

L.A. Galerie Lothar Albrecht zeigt:

Julian Faulhaber

„LDPE – Lowdensitypolyethylene II“

14. November bis 17. Januar 2009

Wir laden Sie und Ihre Freunde herzlich zur Eröffnung der Ausstellung am Freitag, dem 14. November um 19.00 Uhr ein.

Der Künstler ist anwesend.

Wir stellen den zweiten Teil der Serie „LDPE – Lowdensitypolyethylene“ vor. Seit der letzten Ausstellung vor zwei Jahren hat sich sein Werk weiterentwickelt. Julian Faulhaber arbeitete inzwischen mehrfach für das New York Times Magazine. Seine Fotos werden noch dieses Jahr im Metropolitan Museum, NY in der Ausstellung „Reality Check: Truth and Illusion in Contemporary Photography“ ausgestellt; das Museum hat Werke für die Sammlung erworben.

Hier und jetzt: Der Mythos der „Spectacular Photography“ Von Aaron Betsky

Irgendwo da draußen, in der Ferne funkelnd, wie eine Ansammlung undeutlicher Schatten, zu groß, um begriffen werden zu können, zu weit weg, um klar erkennbar zu sein, zu komplex, um wirklich erfasst zu werden, entsteht eine neue Welt. Sie existiert nur als Bild, als Illusion, als Fotografie. Sie ist das Thema ebenso wie der Inhalt dieser Veröffentlichung: *Spectacular City*.

Die Architektur war schon immer gespalten zwischen der täglichen Drecksarbeit, Gebäude zu erstellen für die, die das Geld und die Entscheidungsgewalt dafür haben, und der Sehnsucht, eine perfekte Welt zu gestalten. Dieses schlechte Gewissen des Fachs drückt sich in utopischen Entwürfen aus, die dann in der Praxis durch all jene Formen und Flächen zum Ausdruck kommen, die uns etwas anderes in Bewusstsein rufen, etwas Größeres, Schöneres als die Routinebauten, in denen wir uns tatsächlich befinden. Für das wahre Utopia mussten sich Architekten immer an eine Reihe von Künstlern wenden, die ihre Träume vollständiger verwirklichen konnten: Verfasser von Utopien, Maler des Fantastischen, Science-fiction-Filmemacher – und nun auch Fotografen.

Ironischerweise ist die neueste Welle der außerarchitektonischen utopischen Darstellung durch das Verlangen entstanden, die Wirklichkeit um uns herum ganz genau zu dokumentieren. Die von Bernd und Hilla Becher in den Sechzigerjahren entwickelte typologische Betonung bestimmter Bautypen, angeregt durch das Werk August Sanders, brachte mehrere Generationen von Fotografen auf die Idee, ihre Städte lange und intensiv anzuschauen. Unzufrieden mit dem Ergebnis, brachten sie ihre Bilder gezielt um deren Inhalt. Sie glätteten, verschärften und manipulierten sie schließlich mit einer Vielzahl von Techniken, um eine Wirklichkeit herzustellen, die gar nicht existierte. In der Oberfläche der Fotografie, aber auch in der Banalität des Alltags fanden sie ihre Utopie.

Gleichzeitig begannen andere Fotografen im Stil der Reisefotografie zu arbeiten, die die sich in fernen Ländern neu erhebenden Großstädte mit Bewunderung betrachteten. Sie dokumentierten diese ganz realen Luftschlösser mit der üppigen Genauigkeit von Hochglanzmagazinen oder verliehen ihnen in Schwarz- und Weißtönen plastische Realität. Auch sie fanden im Glanz des Fotoabzugs und in der Pracht des Gesehenen die Möglichkeit, eine andere Welt zu erschaffen.

