von Bildern heute wichtiger wird als das Hochladen, wenn die Phänomene und Grotesken unserer Zeit nur noch als Meme zugespitzt werden können und wenn die Apparate wissen, welche Formen von Bildern wir bevorzugen, dann erleben wir die Umwälzung ganzer Lebensverhältnisse und es wird Zeit, die sich verändernde Welt der Fotografie in den Blick zu nehmen.

Fotografie ist überall gegenwärtig und in ständiger Verwandlung. Sie ist Medium demokratischer Artikulation und Teilhabe, aber auch Werkzeug von Überwachung, Propaganda, kommerzieller Vereinnahmung und Selbstdarstellung. War sie einst als Papierabzug ein greifbares Objekt, wird sie heute in digitaler Form blitzschnell tausendfach geteilt. Sie ist in fortwährender Bewegung, migriert von den Screens auf die Mauern der Städte und von der Straße wieder zurück ins Netz.

Wie reagiert die Kunst auf diese vielen Gesichter der Fotografie und auf das „Flüssigwerden“ der Bilder? Wie verändert sich unser Verständnis von der Geschichte der Fotografie angesichts der gegenwärtigen Umbrüche? Welche Bilder haben wir übersehen und sollten wir neu oder anders betrachten?

Mit *Farewell Photography* als Titel der ersten *Biennale für aktuelle Fotografie* richten wir den Blick auf die Materialitäten und neuen Funktionen, auf Einsatzfelder und Gebrauchsweisen von Fotografie. Wir fragen danach, wie die vielfältigen Abschiede von der klassischen Fotografie die sozialen, journalistischen, künstlerischen Praktiken prägen. Mit der digitalen Speicherung von Daten verändert sich auch die Natur des Bildes: An die Stelle der Aufzeichnung wird mehr und mehr das Prozessieren und Generieren technischer Bilder treten. Mit dem zunehmenden Eingriff ins Bild geht der Eingriff in die Wirklichkeit einher: Performative oder konstruierende Arbeitsweisen sind längst schon Teil der künstlerischen Praxis. Die zunehmende Arbeit mit vorgefundenen Bildern, das Editieren von analogen Archiven und digitalen Bildtypen erweitert den Begriff der Autorschaft grundlegend.

In acht Ausstellungen und verschiedenen Projekten im öffentlichen Raum stehen zeitgenössische Arbeiten neben historischen Bildern und wird künstlerische Fotografie neben Entdeckungen aus Archiven der Region in Mannheim, Ludwigshafen und Heidelberg gezeigt. In diesem Sinne stehen auf der Biennale nicht die großen Autorenpositionen im Mittelpunkt oder die Ikonen

der dokumentarischen oder journalistischen Fotografie, wie sie so viele Fotofestivals geprägt haben. Vielmehr sind andere, neue Arbeitsweisen zu sehen, skeptische und kritische Blicke, Bilder der Verweigerung eher als Bilder der Gewissheit, aber zugleich auch sehr spielerische Ansätze. Es geht um Aufnahmen von Autoren und Autorinnen, die in Vergessenheit geraten oder (noch) unbekannt sind, aus Familienarchiven, Wissenschaft, Medizin und Kriminalistik.

Farewell Photography ist daher kein Abgesang auf die Fotografie, sondern ein Versuch, die Vielfalt des Fotografischen aufzufächern und ein erweitertes Verständnis des Mediums vorzuschlagen. Manche wird dies provozieren, denn es stellt ein anderes, verstörendes Nachdenken über das Medium dar, das nicht mehr nur Fenster zur Welt ist. Es ist jedoch Anspruch und Erwartungshaltung an eine Biennale, sich der Gegenwart zu stellen, umso mehr noch, wenn sie den Zusatz „aktuelle Fotografie“ im Titel führt. „Aktuell“ – verstanden als eine Qualität, die das Heute mit dem Gestern verbindet.

