

Robert Adams/Thomas Ruff

Als **Robert Adams** 1968-1971 seine Arbeit "The New West" fotografierte, war die amerikanische Gesellschaft schon tief gespalten: Die Hippies probten den Aufstand, lebten in Kommunen, agierten gegen die bürgerliche Gesellschaft, kritisierten den Krieg in Vietnam und stellten die Industrie und- Konsumgesellschaft massiv in Frage. Auf der anderen Seite gab es das konservative Amerika, patriotische Menschen, die davon überzeugt waren, dass Amerika im fernen Vietnam seine Freiheit verteidigte und dass die wirtschaftliche Vormacht Amerikas die Zukunft bestimmen würde. Diese Menschen waren in der Überzahl und ihre Überzeugungen fußten auf der Familie, der regelmäßigen Arbeit, einem christlichen Glauben und dem Besitz eines eigenen Hauses. Zu dieser Zeit entstanden große Siedlungen von sog. Tract Houses. Häuser, die in einfacher Fertigbauweise errichtet wurden und die es ermöglichten, in kurzer Zeit viele Menschen mit einem Haus, einem Garten und einer Garage auszustatten. Wie der Mythos im Wildwestfilm die Landnahme durch die mutigen und redlichen Siedler beschreibt, wiederholte sich hier derselbe Vorgang. Ewas schneller, standardisiert und mit Krediten finanziert, aber im Kern doch gleich: Die Zivilisation (oder das, was man sich unter ihr vorstellte) eroberte die Wildnis. Zeitgleich betraten 1968 die amerikanischen Astronauten Armstrong und Aldrin den Mond. Auch eine Art Landnahme und Eroberung des Unbekannten. Die auf dem Mond gehisste Flagge zeigt an, dass die freie Welt ihre Claims sogar im Weltall absteckt. 2010/2011 veröffentlichte der Künstler **Thomas Ruff** unter dem Titel "m.a.r.s" Aufnahmen vom Planeten Mars. Den Mars zu betreten ist ungleich schwerer. Dennoch bleibt das Bestreben der Menschen, in unbekannte Räume hineinzuzugreifen, bestehen, wenn auch dieses Bestreben vorerst durch die Fotografien von leistungsstarken Teleskopen dokumentiert wird. Man sieht nicht viel auf diesen Bildern: Wüsten, Krater, Küsten, alles in einem zarten Braun- und Beigeton. Die Bilder könnten auch vom Mond stammen oder aus dem Mittleren Westen der USA. Die Fotografien beweisen durch nichts, dass sie tatsächlich den Mars zeigen. Aber das ist zweitrangig. Die Beweiskraft der Fotografie steht hier nur an zweiter Stelle zur Diskussion. Viel wichtiger erscheint die Tatsache, dass Menschen auch auf dem Mars "Tract Houses" bauen würden und dass Landnahme immer mit Konflikten einhergeht.

Diane Arbus/Martin Parr

Wer verliert schon gern die Contenance? Haltung bewahren bedeutet alles. Kontrolle und Dominanz, Einfluss und Souveränität. Die Körpersprache verrät, wer du bist oder gerne wärst. Ein fester Händedruck, ein klarer Blick, forsches Voranschreiten oder vornehme Zurückhaltung, das Spektrum der Selbstdarstellung ist weit gefasst. Entgleisungen passieren aber immer wieder: Stolpern, Stottern, Spucken, Achselweiß und Essensreste, Flecken und Verfehlungen aller Art. Je entschlossener die Norm definiert wird, desto schneller gerät man ins Abseits. Wer bestimmt eigentlich, was richtig und was falsch ist? Wann und wo überschreitet man die Grenze vom Konsens zum Nonsens, von der Mitte zum Rand, vom Normalen zum Anormalen? **Diane Arbus** blickte in jedes Gesicht und zeigt uns auf ihren Bildern Travestiten und Konservativen, Riesen und Zwerge, Spießer und Hippies, Nudisten und Militaristen, Kinder, Träumer, Süchtige, Alte und Junge. Als Diane Arbus fotografierte, kannte man noch nicht den Begriff der Political Correctness oder den Inklusionsgedanken, der die zementierten Grenzen zwischen Behinderten und Nichtbehinderten auflösen soll. Damals waren Freaks einfach Freaks, Penner waren Penner, Schwule waren schwul, ein Afroamerikaner im besten Falle ein Neger und Leute mit Downsyndrom hießen Mongoloide. Eine Welt, die in Begriffen der Repression und Ausgrenzung sprach und dachte und dennoch deutlich machte, wie hilflos die Menschen waren (und es immer noch sind), wenn es darum geht, zu erkennen, dass es mehr als eine Seinsform gibt. Und dass die Norm der Werbebilder, mit den schönen straffen Menschen, die sich als gut verdienende Mütter und Väter liebevoll um die erfolgreiche Zukunft ihrer Kinder kümmern, nur Fiktion ist. Fiktionen sind auch die Rollenspiele der Superreichen, obwohl ihr Geld echt ist. **Martin Parr** fotografierte u. a. auf der Moskauer Millionärsmesse. Ein eitle Schau der Selbstbespiegelung und des Wettbewerbs. Wer besitzt das meiste bedruckte Papier, die größten Immobilien und die rentabelsten Investmentfonds. Zigarrenrauchende Frauen imitieren dumpfe Machoallüren und repräsentieren irgendeine Art von Sex. Aber Martin Parr beherrscht die Kunst, niemanden zu kompromittieren. Sein Blick ist allenfalls von seinem feinen britischen Humor durchsetzt. "Seht her", scheint er zu sagen: "Alles nur Leute, die versuchen, Haltung zu bewahren." Und meistens klappt das nicht. Egal, welchen Status man zu haben glaubt. Die Fotografie hält die entgleisten Gesichtszüge fest oder erlaubt es der Betrachterin, in aller Ruhe hinter die Fassade zu schauen. Und manchmal zeigt die Fotografie ganz einfach das, was ist. Ganz direkt.