„Die Möglichkeit eines Utopia ist bereits ausgeschlossen worden“, hat der Architekt und Kritiker Aldo Rossi gesagt. Wir können nicht mehr an die Errichtung einer perfekten Welt glauben, nachdem wir die totalitären Ergebnisse solcher Visionen gesehen und erfahren haben, dass wir selbst im Weltall Fleisch und Blut bleiben. Die Architektur der Zukunft ist für uns heute ebenso sehr eine Albtraumvision eines Anti-Utopia wie ein Traum von Perfektion. Eben darum stellen auch diese Fotografien eine Welt vor, die einem Angst einjagen kann und die vermieden werden sollte. Der Unterschied ist, dass die Fotografen an der Fiktion festhalten, mittels Technologie die Wirklichkeit abzubilden, obwohl sie ihre Bilder manipulieren oder die gezeigten Welten gar in ihren Studios selbst gebaut haben. Indem sie vorgeben zu zeigen – anstelle zu erfinden – geben sie uns sowohl die Utopie als auch die in unserer heutigen Realität latente Dystopie. Für sie ist es nicht eine Frage der Schaffung einer Realität, des Träumens von einer anderen Welt, sondern sie sehen diese andere Welt in unserer vorhandenen.



„Tresen“, 2007, 117 x 150 cm



„Hinterausgang“, 2007, 110 x 150 cm

Dies ist die Lehre, die wir aus diesem spektakulären Werk ziehen können. Es ist die Erschaffung eines Mythos unserer modernen, urbanen Realität. Ein Mythos ist ja nicht notwendigerweise eine Fiktion oder eine Tatsache; es ist die fantasievolle und bewegende Nacherzählung einer Welt, die einst existiert hat oder in der Zukunft existieren könnte oder vielleicht schon jetzt um uns herum existiert, und die darauf wartet, dass der Künstler sie uns bewusst macht. Diese Künstler präsentieren uns das Spektakel der Urbanität als ein Mythos des Lebens in einer globalisierten, sich ständig verändernden, städtischen Umgebung. Sie zeigen uns eine spektakuläre Architektur, die wir vielleicht noch nicht gesehen haben, aber die sie als Beweis vor uns ausbreiten in ihrer ganzen abschreckenden Herrlichkeit. Sie bauen freilich die Zukunft nicht, aber sie fotografieren sie.

Das Bild und sein Double Emiliano Gandolfi

„In Gesellschaften mit modernen Produktionsbedingungen präsentiert sich das ganze Leben als eine ungeheure Ansammlung von aufsehenerregenden Erscheinungen. Alles, was unmittelbar gelebt wurde, hat sich in ein Abbild zurückgezogen.“ Guy Debord ⁽¹⁾

Das Aufsehenerregende ist, Guy Debord zufolge, die Erscheinungsform des modernen Zeitalters, in dem das Wesen der Dinge nur mehr ein fernes Echo ihres äußerlichen Scheins ist. Debord sah diese Entwicklung unserer Wahrnehmung voraus und erkannte als einer der ersten, welcher beträchtlicher Stellenwert der visuellen Kultur zukommen sollte, nicht nur in Bezug auf Werbung und politische Propaganda, sondern für die Definition unserer Kultur an sich. Verglichen mit Charles Baudelaires *flâneur* ist unsere Wahrnehmung der Stadt keine soziale und anthropologische Erfahrung mehr.



„Wand“, 2007, 90 x 120 cm

Sie ist vielmehr eine flüchtige Sequenz von Bildern, eingerahmt durch das Fenster eines schnell fahrenden Autos. Dieser Rahmen schränkt unsere Sicht der Dinge unkritisch ein und betont eine zweidimensionale Erfahrung der Stadt. Unser Bild des urbanen Lebens ist so eng verbunden mit den aus Werbung, Fernsehen und Datenübertragung gewonnenen Bildern, dass die Stadt selbst beinahe unkenntlich geworden ist. 40 Jahre nach *La Société du Spectacle* ist es offensichtlich, dass das Bild die Oberhand gewonnen hat: Unser Zeitalter zieht das Bild der Sache, das Abbild der Wirklichkeit vor. Das Bild hat den Charakter der Wirklichkeit angenommen. ⁽²⁾