Wir haben mit Fabian Knierim, Boaz Levin, Kerstin Meincke und Kathrin Schöneegg vier kuratorisch und künstlerisch arbeitende Kolleginnen und Kollegen mit verschiedenen Forschungs- und Arbeitsinteressen eingeladen, diese Biennale mit uns zu konzipieren. Als ein Kollektiv von sechs Kuratoren möchten wir, an Ausstellungsorten in Mannheim, Ludwigshafen und Heidelberg einen Reflexionsraum über Fotografie zu schaffen. Dieser wird im Katalog durch ein Journal erweitert, für das wir Wissenschaftler und Künstler, Journalisten und Kuratoren um Textbeiträge gebeten haben. Auf diese Weise stecken wir verschiedene Felder des Fotografischen ab und versuchen, eine Bestandsaufnahme eines Mediums im Umbruch zu machen, aber auch einer bestimmten Haltung zur Welt – nicht zuletzt sehen wir die Biennale als Chance, das faszinierende Medium der Fotografie einer kritischen Betrachtung zu unterziehen.

An dieser Stelle richten wir einen großen, herzlichen und kollektiven Dank an alle, die diese Ausgabe der *Biennale für aktuelle Fotografie* und die dort ausgestellten Arbeiten ermöglicht haben.

Florian Ebner und Christin Müller

1 × 1 der Kamera

Was verspricht und was verfehlt das Material?

- Cuthbert Bede
- Kilian Breier
- F & D Cartier
- Sara Cwynar
- Joseph Maria Eder
- Olafur Eliasson
- Philipp Goldbach
- Vesko Gösel
- Jochen Lempert
- Rosa Menkman
- Peter Miller
- Floris M. Neusüss
- Adrian Sauer
- Wolfgang Tillmans
- Gaston Tissandier
- Louis Vignes & Charles Nègre
- Hermann Vogel
- Max Wolf

Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen

¹ Albert Bernsohn: *Developing, Printing and Enlarging*, Chicago 1939, Bradford Shank: *Filters and Their Uses*, Chicago 1939, Wallace E. Dobbs / Charles A. Savage: *Your Camera and How it Works*, Chicago 1939.



Wallace E. Dobbs / Charles A. Savage: *Your Camera and How It Works* (Cover), Chicago 1939

s. 32/33 s. 50

s. 32/33

Bildtechnik

Ende der 1930er-Jahre gab der amerikanische Verlag Ziff Davis eine Buchreihe heraus, die sich auf die fotografische Praxis spezialisierte. In der *Little Technical Library* erschienen Titel wie *Developing, Printing and Enlarging, Filters and Their Uses* oder *Your Camera and How It Works*¹. Die schmalen Bände führten in den fotografischen Prozess ein: Vom Kauf der Kamera über Motivwahl, Bildkomposition und Laborausstattung bis hin zur handwerklichen Tätigkeit in der Dunkelkammer. Interessierten Amateuren sollte das eigenhändige Entwickeln von Bildern näher gebracht werden, das seit dem Aufkommen der Rollfilme industrialisiert und von Fotolaboren erledigt worden war.

Gegenwärtig ist die fotografische Labortätigkeit aus dem Alltag wieder verschwunden. Auch Anleitungsbücher dieses Typs gibt es kaum noch. Vergleichbare Manuale heißen heute *How to Edit Pictures* oder *How to Use Photoshop*. Sie widmen sich der digitalen Fotografie, die mit den Features der Mobiltelefone Teil unseres Alltags geworden ist. Nicht mehr Kameratechnik und Aufnahme von Bildern werden thematisiert, vielmehr steht die softwaregestützte Bildverarbeitung im Zentrum. Dieser Wandel der Gebrauchsfotografie ist auch Gegenstand der Kunst: **Vesko Gösel** bezieht sich in seiner Serie *New Photographic Pleasures* (2007–09) auf das erste Karikaturenbuch zur Fotografie aus dem Jahr 1855. Während das historische Vorbild des Engländers **Cuthbert Bede** die Fotomanie aufs Korn nahm, die durch das neue Medium hervorgerufen wurde, nähern sich Gösel's Zeichnungen dessen Allgegenwart im digitalen Zeitalter. Bildprogramme wie Flickr und das Teilen der Bilder in sozialen Netzwerken werden dabei ebenso zum Thema wie die Bildtechnik im Wandel: Die Kamera ist durch den Computerbildschirm ersetzt worden, vor dem Gösel's Fotograf unter einem Einstelltuch arbeitet, wie es im 19. Jahrhundert bei Aufnahmen mit großformatigen Plattenapparaten gebräuchlich war. An die Stelle der Aufzeichnung neuer Bilder ist heute die Verwertung vorhandener Fotografien getreten.

