

Norbert M. Schmitz

Sabine Kampmann: Bilder des Alterns: Greise Körper in Kunst und visueller Kultur

2021

<https://doi.org/10.25969/mediarep/16278>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Schmitz, Norbert M.: Sabine Kampmann: Bilder des Alterns: Greise Körper in Kunst und visueller Kultur. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 38 (2021), Nr. 2, S. 165–166. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/16278>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Sabine Kampmann: Bilder des Alterns: Greise Körper in Kunst und visueller Kultur

Berlin: Reimer 2020, 216 S., ISBN 9783496016274, EUR 29,90

Das Alter ist und bleibt eine Leerstelle im kulturellen Diskurs. Sabine Kampmann eröffnet in ihrer ausgezeichneten Studie zur künstlerischen Fotografie des Alterns eine interessante medienwissenschaftliche Perspektive. Sie entwickelt unter vier motivgeschichtlichen Perspektiven eine Art Typologie jüngerer Fotografien alter Menschen, eine eher systematische Perspektive, die sich nicht zuletzt durch eine zunehmende Konjunktur des Phänomens rechtfertigt, das eben im scharfen Gegensatz zu idealistischen Normen neuzeitlicher Kunst im Gefolge von Antiken- und Renaissanceidealen weit vor der Erfindung der Fotografie in die Tiefe unserer Kultur hinabreicht. Die Kunsthistorikerin entfaltet dabei immer wieder sinnvolle Zeitachsen, etwa zu Bildern alter Menschen in der antiken Plastik oder der Malerei des 15. und 19. Jahrhunderts, die den ikonographischen und moralischen Rahmen begründen, auf die sich noch in der Negation auch neueste Fotokunst beziehen muss. Es ist gerade der mediale Realismus der Fotografie (S.44), auch und gerade da, wo er medial reflektiert ist (S. 63), der eine eigenwillige Affinität zwischen Inhalt und medialer Form beim Thema des Alterns begründet. Diese Beziehung zwischen Medium und Körper demonstriert Kampmann am Beispiel der Fotografie alter Haut. „In Hinblick auf diese mediale Eigenschaft

besteht eine strukturelle Analogie zwischen Fotografie und (alternder) Haut, haben sich in letztere doch die Spuren des Lebens eingegraben“ (S.44). Dieser fast brutale Einbruch der Realität wird besonders spannungsreich beim fotografischen Akt. „Sowohl die männlichen als auch die weiblichen Akte, egal ob sie am heroischen oder erotischen Ausdruck interessiert sind oder den Körper vorwiegend als Testfall avantgardistischer Experimente begreifen, sie sind im Regelfall jung bzw. jugendlich. Das Unausgesprochene des Aktes ist sein Alter“ (S.35). Insofern ist nicht nur die Gegenstandswahl Kampmanns originell, sondern auch der Gegenstand selbst immer wieder überraschend: „Erst um die Wende zum 21. Jahrhundert erscheinen besonders im Medium der Fotografie immer mehr explizit alternde Akte. Diese Bilder greiser Körper produzieren zerstörende Momente. Es scheint, als ob in diesen Aufnahmen die der Gattung Akt eingeschriebene unsichtbare Altersnorm nun zum ersten Mal sichtbar gemacht würde. [...] Weil die nackten Seniorenkörper in den Fotografien die Bildgattung des Aktes sprengen, erscheinen sie uns als skandalöse Körper, doch ihre Kraft erschöpft sich nicht im Tabubruch“(S.35). Die Thematisierung dieses Skandals ist die Stärke dieser herausragenden Motivgeschichte. Der Skandal beschränkt sich nicht auf

den Akt. Der Band widmet sich auch den ‚Genres‘ der Liebe und Sexualität im höheren Lebensalter (S.97ff.), den greisen Gesichtern (S.117ff.) und zuletzt dem Altern in Gesellschaft (S.147ff.). Allzu leichtfertigen Euphemismen, wie etwa der, dass eine frühere Altersdiskriminierung und einschlägiger Jugendkult heute einem durchweg positiven Bild eines lebenswerten Alters weichen würden, begegnet Kampmann zu Recht vorsichtig und kritisch, etwa wenn sie zeigt, dass auch solch legendäre Anti-Aging-Werbekampagnen wie die von Dove letztlich bei ihrer neuartigen Stilisierung des Alters am Ideal von Jugendlichkeit und Tatkraft haften bleiben. „Auch in historischer Perspektive zeigt sich, dass Konzepte der Verjüngung oft an Produktivität, Aktivität und Leistungsfähigkeit gekoppelt waren [und sind], aber auch an die Idee einer Re-Sexualisierung der gealterten Körper“ (S.110). Spätestens beim Thema der „greisen Sexyness“, so wenn sie die Pin-Up-Girls-Ästhetik der Fotoreihe *Mature* von Erwin Olaf vorstellt, bei dem alte Damen in der Stilisierung amerikanischer Pin-Ups der fünfziger Jahre präsentiert werden, wird die Unerbittlichkeit von Alter und Tod deutlich, wenngleich die Mittel der Kunst als Stilisierung der Fotografie noch ein Moment Aufschub vor dem Unausweichlichen gewähren (S.111-114). Eindrucksvoll ist es, wenn durch die ausgezeichnete Bildauswahl des Bandes plötzlich Gil Elvgrins Pin Up *A Spicy Yarn* von 1952 einem Foto aus der genannten Reihe von Erwin Olaf

aus den neunziger Jahren und dem berühmten Gemälde *Groteske Alte* von Quinten Massys von 1513 gegenübersteht.

Kritisch sind bei dem so beeindruckenden wie lesenswerten Band einige methodische Bemerkungen am Anfang zu erwähnen, die nicht recht passen wollen zur klassisch hermeneutischen Analyse des Folgenden, das doch das Potenzial der klassischen kunsttheoretischen Analyse auch für die Medialität der künstlerischen Fotografie zeigt. Richtig ist wohl, dass auch das Altern kulturellen historisch wandelbaren Zuschreibungen unterliegt; allerdings treffen diese immer wieder auf die Eigengesetzlichkeit der biologischen Prozesse jenseits dekonstruktiver Allmachtphantasien, denen wir alle, Anti-Age-Kampagnen hin oder her, unterliegen und die sich gerade im Medium der Fotografie unerbittlich ins Bild einschreiben. Gerade hierin liegt doch die Stärke des Ansatzes der Autorin, die immer wieder aus der visuellen Evidenz der Fotografie, die gewissermaßen sämtliche vorgängige diskursive Zuschreibungen durchlöchert, ihre analytische Schärfe bezieht. „Deshalb steht im Zentrum der vorliegenden Studie das Bild. Bilder sind nicht bloß ‚Illustrationen‘ gesellschaftlicher Entwicklungen, sondern besitzen eine eigene spezifische Medialität und Bildwirklichkeit, die es zu berücksichtigen gilt“ (S.22).

Norbert M. Schmitz (Kiel/Wuppertal)