

Ilka Becker: Fotografische Atmosphären. Rhetoriken des Unbestimmten in der zeitgenössischen Kunst

München: Fink 2011, 215 S., ISBN 978-3-7705-4707-4, € 29,90
(Zugl. Dissertation an der Kunsthochschule Braunschweig)

Atmosphärische Bildtypen als Gegenstand einer 2005 an der Kunsthochschule Braunschweig eingereichten Dissertation und eine Reihe von Beiträgen zur zeitgenössischen Fotografie bilden den Grundstock für die vorliegende Publikation. In ihrer Einleitung verweist die Verfasserin, die zum Thema des Atmosphärischen in der Fotografie im Kontext von moderner Kunst während der Entstehung dieser forschungsintensiven Arbeit begleitende Fachartikel veröffentlichte, auf ein auffälliges Merkmal der Kunst der letzten Jahrzehnte. Sie zeichne sich „durch vielfältige Artikulation des Unbestimmten, Stimmungshaften, des Auratischen und Atmosphärischen“ (S.10) aus. Dabei entstehe eine „Tendenz zur formalen und semantischen Verwischung“, die „sowohl die Bildräume als auch die Übergänge zwischen den Einzelbildern“ (S.12) betreffe. Als exemplarische Bildnachweise dienen ihr zwei Werke von Paul McCarthy (*Garden Girl*, 1983; *Brain Box – Dream Box*, 2004), an denen sie einige Leitfragen zur Deutung des Atmosphärischen entwickelt. Weist das Atmosphärische „eine Affinität zu fotografischen Bildern“ (S.10) auf? Besitzt das Atmosphärische eine „anziehende Handlungsmacht, der gegenüber das Subjekt sich, [...] ‚er-griffen, betroffen, über-wältigt‘ fühlt?“ (S.10) Im Anschluss daran legt sie einen Begriff der Atmosphäre fest, der als heuristi-

scher Ausgangspunkt, „als *Stellvertreter* oder *Trigger* für ein konzeptuelles Begriffsfeld“ (S.10) dienen soll. Ausgangsmaterial ihrer Untersuchung sind fotografische Arbeiten, die sie mit dem Verweis auf das historische Konkurrenzverhältnis zur Malerei begründet. Ebenso folgerichtig ist ihr Verweis auf die „bestimmte[n] Bildmotive und Darstellungskonventionen“, die sich im Zuge dieser Auseinandersetzung herausgebildet haben und als „ikonische und indexikalische Zeichen für Atmosphäre oder Stimmung“ (S.13) lesbar seien. Das fotografische Bild fungiere dabei „wie eine Art Container für die Atmosphäre, die es ‚einfängt‘“. (S.13)

Auch die sich daran anknüpfende These, dass „die Erzeugung von Atmosphären ohne gewisse Grenzziehungen oder –markierungen“ (S.13) nicht auskomme, erweist sich in methodischer Hinsicht als einsichtig, wenngleich sie einer transparenteren Erklärung bedarf. Sicherlich zeichnen sich die untersuchten künstlerischen Arbeiten von Hiroshi Sugimoto (Abschnitt I), von Larry Clark (Abschnitt II), die Compositing-Ästhetik bei Thomas Ruff und Gerhard Richter (Abschnitt III), die so genannten dezentralisierten Ebenen bei Wolfgang Tillmans (Abschnitt IV) und die Politiken des Gesicht in den Arbeiten von Zoe Leohard, Cheryl Dunye und Carrie Mae Weems (Abschnitt V)

durch „je spezifische Verknüpfungen von Bekanntem und Unbekanntem in Bezug auf ihre atmosphärischen Qualitäten aus.“ (S.13) Die sich daran anschließende Behauptung, dass „atmosphärische Bildlichkeit [...] fast paradigmatisch ein Feld künstlerischer Bearbeitung bereit“ (S.13) halte, „auf dem (rückwirkende) Zuschreibungen an Kunstgattungen beziehungsweise technische Einzelmedien vorgenommen und ihre historische Funktionen innerhalb der Kunst verhandelt“ (S.13) würden, erscheint ebenso plausibel zu sein wie der folgende Verweis darauf, dass die digitale Fotografie die Patina der analogen Fotografie übernehmen könne. Was hier erklärungsbedürftig ist, ruft auch in den folgenden Passagen, in denen es um atmosphärische Bilder und Sprache geht, eine Reihe von Fragen auf. Zwei seien hier erwähnt: Die fehlende Ausdifferenzierung der sprachlichen Schichtung im Bild (Bilddiskurse werden neben Interview- und Künstlertexte gesetzt) kann in keiner Weise die Grundlage für ein „je eigenes Verhältnis zwischen sprachlichen und visuellem Register“ (S.15) sein. Im unmittelbaren Kontext behauptet die Verfasserin unter Berufung auf Foucault, interpretiert von Gilles Deleuze (*Foucault*, Frankfurt/M. 1987, S. 69), dass „die Relation der Ordnungen des Sichtbaren und Sagbaren [...] im Feld der zeitgenössischen Fotografie unterschiedliche Formationen ergeben“ könne. Relationen werden bei Becker „als eine Art Übersetzungsdifferential oder Missing Link zwischen Bildern beziehungsweise Bildarrangements

und Diskursen“ erklärt. Die in ihm zur Wirkung kommenden Begriffe wie „Atmosphäre, Aura, Ambiente, Stimmung oder Glamour“ (S.15) ließen sich unter dem Sammelbegriff performative Rhetorik fassen.

Im Hinblick auf die Ausdifferenzierung des Begriffs ‚fotografische Atmosphären‘, die schwer lokalisierbar seien und komplexe ästhetische Operationalisierungen darstellten, und dennoch „historisch und kontextuell analysierbar“ (S.15) seien, erweist sich Beckers Intention als sehr komplex. Die Begründung dafür liegt in ihrem analytischen Ansatz, der die künstlerischen und diskursiven Verfahren der Herstellung von Atmosphären in Verbindung mit materiellen und sozialen Praktiken wie auch semantischen Effekten untersuchen will. Zu diesem Zweck bemüht sie sich um die Einbeziehung unterschiedlicher methodischer Ansätze, wie Walter Benjamins Anmerkungen zur Aura, Didi-Hubermans Untersuchungen zur Reauratisierung an Objekten der Minimal Art oder Gernot Böhmes Abhandlungen zu Atmosphäre als einem Grundbegriff der ‚Neuen Ästhetik‘. Daneben greift sie auf semiotische, raumtheoretische und institutionskritische Ansätze zurück. Ihre Wahl, die einzelnen Beiträge monografisch zu gestalten, ist nicht zuletzt ihrer Einsicht zuzuschreiben, dass „aufgrund der komplexen Bezüge und der ohnehin vorhandenen Tendenz zur Unbestimmtheit“ (S.21) die Frage der Kontextualisierung wesentlich sei.

Ungeachtet ihrer pluralistisch angelegten Methodik sind die vorläufigen Ergebnisse der Forschungsarbeit umso

erstaunlicher. Obwohl die mangelhafte Qualität der fotografischen Reproduktionen oft den Nachvollzug der Erkenntnisse erschwert, bieten die Resümees zu den einzelnen künstlerischen Arbeiten eine Fülle von Anregungen, die lobend hervorzuheben sind. Dennoch ist festzu-

halten, dass die in die monografischen Einzelstudien eingebauten Exkurse den ohnehin theoretisch überfrachten Text mit zusätzlichen Informationen belasten.

Wolfgang Schlott (Bremen)