Belichtung

Der analoge Prozess lässt sich in verschiedene Phasen einteilen: Neben der Vorbereitung und Sensibilisierung des Materials waren Belichtung und Aufzeichnung sowie Entwicklung und Weiterverarbeitung zentrale Schritte in der Herstellung von Fotografien. Wenn der lichtempfindliche Träger gegen sensible Sensoren getauscht wird, die unsere Bilder auf Screens und Displays übertragen, entfällt die vor- und nachbereitende Arbeit am papiernen Material. Erhalten bleibt dagegen vordergründig die Belichtung – jene Phase des Bildprozesses, auf der das auratische Versprechen der Fotografie beruhte, die Wirklichkeit nicht nur abbilden,

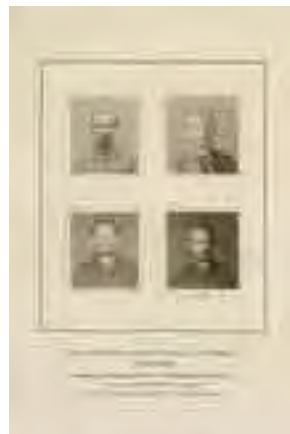
sondern auch durch physische Übertragung in der sensiblen Schicht materialisieren zu können. Die Fototheorie hat dieses Paradigma der Materialisierung in Metaphern übersetzt und die Fotografie als Schattenbild, als Abdruck und Spur des Realen verstanden.² In der puristischen, kameralosen Praxis nach 1960 sind diese Urbilder der Fotografie unter anderem von **Kilian Breier** und **Floris M. Neusüss** befragt worden. Aktuell erfahren sie eine Renaissance. So wie Breier im Frühjahr 1986 ein unberührtes Fotopapier ins Freie legte, um den radioaktiven Regen nach der Nuklearkatastrophe im ukrainischen Tschernobyl als chemische Reaktion zu konservieren, greifen **F&D Cartier** für ihre Installationen heute auf unbelichtetes Fotomaterial zurück. Die Schwarz-Weiß-Papiere trägt das Künstlerduo auf Flohmärkten und Internetportalen wie Ebay zusammen. Sie reagieren auf das Licht der Ausstellungsräume und entwickeln sich sukzessive von bunten zu dunklen monochromen Flächen. Fotografiengeschichte wird als Format- und Materialgeschichte in einem Zeitalter erfahrbar, in dem der papierne Abzug zum veränderbaren Datensatz ohne feste Form geworden ist. Mit diesem Wechsel endet auch das Phantasma einer unmittelbaren Verbindung zwischen fotografiertem Objekt und Fotoschicht. Das auf die Sensoren der Speicherkarten treffende Licht ist nicht mehr als natürliche, weil physikalisch-chemische und damit irreversible Reaktion zu verstehen. Heute liegt die Bedeutung des digitalen Bildes umgekehrt darin, löscht und überschreibbar zu sein, da dies seine Fähigkeit zur schnellen Distribution fördert.