Rineke Dijkstra/Paul Graham

Rineke Dijkstra fotografierte 1994 Mütter unmittelbar nach der Entbindung. Die Frauen stehen aufrecht vor einem neutralen Hintergrund und halten ihre Säuglinge auf dem Arm. Glück und Erschöpfung, Schönheit und Anstrengung, das Wunder des Lebens und die harte Wirklichkeit sind auf diesen Bildern zu sehen. Die Kinder sind noch keine Stunde alt, die Ekstase und der Schmerz der Geburt gerade vorbei. Dennoch nehmen die Frauen schon wieder Haltung an, stolz und selbstbewusst schauen sie in die Kamera und inszenieren die Mutterschaft. 17 Jahre später porträtierte die Fotografin die früheren Säuglinge als Jugendliche. Ein Moment von großer Intensität entsteht, den nur die Fotografie erzeugen kann: die Zeit wird übersprungen, im unmittelbaren Nebeneinander der Bilder begreifen wir, dass alle Menschen den Weg durch die Zeit nehmen, geboren werden und altern und dass die Erinnerung an die eigene Geburt unmöglich ist. Im Foto ist sie aber dokumentiert. Auf den Bildern sieht man nicht die Ähnlichkeit zwischen Säugling und jungem Erwachsenen, sondern die Zeichnung der Abstammung: die Gesichter der Mütter und ihrer Kinder ähneln sich auf verblüffende Weise. Persönlichkeit und Lebensweg sind individuell, dennoch gibt es immer einen Grund, auf dem wir stehen, eine Prägung und eine Vorherbestimmung. **Paul Graham** gibt seiner Arbeit den Titel "A Shimmer of Possibility". In Amerika der Gegenwart fotografiert, kontrastiert der Titel deutlich das Klischee von den USA als dem Land der unbegrenzten Möglichkeiten. Zurück bleibt nur ein Hauch von Möglichkeit, sein Leben zu definieren und aus eigener Kraft zu verändern. Denn Graham zeigt in seinen Sequenzen Menschen, die am Rand und nicht in der Mitte der Gesellschaft stehen, die auf der Straße leben und oder im Niedriglohnsektor malochen müssen, um ihr bescheidenes Auskommen bestreiten zu können. Diese Menschen sind allein. Keiner will etwas mit ihnen zu tun haben und die Einsamkeit ist ihnen zur Normalität geworden. Sie tun, was Menschen tun müssen: essen, schlafen, gehen, sitzen oder irgendeiner Tätigkeit nachgehen. Glücklich sind sie nicht. Aber auch diese Menschen haben eine Herkunft, wurden geboren und hatten vielleicht die Aussicht auf ein selbstbestimmtes Leben. Wem ähneln diese Gesichter? Wer kümmert sich um sie und fragt nach ihrer Geschichte? Dijkstra und Graham zeigen zwei Arten des fotografischen Porträts, die sich erst auf den zweiten Blick verschränken. Denn der Einzelne und die Gesellschaft lassen sich nicht losgelöst voneinander betrachten.

