

Realnah fabriziert

Urs Stahel, Direktor des Fotomuseums Winterthur

Das Neue, noch Nähere, noch Schrecklichere, noch Realere ist redundant geworden. Der totale Zeigegestus der Medienwelt hat uns müde gemacht. Wir kennen das Angebot. Wer lässt sich noch von Bildern hungernder Kinder, kranker Afrikaner, schiessender Soldaten, streikender Arbeiter, «fickender» Menschen aufrütteln? Die Bilder mögen noch so nah, noch so direkt, noch so durchdringend sein: Sie schreien vor «tauben Ohren» (V. Flusser). Doch sind die realnahen Bilder deshalb tot? Hat das Aufrüsten der Bilder in den Medien deshalb ein Ende? Wir erleben eine scheinbar paradoxe Entwicklung: Dem Totsagen dieser Bilder an den angestammten Orten, den Publikumszeitschriften, steht auffallend ihr Einzug in Werbung, Mode und Kunst entgegen.

Zum Beispiel die Werbung: Benetton's Werbung mit ölverseuchtem Wasservogel, Soldatenfriedhöfen, blutbeflecktem T-Shirt, sterbenden Aids-Kranken oder mit Zum-Tode-Verurteilten ist in den vergangenen Jahren nur die auffallendste, weil provokativste Form des Benutzens von reportierenden Bildern in der Werbung. Allgemein gilt, dass in der Werbewelt, die real in ihrer marktstrategischen Wirkung, aber fiktional in ihren Botschaften ist, offenbar das Realzeichen – Reportagebild oder Dok-Film – zum notwendigen Träger der Fiktion wird. Je mehr Sorten Waschmittel immer weisser waschen – weisserdenneissdenneiss –, desto grösser die Notwendigkeit realer Einbettung, scheinbar glaubhafter Verankerung in der alltäglichen Wirklichkeit.

Zum Beispiel die Mode: Sie verlässt ihrerseits den Laufsteg, das Entrückte, Künstliche und sinkt ein ins Alltägliche, wird «street fashion». Mode- und Dokumentarfotografie nähern sich dabei einander an, die Grenzen zwischen dem Dokument einer vorgefundenen und der Inszenierung einer realen Situation verwischen sich, das wirkliche Reale und das fabrizierte Reale «verschwimmen». Die Modefotografie als fabrizierte Fiktion erscheint real und das einst homogene, greifbare Reale wird in den Bildern, die sich darum bemühen, in viele mögliche Realien aufgelöst.

Zum Beispiel die Kunst: Seit Robert Rauschenbergs Einbezug von fotografierten Realzeichen Ende der fünfziger Jahre hat sich die Kunst zunehmend fotografischer, fotorealer gezeigt: unter anderem im Aufgeben von Utopien und im Festhalten, Kommentieren der Welt und ihrer Verhältnisse; im Aufgeben der Totalisierung als Gestaltungsziel und dem Spiel mit dem Fragment; im fotografischen Erkunden der Welt als Zeichenwelt; im fotografischen Erforschen der Wahrnehmung in Raum und Zeit und in der fotografischen Aneignung und

Dekontextualisierung von vorgefundenen Bildern in der Medienwelt. Mit Erstaunen ist zu beobachten, wie schnell in den letzten Jahren reportierende Fotografinnen – von Robert Frank, Larry Clark bis zu Nan Goldin, Annelies Strba und Richard Billingham – und dokumentierende Fotokonzepte von Beat Streuli und Jean-Marc Bustamante in den aktuellen Kunstdiskurs eingebettet wurden. Die sexualisierten Bildwelten von Elke Krystufek und Tracy Emin führen – nebst Identitäts- und Gender-Diskussionen – auch einen (verzweifelten) Diskurs über das Authentische. In «Big Brother» wird es uns – ebenfalls in inszenierter, pseudo-authentischer Form – täglich vorgeführt. Das wiedergegebene «Wirkliche» als Partikel, als eine Art von Daseinsversicherung, als Wegmarke in Zeiten zunehmender Bodenlosigkeit hat also nur die Lebensbereiche gewechselt. Das möglichst nahe, echte, direkte fotografische Dokument nimmt die Funktion von «reliquiae», der Überreste der im Fluge der Zeit vergehenden, sich verändernden Wirklichkeit wahr – und doch verändert es sich gegenwärtig selbst. Die Fotografie verliert durch all die neuen digitalen Bildbearbeitungen ihren klaren Weltbezug, ihre Indexikalität. Die Wahrheit des Sichtbaren wird durch die Konstruktion der Wahrnehmung ersetzt. Mit noch ungeklärten Umdeutungen und Konsequenzen für den Begriff des Realen.