Aufzeichnung

Der Objektivitätsglaube, der mit dem Abdruckparadigma vor zwei Dekaden begraben wurde, war jedoch immer schon ein theoretisches Konstrukt. Darüber geben gerade Fotomanuale Auskunft. Sie sind ein Fundus für mannigfaltige, dem Fotoprozess eingeschriebene Störungen: Schon ein leicht variierender Lichteinfall brachte unterschiedliche Ergebnisse hervor und entlarvte die vermeintliche Wahrheit des fotografischen Bildes als Illusion. Konnte man bei Porträtbildern das Original selbst zu Rate ziehen, entfiel der Vergleich mit der Natur in anderen Anwendungsbereichen. Wissenschaftler wie der Heidelberger Pionier der Astrofotografie **Max Wolf**, die mit unsichtbaren Forschungsgegenständen zu tun hatten, stellte dies vor Probleme. Um beurteilen zu können, ob die fotografische Suche nach Kleinplanetoiden Erfolg hatte oder das Bild statt des Asteroiden nur einen ganz ähnlich aussehenden Fehler der Gelatineschicht zeigte, führte der „Planetenjäger“ verschiedene Kontrollmechanismen wie die Simultanbelichtung von zwei Fotoplatten und den anschließenden Vergleich im Stereokomparator in den Aufzeichnungsprozess ein.

2
S. 47
S. 30
Vgl. einführend und mit den klassischen Verweisen Peter Geimer: „Das Bild als Spur. Mutmaßung über ein untotes Paradigma“, in: Sybille Krämer (Hg.): *Spur. Spurenlesen als Orientierungskunst und Wissenstechnik*, Frankfurt a. M. 2007, S. 95–120.

S. 34/35



Loescher / Petsch, *Vier Aufnahmen derselben Person in verschiedener Beleuchtung*, vor 1891
Frontispiz aus Hermann Vogel: *Handbuch der Photographie*, Bd. 4: *Photographische Kunstlehre oder die künstlerischen Grundsätze der Lichtbilderei für Fachmänner und Liebhaber*, Berlin 1891



Unbekannt, Stereokomparator, undatiert
(Quelle: Universitätsbibliothek Heidelberg; Nachlass Max Wolf, Inv. Heid. Hs. 3695/U,130
digitales Faksimile unter <http://heidicon.ub.uni-heidelberg.de/id/86983>)

S. 40/41

S. 42/43

S. 51

3
Die Glitch-Theorie geht auf Ansätze der Kommunikationswissenschaft zurück. Vgl.: Peter Krapp: *Noise Channels: Glitch and Error in Digital Culture*, Minneapolis 2011, sowie Michael Betancourt: *Glitch Art in Theory and Practice: Critical Failures and Post-Digital Aesthetics*, New York 2017.

4
Vgl.: *Glitch Art is Dead*, Ausst.-Kat. Teatr Barakah Gallery, Krakau 2016, in: https://archive.org/details/GLITCH_ART_IS_DEAD (zuletzt aufgerufen am 26.6.2017).

S. 1 S. 31 S. 36 S. 48/49

Wenn sich Künstler heute mit der Praxis moderner Astrofotografie auseinandersetzen, tritt die Frage nach Fehlern und Störungen weniger technisch, sondern eher in Form einer Medienkritik auf. **Wolfgang Tillmans** erinnert in seiner *ESO*-Serie daran, dass unsere Ansicht vom Universum kein wahres Abbild der Sterne, sondern immer nur eine Interpretation des Himmelsbildes ist. Die Reihe ist in der Europäischen Südsternwarte in Chile entstanden, wo Astronomen mit den weltweit größten optischen Teleskopen der Gegenwart arbeiten. Tillmans setzt das technische Dispositiv, die Apparaturen der Forscherinnen und Forscher, Computerbildschirme und mit ihnen rohe Datenmengen ins Bild, die die technologischen Grenzen der Fotografie aufzeigen. Dabei überträgt sich die Logik der anlogenen Aufzeichnung in die neue Bildtechnik: Tote Pixel sind an die Stelle der fehlerhaften Gelatineschicht getreten und fügen dem Fotografischen ein neues Vokabular hinzu. Damals wie heute stellt sich die Bedeutung erst nach der eigentlichen Aufnahme des Bildes ein, das retrospektiv verschiedenen Bearbeitungs- und Interpretationsprozessen unterzogen wird.

