

Vertraute Fremde

Maik Schlüter

*Unternehmen Capricorn*¹ heißt ein amerikanischer Science-Fiction-Film aus dem Jahr 1978. Thema des Films ist die vermeintliche Landung eines NASA-Raumschiffs auf dem Mars. Vermeintlich deshalb, da im Film die bemannte Raumfähre niemals startet, sondern die gesamte Aktion in einem Filmstudio inszeniert wurden. Neben den gesellschaftskritischen Aspekten dieses Szenarios geht es im Film auch um die Beweiskraft des technischen Mediums Film. Was gefilmt wird und im Fernsehen zu sehen ist muss wahr sein. Diese mediale Beweiskraft wurde über lange Zeit der Fotografie und dem Film unterstellt. Als Betrachter hat man nur begrenzte Möglichkeiten, den Wahrheitsgehalt technischer Bilder zu überprüfen. Beim Thema Marslandung wird dieser Umstand besonders deutlich. Strategien der Manipulation und Täuschung werden geradezu heraufbeschworen. Selbst heute, im Zeitalter der medialen Aufklärung und Omnipräsenz bekommt man immer wieder Fotos oder Filmschnipsel präsentiert, die vor allem eines zeigen sollen: die wirkliche Wirklichkeit. Die Medientheorie hat längst festgestellt, dass Bilder aus dem technischen Universum nur begrenzte Authentizität besitzen. Denn sie bilden nicht mehr als die Folie der Wirklichkeit, und durch die formal-technische Transformation der Apparatur produzieren sie ein isoliertes und reduziertes Abbild. Ästhetische Darstellung und der subjektive Blick des Betrachters vervollständigen die Verzerrung. Ganz abgesehen davon, dass der vermeintlich objektive Status eines Bildes ohnehin ein Trugschluss ist, denn die Produzenten, ob Filmer, Fotografen, Künstler oder Designer, haben schon vorab eine Auswahl getroffen, die persönlichen und gesellschaftlichen Prägungen folgte. Kein Bild ist unschuldig, neutral, objektiv oder wirklich.

Die Ausstellung DAS VERTRAUTE IM FREMDEN vereint neun fotografische Positionen, die einen manigfaltigen Blick auf unterschiedliche asiatische Gesellschaftssegmente werfen. Deutlich wird, dass es *die* asiatische Kultur nicht gibt. Die Fotografien erheben keinen Anspruch auf eine umfassende Darstellung aktueller Geschehnisse oder auf eine Analyse von politischen Strukturen und Totalitäten. Vielmehr beziehen sich die Arbeiten auf spezifische Situationen und

Phänomene und bringen unterschiedliche fotografische Verfahren zum Ausdruck. Diese reichen von einer dokumentarisch-distanzierten Sichtweise oder fotojournalistische Reportage über konzeptuelle Ansätze bis hin zu eher assoziativ-poetischen Erzählformen. Sichtbar werden urbane Entwicklungen, die sich in der Expansion von Architektur und Stadtraum in unterschiedlichen Facetten spiegeln. Der enorme Wachstum asiatischer Städte ist exemplarisch für die globale Expansion von Kapitalmärkten und für die Entwicklung von sogenannten Megacities. Gezeigt werden in der Ausstellung auch soziale Prozesse und ihre Untiefen, die die weniger repräsentativen Entwicklungen markieren: Armut, Gewalt, Prostitution, Einsamkeit, Verwahrlosung oder Drogenhandel. Scheinbare Klischees aus dem Moloch der modernen Großstadt. Aber es handelt sich bei diesen Phänomenen um Fakten. Fakten die von den Fotografen und Fotografinnen interpretiert und extrapoliert, stilisiert und ästhetisiert und damit erst sichtbar gemacht werden. Der Titel der Ausstellung kann durchaus programmatisch verstanden werden: Eine Reflexion über die Dialektik des Sehens und die Erfahrung von Fremde.

Die Ausstellung zeigt Arbeiten von Fotografen und Fotografinnen die schon seit langer Zeit in Asien leben, aber keine Einheimischen im Sinne von Geburt und Staatsbürgerschaft sind, und deren privaten oder beruflichen Leidenschaft sie immer wieder in diese Regionen führt. Es geht beim Bildermachen in dieser spezifischen Form der Fremdheit darum, zu zeigen, *wie* fremd man ist und welchen Grad an Einfühlungsvermögen oder Exotik man zulässt, wie brachial man das eigene Ausgeschlossensein thematisiert oder ob man es überhaupt thematisiert. Es geht darum, herauszufinden, wie Erfahrungen zu tatsächlichen Veränderungen führen und wie diese kanalisiert und dargestellt werden. Man kann in den Arbeiten ein Changieren zwischen Innen- und Außensicht wahrnehmen. Die Nähe und Kenntnis von Menschen und Orten schützt die Arbeiten davor in Klischeehaftigkeit abzugleiten. Dennoch bleibt ein Rest an Ausgeschlossensein zurück. Unmöglich zu sagen, ob diese Perspektive das Ergebnis eines persönlichen Erlebens ist oder ob es sich dabei nicht vielmehr um die für die Fotografie typische Position "teilnehmender Beobachtung" handelt. Denn fremdartige Rituale und kulturelle Chiffren können einen ablenken und der Bildproduzent kann beim Fotografieren die eigentliche Bedeutung des Ritus gar nicht kennen. Genauso wie sexuelle Provokation und die damit einhergehende Erregung die