Andreas Gursky/Jitka Hanzlova

Diesen Ort gibt es nicht: Cocoon II (2008). **Andreas Gursky** zeigt eine Großraumdisko mit einem skurrilen Interieur, das an die Struktur eines riesigen Kokons, an Insektenester oder eines Bienenkorbes erinnert. Und auch die Menschen, die in großer Zahl auf dem monumentalen Bild zu sehen sind (wie viele sind es eigentlich?), wirken wie ein Bienen- oder Insektenschwarm: gleichförmig und geschäftig. Warum gibt es diesen Ort nicht? Weil Gursky das Bild am Computer zusammengesetzt hat und lediglich einen realen Ort als Ausgangsmaterial wählt. Anschließend werden einzelne Elemente digital multipliziert und so die Wirklichkeit ins Gigantische verlängert. Die ohnehin schon große Disko wird noch größer, die Masse der Menschen unüberschaubar und das Event zum absoluten Spektakel. Die Absurdität besteht darin, dass alle wollen das Gleiche und sich deshalb auch ähnlich sehen und alle gefangen sind im großen Kokon der Vergnügungssucht und der Illusion der Einzigartigkeit. Das Bild von Gursky ist voller Details, man kann es als großes Ornament aus der Ferne betrachten oder ganz nah rangehen und versuchen, die Gesichter zu erkennen. Der Blick muss immer wieder justiert und scharfgestellt werden. Wie anders wirken da die Bilder von **Jitka Hanzlova** (Forest, 200-2005): kleine Formate, die stille Ansichten der Natur, des Waldes zeigen. Aufnahmen von Bäumen, Gräsern, Wiesen. Eine ruhige, romantische, poetische Welt, die meilenweit entfernt ist von der lärmenden Party im Cocoon II. Aber auch hier muss der Blick sich genau verorten, muss fokussiert werden und die Details entziffern. Der riesigen Struktur des Waldes (wie viele Bäume sind es eigentlich?) werden einzelne, konzentrierte Bilder abgerungen, die in ihrer Stille und Präzision an die Vergänglichkeit denken lassen und dem Betrachter zeigen, dass die Natur ein Eigenleben führt. Verliert der Einzelnen sich im Gewirr der Anderen, wie im Cocoon II, findet er sich ebenfalls relativiert in der Einsamkeit des Waldes und der Natur. Wer sich nicht verlieren will, muss sich auf die richtigen Details konzentrieren und stets das Ganze im Blick behalten.

Michael Schmidt/Hans Peter Feldmann

Das Ihme-Zentrum in Hannover: ein Betonklotz, ein gescheitertes Projekt, eine Architektur im Zerfall, eine städteplanerische Vision und ein Musterbeispiel des Brutalismus. Geometrische Formen, klare Funktionen und grauer Sichtbeton.((?)) Das Ihme-Zentrum ist ein Labyrinth aus Durchgängen, Überdachungen, Balkonen, Hochhäusern und Tiefgaragen. Gebaut wurde es Anfang der 1970er Jahre. Eine Vision im Wandel. Die Architektur steckt fest zwischen Abbruch und Sanierung. Als **Michael Schmidt** 1997/98 das Zentrum fotografierte, war einer seiner Impulse, Berlin als Ort und Sujet zu verlassen und neue Bilder im alten Westdeutschland zu finden. Hannover gilt vielen als wirtschaftlicher, sozialer und kultureller Mittelwert. Im Krieg zerstört, nicht völlig, aber dennoch substanziell, und dann wieder aufgebaut, mit all den vermeintlichen Fehlern der Nachkriegszeit. Diese Zeit dauerte aber länger, als man dachte: auch in den 1970er Jahren konnte man noch Lücken schließen und Ideen ausprobieren. Schmidt präsentiert ein nüchternes Bild: Der große zentrale Wohnblock wird als Monolith inmitten der Stadt gezeigt. Eine klare und kompromisslose Fotografie. Aber auch in der Betonwüste findet sich die Poesie. Die schlichten, monochromen Bilder von Wänden haben eine andere Zeichensprache. Schlieren und Löcher, Verspachtelungen und Fugen werden zur Projektionsfläche der Utopie. Miniaturen der Flucht. Auch **Hans Peter Feldmanns** "Blumenbilder" sind klar und kompromisslos. Rosen in voller Pracht, vor farbigem Hintergrund und in einer Dimension von 100 x 150 cm. Die Blüte wird zum Fetisch, der Rosenzüchter zum obsessiven Sammler von kultivierter Schönheit. Das Ganze wirkt pervers und monströs. Feldmann reproduziert Postkarten aus den 1950er Jahren und zeigt sie als großformatige Fotografie. Die Sammelbildchen sind jetzt nicht mehr intim und in der Tasche oder im Album zu verstauen, sondern in obszöner Weise exponiert. Die 1950er Jahre waren auch ein Jahrzehnt des Vergessens: Der Krieg und der Holocaust sollten der Vergangenheit angehören. Im aufblühenden Wohlstand blieb jetzt sogar Zeit für ein Hobby: Briefmarkensammeln, Modelleisenbahnen aufbauen oder ein paar Rosen züchten. Hier konnte die Utopie von Frieden und Rechtschaffenheit gedeihen. Eine Rose ist eine Rose und Krieg ist Krieg. Jede Zeit hat ihre Symbole und Zeichen, Formen und Gestalten. Von der Rose zum Beton sind es nur zwei Jahrzehnte gewesen.