Entwicklung und Ausgabeformate

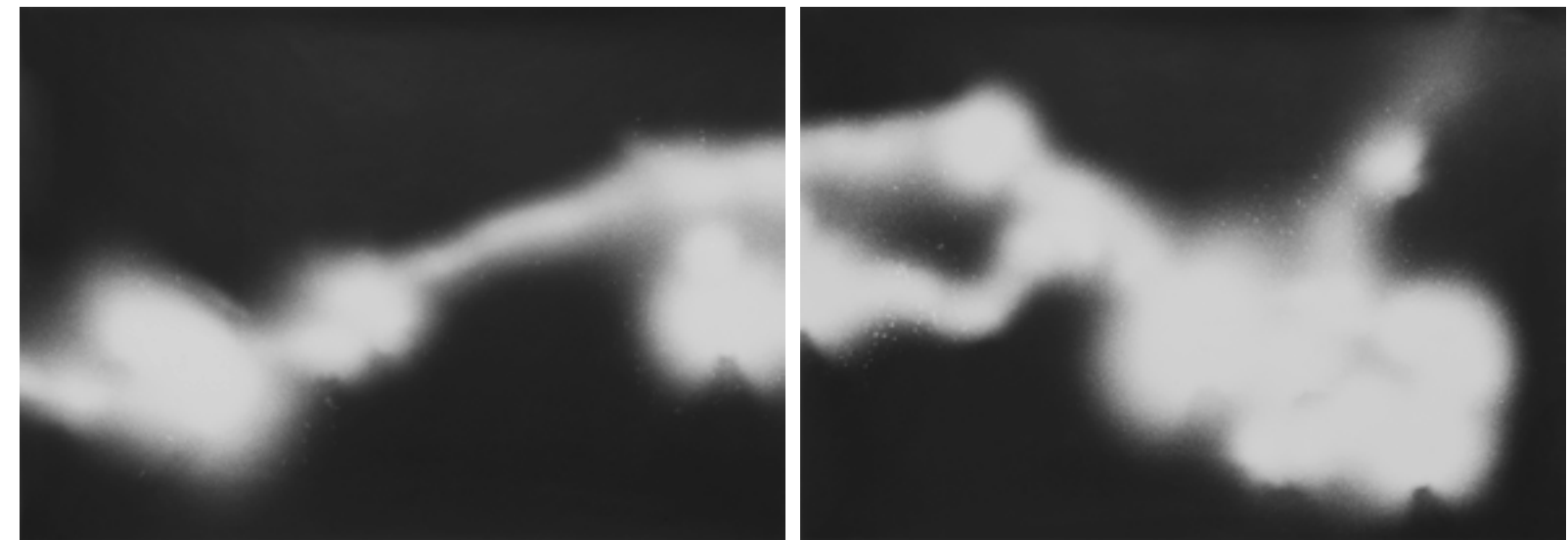
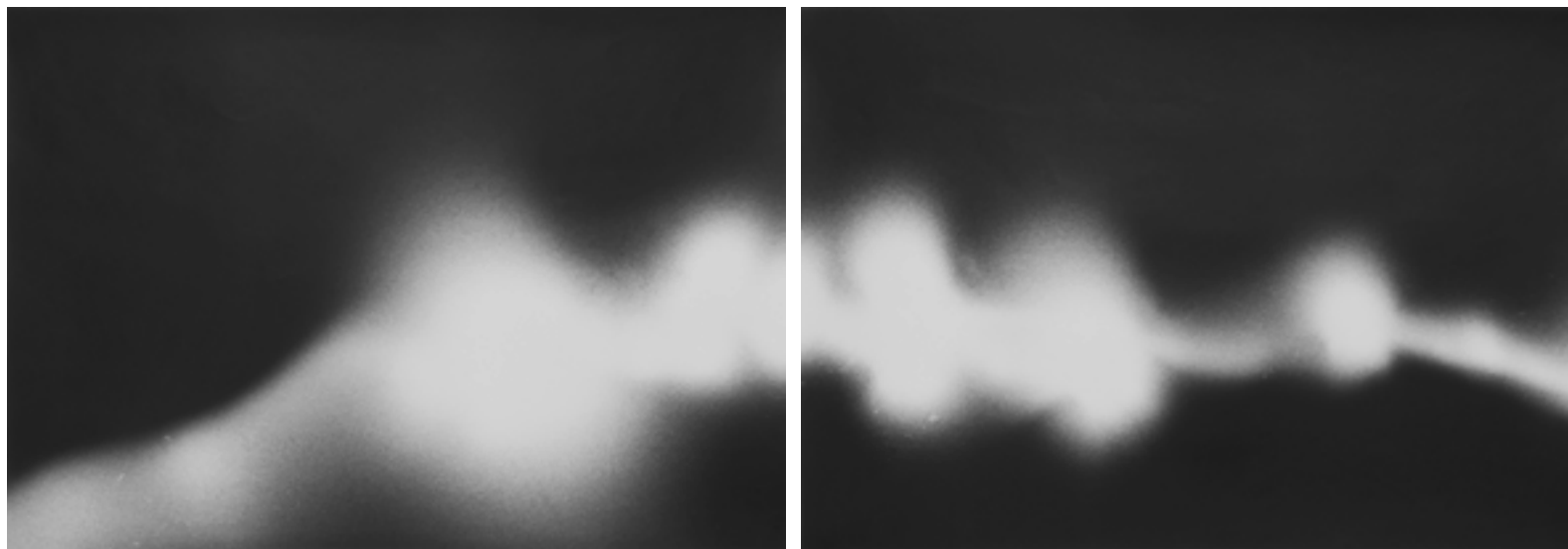
Tritt der Fehler einerseits als Kritik an der Fotografie auf, wird er andererseits produktiv gewendet. Die Medienkunst, mit der die digitale Fotografie heute verschmolzen ist, rückt die technische Störung als subversives Potenzial in den Blick, das im Zeitalter medialer Totalkontrolle künstlerische Freiräume verspricht. Unerwartete Unterbrechungen der medialen Übermittlung, sogenannte „Glitches“ und „Noise Artefacts“ stehen im Zentrum³. Als Pionierin dieses jungen und dennoch schon wieder für tot erklärten Genres⁴ hat sich **Rosa Menkman** Phänomenen gewidmet, die die mediale Übertragung von ihren Rändern und Unterbrechungen her beleuchten. Ihre Arbeit *Dear Mr Compression* (2010) zeigt ein offenkundig fehlerhaftes filmisches Selbstporträt der Künstlerin, deren Konterfei sich zusammen mit dem textlich eingblendeten Gedicht immer wieder der Lesbarkeit entzieht. Mit der Komprimierung adressiert Menkman eine zentrale Größe in ihrem Arbeitsprozess, die in der fehlerfreien Übertragung nicht wahrnehmbar ist. Hier stehen die Arbeitsschritte nach der Aufnahme und damit die fluktuierenden Ausgabeformate heutiger Bilder zur Debatte, die vermeintlich beliebig von RAW zu PNG zu JPEG zu TIFF und wieder zurück übersetzt werden können. Und obschon der digitale Wandel in mancherlei Hinsicht einen grundlegenden Bruch vollzieht, finden sich im analogen Entwicklungsprozess ähnlich unbeeinflussbare Strukturen. **Peter Miller** hat gleichfalls einen intimen Brief an eine Instanz geschrieben, die in der analogen Arbeit eine zentrale Rolle einnimmt. *The Letter* (2008)

