

5 Fotozyklen



URSULA FUCHS

galerie49

Fotoausstellung

Juli und September 2009

Galerie49

Ursula Fuchs – 5 Fotozyklen

Dr. Franz Fuchs - Versuch über Beidseitigkeit

Bilder der Gegenwartskunst sind ohne Interpretation oftmals schwer zugänglich, wohingegen die Bilder im Kanon der Kunstgeschichte zunächst meist die Grundnahrung des Schönen und danach erst das Schwere bieten. Zuerst zieht das Schöne den Betrachter an, schlägt ihn in seinen Bann, und wer dann noch tiefer schürfen und theoretisieren will, tut das Übrige der Kunstgeschichte, indem er sich bildet. So verwundert es nicht weiter, wenn der klassische Standardbetrachter im Museum die kleine, aber entscheidende Differenz zwischen Aisthesis und Ästhetik nicht realisiert, indem er sich an das kunstgeschichtlich Anerkannte statt an seine eigene Wahrnehmung hält. Er ist selbstredend ästhetisch gebildet, aber wahrnehmungsblind, und so verschwinden die gesehenen Bilder des Museums noch schneller als sein Blick im gekauften Katalog, dessen Gewicht nur mehr eine Sedimentierung ganz unten im Bücherregal zuhause zuläßt. Doch schlimmer noch, es verschwindet diese kleine Differenz selber, deren Vollzug sich Einbildungskraft nennt. Es ist daher durchaus sinnvoll, wenn die Gegenwartskunst stärker als je zuvor Barrieren zwischen Bild und Betrachter, zwischen Wahrnehmung und Schönheitsverlangen aufbaut, denn die Konsumtion eines Bildes ist eine gänzlich andere als die bloßen Wahrnehmens oder Genießens – sie fordert den Betrachter heraus, vor allem seine Fähigkeit, von der Oberfläche in die Tiefe zu gehen.

Die Fotoausstellung von Ursula Fuchs handelt ein wenig von diesem Verschwinden der Differenz und damit der Einbildungskraft und sucht im Medium der Fotografie das Problem der Bildwahrnehmung und der originären Aufforderung des Bildes zur Konsumtion zu thematisieren: den Ersteindruck, das Plötzliche, das Flüchtige, kurz festgehalten und gepinnt und dennoch wieder verschwindend ins Unscheinbare im Verrinnen der Zeit. Es handelt sich um Momentaufnahmen aus der Anarchie des Zeitstroms und seiner Bilderflut, worin nunc stans und nunc fluens sowenig zusammenzugehen scheinen wie Kreis und Quadrat.

Ich habe im gerade zu Ende gegangenen Semester in einer Stunde meines kunstphilosophischen Seminars das ‚kleine gelbe Mauerstück‘ (‚le petit pan de mur jaune‘) behandelt, das Prousts kranker Schriftsteller Bergotte im 8. Band der Recherche in der ‚Ansicht von Delft‘ überraschenderweise entdecken mußte. Bergotte hielt sich für einen Vermeerkenner und wurde dennoch erst dank eines Kunstkritiker auf etwas im Bild aufmerksam, was er zuvor nie gesehen hatte: Ein punktuell beleuchtetes Stück Mauerwerk oder Ziegel, das bis heute seit Proust niemand realiter im Bild nachzuweisen vermochte. Und dennoch hat es Proust alias Bergotte actualiter wahrgenommen, aber nicht als Impression wie seine Zeitgenossen vielleicht, sondern als Pointillée des Augenblicks, als Zeitpunkt des Lichts. Damit sieht sich Bergotte unerwartet und plötzlich vor die Lebensfrage gestellt, warum er nur aufeinander folgende Geschichten erzählt habe statt der offenbarenden Momente des Lebens, der Lichteinfälle, die bleiben. Proust, der in der Gestalt des alternden Schriftstellers Bergotte, dessen museale Bildbetrachtung zeitlich gerafft zwischen zwei Schlaganfällen stattfindet, seinen eigenen Tod ein Jahr später antizipierte, hat sein Leben lang einen Momentanismus, nicht den Impressionismus vertreten. Dazu aber braucht es Gedächtnis, Er-innerung, oder besser Ver-innerung als Gedächtnisbildung, denn die verlorene Zeit war nur scheinbar verloren, vielmehr tief erinnert.