Die Architekten sind sich dieser Entwicklung vollkommen bewusst; in dem Bilderfluss, dem wir tagtäglich ausgesetzt sind, wird die Architektur selbst zum Medium. ⁽³⁾ Unter dem Einfluss von digitalen Systemen der virtuellen Abbildung und der Sprache der Werbung sehen Architekten alles durch einen Bildsucher, und ihre Entwürfe werden durch die Art und Weise geprägt, mit der die Fotografen die Gebäude in ihren Fotos einrahmen. Es ist offensichtlich, dass heutzutage die beste Architektur oft nicht gebaut, sondern in Hochglanzbildern gedruckt und bewundert wird. Der Architekt ist letztendlich ein Hersteller von „bewohnbaren Bildern“: Bilder, in denen die Menschen eine schöne Unterbringung finden, einen angenehmen Arbeitsplatz, eine rasche und effektive Infrastruktur. Der Architekt benutzt Bilder, um Kunden zu gewinnen, aber die Bilder haben mit einer realen Erfahrung von Architektur nichts zu tun, tatsächlich sprechen sie von einer völlig anderen Ebene aus zum Betrachter. Die Bilder sind im Wesentlichen Verkörperungen der Vision des Architekten. Als Folge dieser Tendenz ist im Bereich der Kunst das Verstehen des Aufsehenerregenden in den Mittelpunkt des Interesses gerückt – seine Gesetzmäßigkeiten werden genau studiert und seine Oberfläche wird auf den Bruch und den kritischen Punkt hin untersucht. Wie nie zuvor ist die Stadt in den letzten Jahren in das Zentrum des Interesses der Kunst gerückt. ⁽⁴⁾ Insbesondere Künstler, deren Medium die Fotografie ist, benutzen die städtische Landschaft als eine Skala von visuellen Möglichkeiten, aus der sie Bilder gewinnen, welche sie als Interpretationen und Reflexionen über die Bedeutung von Bildern an sich neu zusammenfügen. Ihre Interessen reichen von der Beobachtung aufstrebender Stadt-Wirklichkeiten in Asien bis zu der Ausbreitung der Vororte, von einer kritischen Auseinandersetzung mit Alltagsgewohnheiten bis zu den atmosphärischen Eigenschaften anonymer Bauten. In diesen Werken besteht kein Interesse seitens der Fotografen, die Veränderungen unserer Stadtlandschaften oder bestimmter Wahrzeichen offenzulegen, und sie verfolgen auch keinen dokumentarischen Zweck. Vielmehr geht es darum, Bilder zu schaffen und zusammenzustellen, eine Interpretation, einen Träger, der in der Lage ist, das Bild selbst zu verwandeln. Mit den Worten von Francesco Jodice: „Diese neuen Bedingungen haben unsere Fähigkeit verschärft, Orte ‚aufzuführen‘ und unseren eigenen Willen auf einen Kontext zu projizieren; damit wird eine Landschaft geschaffen, die nur als Projektion unserer eigenen Bedürfnisse existiert.“ In einer Welt von Scheinbildern produziert der Fotograf heute keine Bilder mehr, sondern Visionen, in denen wir die authentische Reflektion der Dinge erkennen. Diese Visionen hinterlassen einen nachhaltigen Eindruck in Bezug auf unsere Interessen und auf die Art und Weise, mit der wir das Spektakuläre betrachten und erfahren; sie lehren uns, wie wir etwas sehen und interpretieren sollen.

Fotografen entwerfen Bildwelten für Wohnstätten genauso wie Architekten. Sie verwischen weniger wichtige Merkmale, erstellen digital bildliche Paradoxe oder konstruieren eine Papier-Wirklichkeit, um die Bedeutung des Medienbildes offenzulegen. Diese oft weltabgewandten und unpolitischen Visionen sind das effektivste Mittel das wir haben, um Bedeutungen zu erkennen und uns zu fragen, wohin unsere Reise geht. Die heutigen Fotografen sind, mit den Worten Frits Gierstbergs, „nachhaltig damit beschäftigt, jeder auf seine Art, die Zukunft zu fotografieren“. Ihre Bilder – vielmehr digitale Foto- oder Videomontagen – sollten als Design-Vorhaben angesehen werden. Und wenn sie auch zu keinen konkreten Bauvorhaben führen, sind sie doch bildhafte Vorschläge, die zum Nachdenken anregen und die städteplanerische Diskussionen befruchten. ⁽⁵⁾ So gesehen dient *Spectacular City* dem Zweck, uns begreifen zu lassen, welchen Stellenwert fotografische Bilder in der Evolution unserer kollektiven Vorstellung besitzen, während sich die Städtelandschaften stetig weiterentwickeln.