William Eggleston/Heidi Specker

Was fotografiert **William Eggleston**? Bei Pipi Langstruf gibt es die Figur des "Sachensuchers" und es ist nicht falsch, zu behaupten, dass Eggleston sucht und findet, und zwar dort, wo niemand ein Bild erwarten würde. Zwischen Motelwand und Kühlergrill, unter dem Bett, hinter dem Haus oder irgendwo auf einem Acker. Diese Bilder fußen tief in der amerikanischen Alltagskultur, im Banalen und Trivialen, fokussieren übersehene und nicht beachtete Dinge. Aber es sind nicht nur die Dinge selbst oder ihre Funktion, es sind auch ihre sekundären Eigenschaften wie Farbe und Form, die er erfasst, und in einem weiteren Sinne sogar die Metaphysik der Dinge. Als William Eggleston als einer der ersten die Farbfotografie als ernst zu nehmendes Ausdrucksmittel wählte, war der Schock groß. Gute Fotografie war schwarz-weiß, abstrahierte die Welt in Grautönen und hob sich damit ab vom grellbunten Lärm der Welt. Aber Eggleston ging es vielleicht genau darum: die triviale und grelle Seite der Welt zu zeigen. Aber was heißt schon trivial? So ist das Leben, so ist die Kultur, so wird design, produziert und konsumiert. Und trotzdem findet man immer ein Geheimnis. Im Schatten, in der Oberfläche, zwischen den Dingen. Denn Wirklichkeit ist immer mehr als nur ein Ding und seine Funktion. Entfremdung und Poesie schwingen immer mit. Alles ist surreal. Auch **Heidi Specker** fotografiert Dinge, Häuser und Interieurs. Nicht in Amerika, aber in Italien. Wir sehen zunächst strenge Architektur, gebaut im Stil einer durchgeplanten Moderne. Faschismus und Avantgarde reichten sich in den 1920er und 1930er Jahren in Italien die Hand. Das scheinbar Banale wird sofort aufgeladen mit Geschichte und Ideologie. Aber geht es wirklich darum? Ja und nein. Denn Specker argumentiert nicht wie eine Soziologin oder Historikerin, sondern findet als Künstlerin überall Mysterien, angespannte Stille, Hohlräume und Schatten. Auf einem Bild steht die Zeit still und auf dem anderen sind zwei gesichtslose Figuren im Dialog. Unausprechliches wirkt hier. Die Welt ist anziehend und mysteriös. Hier leben wir und sind doch Fremde. Die Zeit müssen wir immer wieder neu erfinden und die Bedeutung der Dinge um uns herum möglicherweise auch. Eggleston und Specker fotografieren Oberflächen und dringen dennoch tief in die Wirklichkeit der "Sachen" vor.