Aber merkwürdig, daß trotz des Fliehens der Zeit und des Schwundes von Sein eine andere Erfahrung möglich bleibt und sich ständig neu ermöglicht. Ursula Fuchs hat in einem der Eingangsfotos des ersten Raumes eine ins Licht gehaltene Zeitungsseite ins Foto gesetzt, - vorne ein lächelndes Frauengesicht umgeben von Schrifttext, und ebenfalls vorne (!) die seitenverkehrte Textschrift der Rückseite oder zweiten Seite, während man beim Bild selber nicht weiß, was vorne oder hinten. Aber das ist Bildern ja generell nicht anzusehen, und deshalb begleitet uns ein eigentümliches Spiegelproblem, das in diesem Leben darauf aufmerksam macht, daß schlichtweg alles sichtbar ist. Nicht also gilt einfach die Relation ‚Bewußtes und Unbewußtes‘, ‚Vorderseite und Rückseite‘, oder das Offene und das Verborgene, das Apokalyptische und das Kryptische, sondern es gibt zwei Vorderseiten in einem Raum totaler Sichtbarkeit, totaler Phänomenologie, und deshalb thematisiert sich das Beidseitige, weshalb wir bei der Betrachtung eines Bildes keine Fahrkarte ins Jenseits und zurück brauchen, sondern eine tiefgreifende Metabasis vollziehen. Wir gehen in uns, wenn wir ins Bild gehen. Und immer bilden wir uns etwas ein. Sind es Verblendungen oder sind Bilder doch irgendwie Türen in höhere Dimensionen?