wurde auf 24 DIN A4-Seiten verfasst, die Miller der Reihe nach abfotografierte, um den Negativfilm anschließend zur Entwicklung einzusenden⁵. Sein Schreiben richtet sich an die Fachkraft des Großlabors, deren Einfluss er im postindustriellen Zeitalter befragt, in dem die Chemiker längst durch Maschinen ersetzt worden sind, die ihrerseits bald verschwunden sein dürften. Mit der Entwicklung des Negativmaterials thematisiert Miller das analoge Äquivalent zur Kompression. Und seine Arbeit zeigt, dass Fotografie nicht erst heute zu einer Black Box geworden ist. Die materiellen und technischen Faktoren, die auf das fotografische Ergebnis Einfluss nehmen, waren immer schon uneinsichtig und vielfältig.

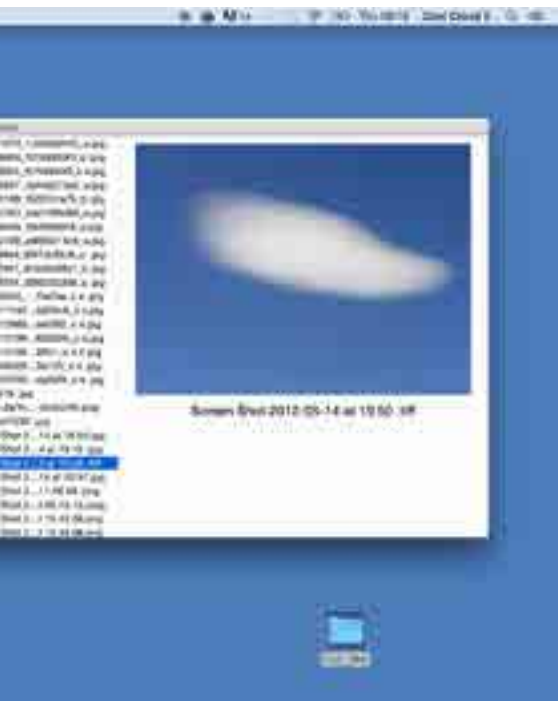
An die klassischen Fotomanuale schließt heute eine Flut von neuen Instruktionen an. Bereits deren Form spricht über die Öffnung der Fotografie hin zu anderen Medien. Denn das Selbststudium findet heute kaum mehr mithilfe von Büchern, sondern vermehrt durch frei verfügbare Videos in YouTube-Kanälen statt, die selbsternannten Experten eine Bühne bieten, um zu erläutern *How To Take a Perfect Selfie* bzw. *How to Capture Better Photos With Your iPhone*. Smartphone-Fotografie und Selfiekultur sind nur wenige Beispiele für neue Bildpraktiken, die unseren Alltag nachhaltig beeinflussen. Erst die Änderungen des Materials haben dieses neue Zeitalter der Fotografie eingeläutet.

Kathrin Schöneegg (*1982 in Konstanz) ist Fotohistorikerin und freie Kuratorin. Derzeit arbeitet sie als Thomas-Friedrich-Stipendiatin für Fotografieforschung an der Berlinischen Galerie.

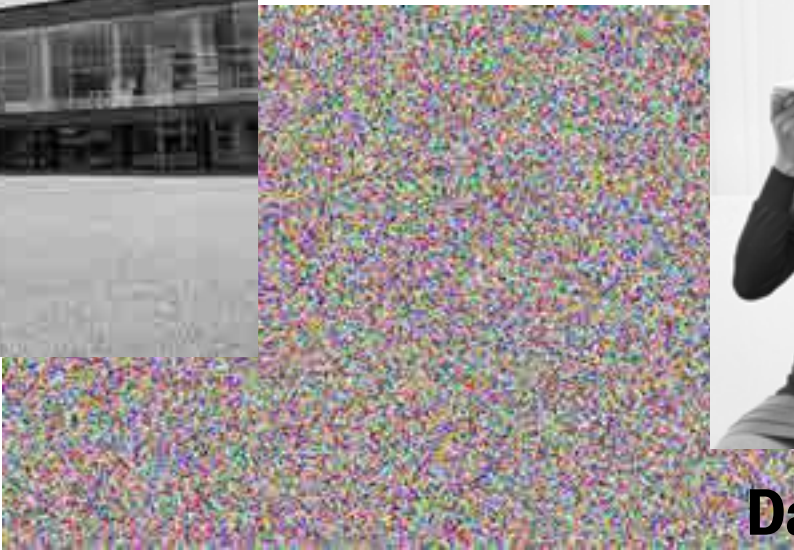
⁵
Der poetische Brief ist in voller Länge auf der Homepage des Künstlers zu lesen: <http://www.petermiller.info> (zuletzt aufgerufen am 23.7.2017).



1x1 der Kamera



Wer bist du? Das bist du!



Das stille Bild verlassen

Gespensergeschichten



Newsroom-Editeure

ISBN 978-3-96098-205-0

