

Von Gegengewichten und Freiräumen – über künstlerische Fotografie

In Deutschland etablierte sich die künstlerische Fotografie entgegen aller Avantgardetradition erst in den 1970er-Jahren als gleichberechtigtes Medium in der Kunst.

Wie ist die Situation deutscher Fotografie heute? Goethe.de sprach mit dem freien Kurator und Autor Maik Schlüter.

Herr Schlüter, mehr als 20.000 Besucher haben die Ausstellung beim Lumix-Festival für junge Fotojournalisten im Juni 2014 besucht. Ist das nicht ein großer Erfolg für die öffentliche Wahrnehmung von Fotografie? Woher kommt dieses große Interesse?

Der Erfolg des Lumix-Festivals liegt möglicherweise darin begründet, dass besonders soziale Themen im Mittelpunkt standen. Es wurden Menschen gezeigt, die in Kriegen und Konflikten, in Armut und Not oder in anderen emotionalen und sozialen Ausnahmeständen leben. Daneben gab es Reportagen, die alltägliche Formen von Arbeit oder Familienleben zeigen. Ich denke, dass in dem großen Ausstellungsformat eines Festivals die Feinheiten – formal wie inhaltlich – verloren gehen und dass beim Publikum ein allgemeiner Wunsch besteht, schwierige Zusammenhänge einfach aufbereitet zu bekommen. Guter Journalismus aber muss auch auf der Bildebene stärker verunsichern und hinterfragen. Für den Ausstellungskontext sollten Arbeiten aus diesem Bereich andere Lösungen finden als beispielsweise für eine Bildstrecke in einem Magazin. Auf dem Lumix-Festival sind auch die sehr guten Arbeiten im Sog einer merkwürdigen Popularisierung und Gleichmacherei untergegangen.

Nicht eindeutig

Als Autor und Kurator haben Sie sich insbesondere der Förderung künstlerischer Fotografie zugewandt. Ist die klassische Dokumentarfotografie mittlerweile durch ein vielfältiges Nebeneinander von verschiedenen Positionen weniger interessant für die junge Fotografengeneration?

Die Auseinandersetzung hat sich medial und inhaltlich sehr erweitert. Das ist auch notwendig und nachvollziehbar, schließlich sprechen wir über ein sehr junges Medium, das erst seit circa 40 Jahren im Fokus von Ausstellungen, Museen, Galerien steht und sich einer dezidierten Kritik unterzieht. Aber mit dem Begriff des Dokumentarischen ist es wie mit dem Begriff der Fotografie: Er ist nicht eindeutig, sondern vielgestaltig und variiert je nach Kontext und Kommentar. Die Begriffe und Genres sind in dieser Hinsicht allmählich abgenutzt. Von daher ist eine Trennung von Kunst und Dokument nichts Striktes, sondern immer dynamisch und wandelbar.

Welche Interessen verfolgen Sie als Kurator künstlerischer Fotografie? Wo liegen Ihre Prämissen?

Kuratorische Arbeit bedeutet für mich Autorenschaft. Im Mittelpunkt meiner Arbeit steht daher weniger die kunstgeschichtliche Perspektive oder eine repräsentative Analyse der Gegenwartskunst, mich interessieren eher die subjektiven Tiefenschichten künstlerischer Produktion, die ich als Spiegel der gesellschaftlichen Realität begreife.

Die ästhetische Verdichtung, Verschiebung oder Forcierung gesellschaftlicher Wirklichkeit reflektiert die Widersprüche, ohne explizit politisch sein zu müssen. Die daraus resultierende Freiheit für eine künstlerische Arbeit bietet Erfahrungen und Erkenntnisse, die keiner offiziellen Logik folgen müssen. Meine Ausstellungen verstärken und präzisieren diese Prämissen der Kunst. Fotografien stehen innerhalb dieser Konzeptionen selbstverständlich neben allen anderen Ausdrucksmöglichkeiten.

Tendenz zum Experiment

Welche Positionen, Themen und Experimentierfelder dominieren aktuell die künstlerische Fotografie?