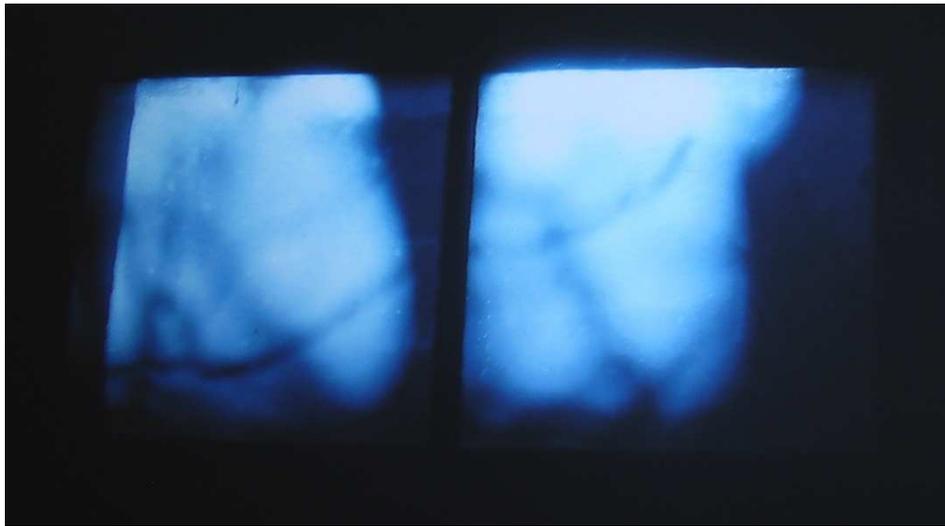


Da gibt es natürlich die Hüllen unseres Lebens, die Folien, die Verpackungen, und zugleich mit ihnen die thumbnails von Ursulas Gemälden als Kleingedrucktes und Kommentar dazu. Wir malen unser Leben auf Postales statt Reales, auf Folie statt auf Leinwände. Immer liegt etwas zwischen uns und uns, oft ist es das Licht selber, das blendet, und je mehr wir dann abblenden müssen, desto größer wird die Macht der Schatten. Die Gefangenen in Platons Höhle nehmen allerdings nicht einmal mehr die Schatten der Natur, sondern nur noch die Schatten von künstlichen Gegenständen wahr, die Schatten von Schatten, wie wir heute Folien, Schemen, Medien, Artifizielles eben. Die Virtualität, das wird man erkennen müssen, wird zwar nie die Realität ersetzen, aber weiterhin und stärker als je zuvor die zweite Seite der Realität bilden, das Eidolon zum Eikon, das Idol zur Ikone, und wie schnell eine Ikone zum Idol werden kann, dafür liefert uns nicht nur der heutige Kunstbetrieb Beispiele genug, sondern die Geschichte der Menschheit insgesamt. Aber das Bild der Höhle selber, das Platon malt, das Schattengefängnis, ist wie die Geburtshöhle Gaias bei Hesiod beidseitig und spannungsgeladen, gefesselt Titanisches. Selbst wenn unser fleischlicher Körper selber nur eine Hülle wäre, für Seelisches vielleicht, so ist er gleichwohl beschrieben, bemalt - der ‚Wegwerfkörper‘ als Hülle zugleich die Expression dessen, was in uns seelisch zum Bild wird, ins Bild will. Bild und/oder Fenster, das bleibt hier die Frage.

Die Fotografie hat ja heute fast gänzlich ihren Körper, ihre Materie verloren, das Silberpapier, den Abzug, die Entwicklung in der Dunkelkammer, das Analoge. Das Digitale nimmt dem Bild die Tiefe, die Auflösung wird definiert und die Unschärfe auch, sogar die Höhle ist eine Oberfläche. Wie oberflächlich der Blick selber werden kann, wie teilnahmslos oder mitleidslos auf der einen, und wie unkritisch und sensationslüstern auf der anderen Seite, das hat Susan Sontag, an der sich Ursula Fuchs immer wieder orientiert hat, in ihren kritischen Essays diskutiert. Sah sie in ‚Über Fotografie‘ von 1977 primär das ‚Abstumpfungspotenzial‘ der Medien, so betonte sie in ihrem letzten Werk zur Geschichte der Kriegsfotografie ‚Regarding the pain of others‘ (‚Das Leiden anderer betrachten‘, Hanser 2003) vor allem das ‚Schockpotenzial‘ und die aktive Rolle des Bildes: „Das Bild sagt: setz dem ein Ende, interveniere, handle.“ Aber es gilt, beide Seiten zu sehen, die Gefahr und die Chance, die Gefahr des Lebensersatzes durchs Bild wie bei den Schutzfolien vor den Hausfassaden, und die Chance, daß ein Bild den Betrachter nicht bloß zum Voyeur oder gar Schuldigen macht, sondern den regardeur zum acteur, der sich vom Bild ergreifen und motivieren läßt.



Die Collage aus Zeitungsschnipseln mit dem Namen Kants bringt kritisch ins Bild, was Zeitbild ist. Aber gerade nach Kant gibt es eine transzendente Gültigkeit, die überlebt, selbst wenn alles kippt; ein Einzelner genügt, um die Vernunft weiterzutragen oder wiederherzustellen, selbst wenn er erst geboren werden müßte, denn in dem Bezug jedes Einzelnen auf alle anderen liegt die an-archische Kraft der Vernunft gegen alle Weltbildsysteme und Verpackungen, auch gegen die Mogelpackungen der Medien.





