

Ein gigantischer Lustgarten

Rückschau auf die Bilderflut der diesjährigen photokina

Die Kölner „photokina“, von der Fotoindustrie im klassischen Turnus der Biennalen alle zwei Jahre als „Weltmesse der Fotografie“ aufbereitet, ist eine Neuheitenausstellung, die, genau genommen, wenig mit Fotografie, aber sehr viel mit Fotomaterial zu tun hat – mit Kameras und Zubehör, mit Filmen, Chemikalien und neuen Papieren. Für die „Bilderschauen“ dagegen, jene Ausstellungen, die als „kultureller Teil“ der „photokina“ in den frühen Jahren den Messegästen zeigen sollten, welche ausgezeichneten Arbeiten mit den Apparaten der Technik-Schau hergestellt werden können, die sich in jüngster Vergangenheit jedoch mehr und mehr darauf konzentrierten, die Fotografie als eine Kunstform zu proklamieren und zu etablieren, trifft der Drang, nur das Allerneueste zu zeigen und damit wegweisend in die Zukunft zu deuten, schon lange nicht mehr zu. Im Gegenteil: die letzten Ausstellungen waren rein retrospektiv angelegt, waren Teil einer durchaus notwendigen und ehrenwerten Aufarbeitung der Fotografiegeschichte.

Auf den ersten Blick scheint das diesmal anders zu sein; denn das Schwergewicht der offiziellen Bilderschau, die den fünfzigsten Geburtstag der Kodak- und der Agfa-Diafilme zum Anlaß genommen hat, dieses halbe Jahrhundert der Farbfotografie zu dokumentieren, liegt auf der Dekade 1976 bis 1986. Diese Epoche wird mit Arbeiten von immerhin rund dreihundert Fotografen belegt; einige dieser Aufnahmen entstanden erst in den letzten Wochen. Und dennoch: Neues gibt es im Grunde genommen wieder nicht zu sehen.

In fünf Etappen folgt die Ausstellung der modernen Farbfotografie. Daß sie dabei gleichermaßen mit Stilleben, Porträts, Reportage-, Mode- und Landschaftsfotografien beginnt wie endet, macht den Reiz der Bilderschau aus. Denn einerseits wird so der Blick für Außergewöhnliches geschult, andererseits werden Tendenzen und Stilwechsel verdeutlicht. Die Schlußfolgerung der nach technischen wie ästhetischen Gesichtspunkten zusammengestellten Auswahl ist freilich alles andere als Überraschend: nicht so sehr die Farbe hat sich verändert, als der Umgang mit ihr; nicht die technischen Voraussetzungen, Materialien wie Kodachrome, Cibachrome oder SX-70 Polaroids prägen die Bildwirkung, sondern die visuelle Begabung des Fotografen, sein persönlicher Stilwille. Wieweit der wiederum dem Zeitgeschmack unterworfen ist, wird nicht nur bei Auftragsarbeiten deutlich.

Der geradezu obligatorische rote Fleck etwa, der in den frühen Farbaufnahmen meist im Zentrum des Bildes, gelegentlich auch im Vordergrund am unteren Bildrand zu finden ist, kehrt nicht allein in Form der übertrieben stark geschminkten Lippen der Mannequins wieder. Man sieht ihn auch als Farmhaus in einer Schneelandschaft, als Neonschriftzug über einem Kinoeingang, als Sportwagen am Start einer Rennstrecke, und selbst das Trikot eines stürmenden Fußballspielers hebt sich auf einer reizvollen Amateuraufnahme von 1936 in strahlendem Rot vorbildlich vom Grün des Rasens ab – auch die Betonung von Komplementärkontrasten zählte damals zu den Tugenden des Farbfotografen.