Viele Arbeiten beschäftigen sich mit den historischen Vorgaben oder ästhetischen Formeln der Moderne, zum Beispiel mit ihrer Architektur. Da sind sowohl die klassischen Konzepte der 1920er- und 1930er-Jahre von Interesse wie auch der kritische Blick auf die Fortführung des Projekts „Moderne“, das in der Bundesrepublik bis weit in die 1970er-Jahre hineinreicht. Das sind fotografische Arbeiten, die diese Konzepte dekonstruieren und unter anderem die unheilvolle Verbindung von Avantgarde und Faschismus durchleuchten – oder eben die architektonischen und städteplanerischen Utopien der Nachkriegszeit ästhetisch und sozial überprüfen.

Aber es gibt auch eine Tendenz zum Experiment: Fotogramme sind gerade en vogue und markieren für mich eine Sehnsucht nach Materialität und nach dem fotografischen Prozess. Es geht dabei um nicht-narrative Inhalte, um Ästhetik und Formalismus, vielleicht auch um eine Entkoppelung von Fotografie und Erzählung, um eine Art der Auflösung von sozialen Themenfeldern. Viele Künstlerinnen und Künstler thematisieren auch das Trägermaterial ihrer Arbeiten und denken über Papier, Druck, Rahmung oder installative Präsentation nach, häufig verbunden mit konzeptuellen Ansätzen. Und es gibt – besonders in den kleinen Verlagen – sehr viele Publikationen und Editionen, die Grafik, Typografie, Fotografie, Bildfolgen und Texte zu sehr guten Ergebnissen ausarbeiten.

Zwangsläufig international

Welche Möglichkeiten haben junge Fotografen heute, sich bekannt zu machen und sich am Markt zu etablieren? Haben die klassischen Räume, wie Galerien und Museen sie bieten, ausgedient?

Nichts hat ausgedient: Es gibt vielmehr einen großen institutionellen Pluralismus. Damit meine ich, dass die Off-Räume und deren Strategien in den etablierten Institutionen gezeigt und kommentiert werden und ebenso, dass neben den Museen und Galerien die Kunstvereine museale Konturen gewinnen. Dennoch gibt es nach wie vor strikte Hierarchien, Abhängigkeiten und Zugänge: Wer heute sein Portfolio an eines der großen Häuser schickt, kriegt wohl kaum eine Antwort darauf. Zum einen aus Desinteresse und Arroganz aufseiten der Institutionen, im selben Maße aber auch aus Überforderung. Es gibt schlichtweg zu viele Positionen und Wünsche, und Kuratoren müssen sich schützen und auswählen, um überhaupt klarmachen zu können, wofür sie stehen.

Es ist sehr schwer, als Fotograf im Kunstkontext zu überleben. Es gibt zu wenig Förderung und der Lebensunterhalt, plus die Produktion der eigenen Arbeit, plus deren Vermarktung durch Reisen, Publikationen und Ausstellungen kostet viel Geld. Da muss man einen langen Atem haben. Man braucht Zeit, muss beweglich sein und ein gewisses Maß an sozialer Kompetenz kultivieren. Verbindlichkeit und die Fähigkeit, eine Idee klar zu formulieren, sind gute Mittel, um nachhaltig wahrgenommen zu werden.

Dabei muss man nicht mehr ausschließlich von den Metropolen aus agieren. Das Prinzip „Hauptstadt-Zentralismus“ ist hinfällig. Denn zeitgenössische Kunst und Fotografie sind zwangsläufig international. Aber die regional geknüpften Netzwerke sind sehr wertvoll und sollten weiterentwickelt werden. So schafft man Gegengewichte und Freiräume. Ich sage daher: Bleibt in Braunschweig, Hannover, Bremen, Leipzig, Dresden, Essen, Stuttgart oder an anderen Orten. Von da aus lassen sich nicht weniger profunde Setzungen formulieren als von New York oder Berlin aus.

Ute Maasberg führte das Gespräch. Sie ist Kuratorin und Publizistin und lebt in Hannover.

Maik Schlüter ist freier Kurator und Autor für zeitgenössische Kunst. Er war unter anderem als Direktor des Museums für Photographie in Braunschweig tätig und hat Ausstellungen in Bregenz, Berlin und Hamburg und weiteren Städten kuratiert. Im Rahmen eines Recherchestipendiums des Goethe-Instituts bereiste er den Nordwesten der USA. Er arbeitet regelmäßig als Kunstkritiker für die tageszeitung und das Art-Magazin online.