Zwei Fensterscheiben enthüllen die Beidseitigkeit dessen, was man nicht sehen darf, bläulich im Morgengrauen. Ursula Fuchs sieht hier eine Artemis aufscheinen. Aber es ist durchaus gefährlich, Artemis zu schauen, die nackte Wahrheit. Sowohl Aktaion wie Giordano Bruno sind ‚Märtyrer‘ in dieser Sache geworden. Dann die schwarze Apollfront der großformatigen Fotos mit dem Lichtspiel. Es sind eigentlich Interieurs, nicht aus dem Fenster gesehen, sondern aufs Fenster gesehen, wie auf eine Leinwand, wo sich Auf- und Untergänge abspielen. Wir sehen eine Folge von unscheinbaren Augenblicken – die Beidseitigkeit des Jetzt ist das Gestern und Morgen im Innen und Außen eines Blicks, der sich selber spiegelt als Sehen und Gesehenwerden, das alles im Gegenblick, im Gegenlicht Apolls, der ja nicht nur der Lichtgott, sondern ursprünglich auch ein Wolfsgott war. Keine Helle der Vernunft ohne das Dunkel der Seele. Auch Delphi mußte von Apoll als Drachentöter erst der Gaia und ihrem schützenden Ungeheuer Pytho abgerungen werden. Zu welchem Preis allerdings? In gewisser Weise schon bei den Griechen um den Preis einer olympischen Verpackung der Erde und Verhüllung ganz anderer Triebkräfte als die der reinen Rationalität und Schönheit.

Das Dinosische meldet sich daher von der anderen Seite, im Orphischen (in Raum III), soz. in einer Bekehrungsgeschichte des Orpheus vom Apoll- zum Dionysosdiener mit den entsprechenden Konsequenzen. Aber unabhängig von der Mythologie spiegeln diese Bilder mit dem Blick aus dem Fenster in den Hof übers Dach ganz einfach auch Seelenaugenblicke, in denen so unendlich viel geschehen kann aus der Schwärze des Unbewußten heraus oder wenn ein Lichtstrahl hineinfällt – die Antwort im Gegenlicht oder gar innere Erleuchtung? Aber vielleicht ist mitten in den Bildern etwas, das nur indirekt, gefühlsmäßig, mit den Augen der Seele wahrgenommen werden kann. Susan Sontag hat ja darauf hingewiesen, daß veränderte Sehweisen in tiefer Verbindung mit der Gefühlsgeschichte der Menschen stehen.

In Raum III sieht man an der linken Wand ein Schattenbild, vielleicht mag der eine oder andere das für eine Schachfigur halte, aber es ist eine Taille, nicht die Taille einer Frau, sondern eine Taille, der eine Frau zugehört. Der Griff des Tänzers und Musikers, des Ästhetikers wie des Erotomanen springt naturgemäß darauf an. Die Taille also als Idol mitten im Bild, weshalb ‚Mann‘ sich in den Hades begibt, denn Träume dieser Art sind Ausgeburten der Nacht, Verschattungen der Seele. Da hilft auch kein Blick mehr, wenn alles schon verhüllt oder Hülle und Schatten ist.





Ursula Fuchs ist eine großartige Orpheustrilogie gelungen, indem sie wie bei den Apollbildern wiederum im alltäglichen Ambiente, im Interieur das Exterieur der Seele sucht und findet. Orpheus zunächst frontal, stumm, in sich gekehrt, kein Tänzer und Sänger mehr, ein Denker eher, was wir seit dem Papyrus von Derveni, einem Kommentar zur orphischen Theo- und Kosmogonie heute auch besser verstehen können. Und dann Orpheus nochmals von vorn – im Blitz des Blickes, im Rück-Blick, im Blick der Eurydike, und die Front des Orpheus wandelt sich im Licht schlagartig zur Hinterseite. Orpheus der Denker hat das wohl schon vorhergesehen. Und schließlich Orpheus im Verschwinden, silbern bläulich, zuviel Rationalität vielleicht nun und zuwenig Musikalität.

Im Bild links unten an der mittleren Wand wird es angedeutet durch ein angelehntes Bild im Bild, daß die Tür einen Spalt offen war, hinter der nun Orpheus verschwindet. Wohin entschwindet Orpheus? Die Antwort ist unserer Phantasie überlassen, denn es ist dieser von mir angedeutete kleine Spalt zwischen Bild und Realität, der die Einbildungskraft ausmacht, und wie die Geschichte für Orpheus ausgeht, ist Sache weiterer Imaginationen und Bildergeschichten.