Nur langsam wurden derlei Konventionen überwunden, denn nur langsam setzte sich die Farbfotografie in den Druckmedien durch. Erst die Massen-

auflagen und die schnelle Übersättigung der Leser sorgten für einen rapiden Wechsel der jeweils vorherrschenden Bildauffassung; zunächst auf den Werbe- und Illustrierten, die schon bald eher Stimmungen und Gefühle zu verkaufen schienen und weniger Produkte, später in den redaktionellen Teilen; erst gegen Ende der sechziger Jahre auch in den Reportagen. Daß sich ausgerechnet dort die Meinung, Farbaufnahmen seien vulgär, schreiend oder einfach zu bunt, so lange halten konnte, mag mehr mit wirtschaftlichen Gründen zu tun gehabt haben als mit ästhetischen Erwägungen. Immerhin waren Farbkliches Mitte der fünfziger Jahre noch bis zu dreißigmal teurer als Druckplatten für schwarzweiße Abbildungen. Die schönsten Ausstellungsstücke dieser Zeit wurden denn auch von großen und finanzkräftigen Modeimperien finanziert. Namen wie Cecil Beaton, Irving Penn und Erwin Blumenfeld stehen stellvertretend für diese Epoche.

Daß diese bedeutenden Fotokünstler, wie überhaupt alle Fotografen der Ausstellung „50 Jahre moderne Farbfotografie“, mit nur jeweils ein bis zwei Bildern vertreten sind, ist enttäuschend. In der Dekade 1976 bis 1986 allerdings erweist sich diese Beschränkung als ein kaum verzeihbares Manko der Bilderschau. Denn wenngleich der Gastkurator Manfred Heiting im Vorwort des opulenten Katalogs bereitwillig gesteht, die Ausstellung könne „nur etwas über die Fotografie und nur bedingt etwas über die Fotografen aussagen“, verschweigt er doch, daß ein großer Teil der zeitgenössischen Arbeiten ihren Wert erst aus dem seriellen Charakter des Mediums bezieht, daß sie als Einzelbilder genau genommen gar nicht verstanden werden können. Dies gilt etwa für Cindy Shermans Selbstporträts, für die sie jeweils in neue Verkleidungen schlüpft, sich zur Unkenntlichkeit schminkt und damit jede Individualität verleugnet. Es gilt für John Pfahls Aufnahme eines Kernkraftwerks, dessen Silhouette sich vor einem spektakulären Sonnenuntergang abhebt. Aus der Serie von Kraftwerksbildern herausgerissen, wirkt sie nun wie eine Verherrlichung und hat ihren ironischen Biß verloren. Und es trifft erst recht auf Thomas Simpfendorfs gewaltiges Tafelbild zu, das Teil eines bewegenden „Romans“ in Bildern ist, nun aber zur reinen Illustration verkommt, die lediglich beweist, zu welcher gewaltigen Formaten sich Fotografien aufblasen lassen.

Keine „historisch repräsentative Rückschau“ will die Ausstellung sein, sondern ein „weltweit zusammengetragener Querschnitt mit den besten Arbeiten von über vierhundert Fotografen“ und damit, so heißt es in einer „photokina“-Meldung: „ein gigantischer Lustgarten für Fotophile“. Jeder Besucher soll sich darin seinen eigenen roten Faden suchen; an Querverweisen und Anspielungen fehlt es wahrlich nicht. Besonders eine Tendenz wird offenkundig: die Auflösung der etablierten Gattungsgrenzen. Ob es sich um eine Kunstfotografie oder ein Reportagefoto handelt, um ein Modebild, um Werbung oder ein Stilleben läßt sich bei vielen Aufnahmen nicht mehr entscheiden. Die Einteilung in angewandte und künstlerische Fotografie verliert zusehends ihren Sinn. Längst greifen viele bedeutende Maler zur Kamera, und auch der Handwerker versteht sich nun mehr als Künstler. Wohin dies führen könnte, darüber mag die Ausstellung nicht spekulieren, da

fehlt ihr ein wenig der Mut zu riskanten Behauptungen. Wahrhaft beeindruckend ist deshalb in erster Linie – ohne Manfred Heittings imposante Leistung schmälern zu wollen – die gewaltige Bilderflut; man wünschte eben nur, die Welle wäre ein wenig erfrischender, wäre von schäumenden Gichtspritzen gekrönt.