Städtewüsten

Steven Jacobs argumentiert in seinem Beitrag zu diesem Band, dass die rapide Entwicklung der Großstädte einen Richtungswechsel künstlerischer Interessen in Gang gesetzt hat – zunächst, indem nicht mehr der öffentliche Raum im Zentrum des Interesses stand (wie es etwa für die *Street Photography* kennzeichnend ist), sondern die Struktur der Stadt selbst. Fotografen sind nicht am Gewimmel der Stadtbewohner und an deren Obsessionen interessiert, sondern an den Zeichen, die sie in dieser Umgebung hinterlassen, eindeutige Spuren eben jener Gewohnheiten und Obsessionen. Diese Fotos sind in der Regel völlig menschenleer; Menschen treten höchstens in Form unkenntlicher Massen auf, ihre Gesichter sind nie deutlich zu erkennen. Den Fotografen geht es in erster Linie um die neuen Entwicklungen in den Städten, die neuen Ballungsgebiete, die Geschäftszentren und Infrastrukturen, die als faszinierende Stadt-Skulpturen angesehen werden. Aber im Gegensatz zu den Siebzigerjahren, als Künstler wie Ed Ruscha, Lewis Baltz und Dan Graham die Randgebiete der Städte missbilligend betrachteten, akzeptieren die heutigen Fotografen ihre Eigenarten und bescheinigen ihnen durchaus ästhetische Qualitäten.⁶⁾ Diesen Fotografen, die wir als „Post-Dok(umentarische) Fotografen“ bezeichnen könnten, geht es nicht so sehr darum, die Realität zu zeigen oder gegen neuerliche Entwicklungen in den Städten zu protestieren, sondern Visionen innerhalb ihrer Bildwelten zu schaffen, die neue ästhetische Parameter erzeugen oder frühere untergraben können. Letztendlich fühlen sich die Post-Dok Fotografen, anders als die für ihre Teilnahme an der New Topographics-Ausstellung⁷⁾ bekannten Künstler der Siebzigerjahre, ästhetisch stark zu den neuen Entwicklungen der Großstadt hingezogen. Ihr Werk formt und strahlt eine neue ästhetische Sensibilität aus und zeugt von einem neuen Verständnisvermögen für diese Räume.

Die Ausstellung *New Topographics: Photographs of a Man-Altered Landscape*, die 1975 in Rochester stattfand, verstärkte den Einfluss von Bernd und Hilla Becher, den einzigen aus Europa eingeladenen Künstlern. Abgesehen von ihrem Interesse an Alltagsgegenständen besteht die Fotografie der Bechers aus dem systematischen Katalogisieren anonymer Industriebauten anhand ihrer Frontansichten. Ihr Gegenstand scheint pure Form zu werden. Mit geradezu wissenschaftlicher Präzision porträtieren sie die Industriebauten immer völlig kontextfrei. Abgesehen von den formalen Qualitäten ihrer Arbeit sind die Bechers zu einem Orientierungspunkt für eine ganze Generation von Studenten an der Düsseldorfer Kunstakademie geworden, die unter anderem auch Joseph Beuys und Gerhard Richter zu ihren Lehrern zählen durften. Künstler, die der „Becher-Schule“ zugerechnet werden, darunter Thomas Struth, Andreas Gursky und Thomas Ruff, unterschieden sich zwar in ihren Interessen und grundlegenden Ansätzen, waren aber alle entschiedene Gegner eines rein dokumentarischen Gebrauchs der Fotografie. Diese drei Künstler insbesondere sind ihrerseits Bezugspunkte für die Experimente der darauffolgenden Jahre geworden und für die von uns so genannte *Post-Dok Fotografie*.