Die Fotosäule rechts zeigt uns verfremdete Bilder der Akademie der Wissenschaften, deren Mitglied Ursulas Vater, Professor Wolfgang Kaiser ist. Das oberste Bild gleich, das sich durch höhere Fügung so ergeben hat - bei einem längeren ungeschützten Trocknungsprozeß verewigten sich eine Anzahl von Motten auf dem Fotopapier - illustriert die Parole der 68er Generation: ‚Unter den Talaren / Muff von tausend Jahren‘. Im Blick der Künstlerin wird das zur Reminiszenz, wohl auch wegen der ausgebliebenen Beidseitigkeit von Kunst und Wissenschaft.

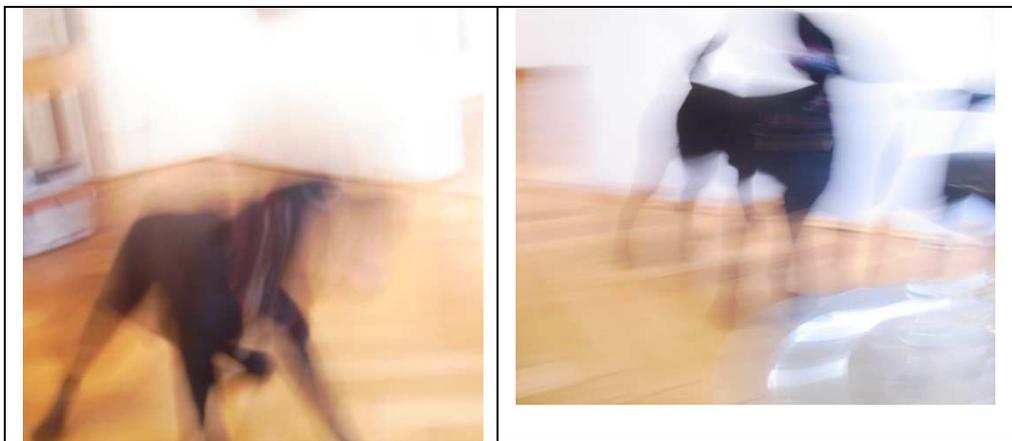


Die Fotostrecke der vielen kleinen Bilder rechter Hand in Raum 3 thematisiert die Beidseitigkeit der Spiegelung im Verhältnis von Durchsicht und Brechung, von Transparenz und Reflexion, von diaphan und opak, von Bewegung und Stillstand. Der Blick nach unten, auf die Beine hält fest, was ins Leere läuft, und da laufen einige mit großer Eile ins Leere. Aber auch in die Fülle, denn wenn sich mitten in den Spiegelbildern der Fotographie die Malerei in Gestalt des Malkastens von Ursulas Urgroßvater spiegelt, dann setzt dieses Zitat Prioritäten. Die Frage des Auflösungsvermögens bzw. der Unschärfe wird zur Frage nach dem Memogramm von etwas, das bleibt, dem aristotelischen ‚to ti en einai‘, ‚was es war, dies gewesen zu sein‘, oder dem Gedächtnisengramm, was sich eingraviert hat in die Seele und uns positiv begleitet wie solch ein kleiner alter Malkasten. Nicht alles aus der Vergangenheit muß ja ein Trauma sein.



Kehren wir also zurück in den ersten Raum und zur Frage nach dem Bild als Fenster in eine andere Dimension, als Symbol, als Expression oder abstrakte Figuration. In der abstrakten Fototrilogie erweist sich das innere Kippen des Blicks wie des Bildes als das ausschlaggebende Phänomen der Beidseitigkeit. Abstrakte Farbflächen inkarnieren sich plötzlich psychisch oder symbolisch und vice versa findet die Einbildungskraft ihre Expression in Farbe, und es zeigt sich hier, daß auch die Photographie mit ihren Mitteln malen kann, denn sie ist kein Medium bloß der reproduktiven, sondern ebenfalls der produktiven Einbildungskraft.





galerie 49

80798 München, Agnesstraße 49, 1. Etage, Tel.: 089-1235343

E-mail: info@galerie49.com Website: www.galerie49.eu