Reflexionsfähigkeit und das Maß an Differenzierung beim Bildermachen trüben können. Das Gleiche gilt für den emotionalen Schock, den ein von Revolverkugeln durchsiebter Körper auf den Fotografen oder die Fotografin ausübt. Aber Erregung, Unverständnis, Irritation und Ausgeschlossenheit können auch zu einer Stimulanz werden, die ein erfahrener Bildproduzent in ein hohes Maß an Kritik und ästhetische Autonomie verwandelt. Ein perverser und gefährlicher Mechanismus wirkt hier, da moralische Aspekte angesprochen werden und die Frage aufgeworfen wird, wieweit die Abgebrühtheit oder die Naivität des Bildproduzenten reichen darf.

Fotografie, die sich weit vorwagt und die Personen und Geschehnisse direkt abbildet gewinnt in einer von Abstraktionen und virtuellen Verzückungen geprägten Bilderwelt möglicherweise eine neue Qualität. Dies kann aber nur gelingen, wenn die Strategien sich nicht von naiv rezipierbaren Bildwelten und Sujets lenken lassen. Das Repertoire bekannter Ausdrucksformen lässt sich im graduellen Bereich schlüssig erweitern. Konzeptuelle Ansätze, Inszenierungen, theatralische Effekte, dokumentarische Zurückhaltung, serielle Darstellung, Einzelbilder und Reportagen sind variierbare und kombinierbare Elemente des fotografischen Diskurses. Und: es gibt immer einen Blick, der sich abwendet vom Spektakel, vom allzu Offensichtlichen, und der das nicht Sichtbare (das was nicht sichtbar sein soll) fokussiert. Dieser Blick hängt nicht ausschließlich vom Sujet ab. Die Erfahrung einer neuen Qualität und Sichtweise manifestiert sich auch in der Herangehensweise und in der Darstellung. Man muss die Dinge im Zusammenhang begreifen und die Arbeiten dieser Ausstellung, bei aller Unterschiedlichkeit, aufeinander beziehen: Die Metaphorik einer Brücke im Nebel ist eine zwar andere als die Obszönität einer Sexshow im Bordell. Dennoch spiegelt sich das Porträt eines biederen Angestellten im Anzug, der alle Formen der gesellschaftlichen Hierarchie verinnerlicht hat im falschen Verführungsakt einer Prostituierten. Die bizarre Künstlichkeit alltäglichen Konsums findet ihren Widerhall in dem globalen Outfit von Großstadtbewohnern und das Erbe von Tradition und Geschichte findet sich noch im scheinbar unbedeutenden Spiel eines Kindes.

Es stellt sich immer die Frage was man erfährt, wenn man sich der Welt in ihrer abstrakten zweidimensionalen Fassung als fotografisches Bild nähert. Sucht man das Vertraute im

Fremden? Kann man Fremde im Bild darstellen? Was ist Exotik oder Projektion? Was ist wahr? Wer weiß schon, ob die Darstellung nicht inszeniert ist und ob Schauspieler die sozialen Rollen einzig für die Inszenierung eines Bildes übernommen haben? Sind wir als Betrachter wirklich in Asien und wenn ja, wie sieht es da aus? Wer definiert die sogenannte Fremde und ihr Abbild? Sind Lebende, Sterbende oder Tote fotografiert wurden? Sehen Brücken, Architekturen, Parklätze, Stadtbewohner, Hochhausstrukturen, Hinterzimmer, Opiumabhängige, Nutten, Freier, Perverse, Kriminelle, Hunde, Straßenmüll oder selbst die untergehende Sonne überhaupt so aus, wie es uns die Bilder vermitteln? Egal! Wichtig ist nicht, ob die Geschichten oder Bilder wahr sind oder nicht. Wichtig ist nur ihr Vermögen, einem Moment von Wahrheit zu erzeugen. Und dieser Moment manifestiert sich im Spannungsfeld unterschiedlicher Wirklichkeiten und Äußerungen, zerfällt in objektive und subjektive Anteile und zeigt uns im besten Falle das Fremde im Vertrauten und das Vertraute in der Fremde.

© Maik Schlüter, 2010

1. USA, 1978