Diese allerdings vermißt man auch in den anderen Fotoausstellungen, die unter dem Titel „Internationale Photoszene Köln 1986“ das Rahmenprogramm der „photokina“ bilden. Fast vierzig Galerien und Institutionen zeigen bis Ende des Monats, viele sogar in den Oktober hinein zusätzliche Bilderschauen. Ein mehr als zweihundert Seiten dicker Katalog begleitet dieses Programm.

Ein schnelles Durchblättern dieser gewaltigen Broschüre läßt bereits erkennen, was ein Bummel durch die Galerien bestätigt: Die neueren Arbeiten, meist Fotografien, die sich mit den Grenzen des Mediums beschäftigen, die etwa das Material erproben, indem Diaschichten zerkratzt oder Fotoleinwände übermalt werden, enttäuschen in ihrer Gesamtheit. Trotz der oft überdimensionalen Formate vermögen sie nicht, den Betrachter zu bannen noch zu verwirren. Nur die verzerrten Gesichter einer düsteren Porträtsérie, geprägt von einem pessimistischen Weltbild, zusammengesetzt zu einem wandfüllenden Triptychon, bleiben in ihrer Morbidität im Gedächtnis haften.

Aus den Farbfotoausstellungen ragen vor allem zwei Projekte der Firma Polaroid hervor: „Selections 3“, am eigenen Stand der „photokina“, zeigt Neuerwerbungen der Polaroid-Collection, einer Art Mäzenatentum des Film- und Kameraherstellers. Neben prominenten Fotografen wie Robert Mapplethorpe, Jerry Uelsman und Eileen Cowin zeigt hier eine Generation junger Fotokünstler, wie der einzigartige Glanz des Materials die meist befremdlichen Studioinszenierungen unterstützen kann, wie sehr die Abbildung eines Realitätsausschnitts hinüberutschen kann in den Bereich des Traums und der Illusion. Auch für die zweite Bilderschau, „Traumgeboren“, ausgestellt in der Schalterhalle einer Bank, trifft das zu. Keine Erklärungen, sondern eine Verätselung der Welt streben etwa die Stillebenfotografin Olivia Parker oder der Aktfotograf Lucien Clerque mit ihren großformatigen Sofortbildern an.

Das Motiv zu inszenieren, statt sich ihm zu unterwerfen, eigene Gedanken und Vorstellungen umzusetzen, statt bildwürdige Momente des wirklichen Lebens zu suchen, ist eine Tendenz, die sich zusehends nicht allein in der Porträtfotografie, sondern auch in der Fotoreportage durchsetzt. Bei Serge Cohen, einer der elf Ausstellungen unter der Schirmherrschaft der Firma Kodak, verschmelzen die beiden Gattungen sogar. Nicht das Gesicht des Abgebildeten, sondern die Phantasie des Fotografen steht hier im Vordergrund. Das Bild wird zur Dokumentation des Fotografierwerdens, zur Reportage einer amüsanten Studiositzung: etwa wenn Brooke Shields' Gesicht von zahllosen Händen zurechtgeschminkt wird, wenn Arnold Newman sein Auge mit dem Bild eines Auges verdeckt oder wenn schließlich der Maler Botero sein eigenes Selbstbildnis im Spiegel entwirft. Wie anders Porträts auch aussehen können, beweist die Galerie Kicken mit einer Ausstellung von geradezu musealer Qualität. Die dreizehn Edeldrucke des Fotografen Hugo Erfurth zählen vielleicht zum Schönsten, was es derzeit in Kölner Fotoausstellungen zu sehen gibt. Keine einfallsreichen Schnappschüsse, sondern beeindruckende Charakterstudien nahm Erfurth von den „Künstlern und führenden Männern“ der zwanziger Jahre auf. Käthe Kollwitz und Otto Dix, Max Liebermann, Lovis Corinth und Oskar Kokoschka saßen ihm Modell, konzentrierten sich für die lange Belichtungsdauer von zweieinhalb Sekunden und erhöhten sich so zu ausdrucksstarken Individuen, die getrost auf Requisiten jeder Art verzichten können.

FREDDY LANGER

Die photokina geht heute zu Ende. Der hervorragende Katalog kostet 40 Mark; den Gemeinschaftskatalog der Galerien gibt es in allen beteiligten Institutionen. Er kostet 20 Mark.