Thomas Struth/Laura Bielau

Die Fotografie als Blackbox: South Lake Street Apartments I-IV, Chicago (1990). Die vier Aufnahmen von **Thomas Struth** umkreisen einen Apartment-Komplex im Süden von Chicago. Die Häuser wirken düster und abweisend. Ein kalter, schwarz-weißer Morgen in den Projects? Wer die amerikanische Serie "The Wire" gesehen oder Sudhir Venkatesh' "Underground Economy" gelesen hat, weiß, was das bedeutet: Sozialer Wohnungsbau mit strikter Hierarchie und Drogenhandel, User und Dealer, Cops und Kinder bilden eine seltsame Mischung aus Verbrechen, Abhängigkeit und sozialer Interaktion. Aber auf Struth' Bildern sieht man niemanden. Nicht einmal die vermeintliche Tatsache, dass das Haus tatsächlich ein sozialer Brennpunkt ist, lässt sich bestätigen. Alles ist spekulativ. Die nüchterne Darstellung scheint ganz und gar objektiv und forciert dennoch eine bestimmte Sicht. Wie sähe das Bild in Farbe, an einem sonnigen Nachmittag mit Müttern und deren Kindern auf den Spielplätzen aus? Was wäre dann der Kommentar? Und wüssten wir dann mehr? Wir würden nur einer anderen Suggestion folgen. Die Häuser wirken wie eine große Blackbox, deren Inhalt variabel ist. Was wir hineintun hat aber nicht notwendigerweise etwas mit dem zu tun, was herauskommt. Fotografien klären auf und verklären gleichzeitig. Wir müssen das Lesen von Bildern lernen, eine Erzählung erfinden, um die Wirklichkeit zu verstehen. Auch **Laura Bielau** erfindet Geschichten. In Color Lab Club (2007/08) wird die Fotografie selbst zum Gegenstand der Erzählung und die Protagonisten heißen Dunkelkammer, Vergrößerer, Kamera, Entwicklerschale, Zange, Trichter etc. und auch die Fotografin. Mit den Gerätschaften lässt sich die Welt erfinden. Die Dunkelkammer ist ein Ort der Projektion und der Phantasie. Nichts muss wirklich wahr sein und findet dennoch als Beweis auf dem Fotopapier statt. Sexualität und Identität sind wandelbar. Unter dem Laborkittel ist einfach nichts. Kein Dessous oder Höschen, keine Wölbung und Beharrung, die Verführung läuft ins Leere. Auch die Stripperinnen in Bielaus Arbeit „Labgirls“ führen einen ins Reich der Illusion. Denn ihre aufreizenden Bewegungen im Rotlicht der Dunkelkammer drehen sich um sich selbst. Der Voyeur kann nur ein Bild bekommen, niemals das Objekt seiner Begierde, denn sonst müsste alles neu erzählt werden.

Nicholas Nixon/Tobias Zielony

Anfang der 1980er Jahre war die soziale und wirtschaftliche Situation in den USA desaströs: Arbeits- und Obdachlosigkeit, eine hohe Kriminalitätsrate und allgemeine Depression beherrschten das Land. Der konservative Politiker Ronald Reagan wurde 1981 zum 40. Präsidenten der USA gewählt und ging rigoros vor: Die kümmerlichen Sozialprogramme wurden gestrichen, die Steuern für Reiche gesenkt und all diejenigen, die das hohe Tempo nicht mithalten konnten, wurden einfach zurückgelassen. Alle Probleme verschärften sich und die Gesellschaft brach völlig auseinander. Als **Nicholas Nixon** 1981/82 das Land bereiste und Familien porträtierte, fand er genau diese Situation vor: Menschen, die arbeitslos geworden waren und die versuchten, irgendwie über die Runden zu kommen. Nixon fotografierte Menschen der "Working Class" oder des unteren Mittelstandes: Es ist Sommer und wir sitzen auf einer Veranda vor dem Haus und blicken in Gesichter, die resigniert, entspannt, verliebt, abwesend, amüsiert, ernst oder müde dreinschauen. Auffallend viele Kinder drängen sich im engen Bildraum der Fotografien. Einige sind halbnackt und wirken etwas schmutzlig. Die Freiheit eines Kindes an einem Sommernachmittag. Die älteren posieren schon für die Kamera, und die Eltern registrieren etwas misstrauisch den Fotografen. Nixon spricht nicht über Politik, er zeigt uns den sozialen Kosmos von Familie und Freundschaft und macht deutlich, dass Würde, Respekt, Wärme, ein menschliches Antlitz immer zu finden sind. Selbst wenn der gesellschaftliche Konsens von Fairness längst aufgekündigt wurde. In Trona, 270 km von Los Angeles entfernt, ist die soziale Destruktion viel weiter vorangeschritten: Wir sind im Jahr 2008 und die Stadt ist pleite, verfallen und als ehemalige Bergarbeitersiedlung völlig abgehängt. Eine kleine Stadt mit knapp 3000 Einwohnern. **Tobias Zielony** fotografierte die Jugendlichen auch "so, wie sie sich selbst sehen und darstellen", sagt er zu seinen Bildern. Auffallend ist, dass hier keine Familien zu sehen sind. Die jungen Leute hängen gemeinsam ab, aber die Gruppen wirken versprengt, verloren, gelangweilt. Chrysal Meth ist ihre Droge und Armut, Angst und Resignation kleben in ihren Köpfen wie zäher Brei. Was soll man auch in Trona machen, wenn die Arbeitslosigkeit extrem ist und es nichts gibt außer ein paar betonierte Straßen, verfallende Häuser und ein BMX-Rad? Tobias Zielony klagt nicht an und will auch kein Mitleid erheischen. Die Bilder sind cool und präzise komponiert, denn der Zerfall ist ein Fakt: physisch wie urban. Das Licht ist grell, die Landschaft leer, die Kids resigniert und die Politik weit weg.