[...]

Bilder unserer Begierde

In *Mobilité urbaine et theatre métropolitain*⁸⁾ beschreibt Jean-Françoise Chevrier den Künstler, in diesem Fall den Maler des 19. Jahrhunderts, als einen grundlegenden Vermittler sozialen Wandels. Vergleichbar mit der Funktion des *peintre d'histoire* hinsichtlich der Leitprinzipien des *Ancien Regime* ist der *peintre de la vie moderne* der Gefährte des Haussmannschen Städteplaners. Ebenso wie sein Vorgänger ist er der legitime Repräsentant



„Tankstelle“, 2008, 145 x 183,5 cm

die Geschichte der Staatsgewalt. Wenn das so ist, ist man geneigt zu fragen, welchen Beitrag eigentlich zeitgenössische Fotografen zur Ästhetik unseres eigenen Zeitalters leisten. *Spectacular City* versucht nicht, eine eindeutige Lösung zu dieser Frage zu finden, sondern Nachdenken über das Verhältnis zwischen unserer Bildwelt und dem Kontext der Stadt anzuregen. Heutige Künstler scheinen, wie ihre Vorgänger in der Geschichte, den Zeitgeist zu verkörpern und die facettenreiche Komplexität der Städte der Gegenwart zu repräsentieren. Die neuere Geschichte bestätigt, dass der veränderte Schönheitsbegriff in Bahnen geraten ist, die einige Fotografen bereits vorausgesehen hatten. Die Faszination, die Fotografen wie Bernd und Hilla Becher oder Gabriele Basilico für Industrieanlagen und -gebäude empfinden, hat eine weit verbreitete Anerkennung dieser Ästhetik in Gang gesetzt. Es überrascht nicht, dass die Zeche Zollverein in Essen, eine der größten industriellen Anlagen Europas und derzeit eine Industrieruine, nun allgemein als ein bemerkenswertes Baudenkmal angesehen wird.⁽⁹⁾

In den Werken der Post-Dok Fotografen scheinen sich verschiedene Sichtweisen herauszubilden. Es ist zwar noch zu früh, um abzusehen, welche Tendenzen von Dauer sein werden und welche eine wahre Veränderung unserer gewöhnlichen Wahrnehmungsweise nach sich ziehen werden, doch ist es keine Überraschung mehr, auf Architektur zu stoßen, die durch Infrastrukturen inspiriert worden ist, oder neue Debatten über die Bedeutung öffentlicher Räume aufkommen zu sehen. In einer Gesellschaft, in der, Rem Koolhaas zufolge, „Bilder unser wahres Sexobjekt, der Gegenstand unserer Begierde, geworden sind“,⁽¹⁰⁾ sind Fotografen die besten Dolmetscher unserer Begierden.



„Automaten“, 2007, 143 x 110 cm



„Frosilos“, 2008, 117 x 150 cm

- (1) Guy Debord, *La Société du Spectacle* (Paris, Editions Gallimard, 1992 (1967), S. 15
- (2) „Das Aufsehenerregende hat sich dermaßen ausgebreitet, dass es nun auch die Wirklichkeit durchdringt.“ Guy Debord, *Commentaires sur la société du spectacle* (Paris, Editions Gallimard, 1988), S. 9
- (3) Beatriz Colomina, *Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media* (Cambridge, Mass., MIT Press, 1994)
- (4) „Mir ist deutlich geworden, dass die Architektur in einem weiter gefassten Sinne zum Auslöser für eine Wanderungsbewegung der Interessen der Künstler auch in andere Gebiete wurde, und sie scheint das Paradebeispiel der letzten Jahre für diese allgemeine Tendenz zu sein.“ Daniel Birnbaum im Gespräch mit dem Autor, März 2005.
- (5) Fritz Gierstberg, *Documentary Now* (Rotterdam, NAI, Publisher, 2005)
- (6) Steven Jacobs, *Post Ex Sub Dis, Urban Fragmentations and Constructions* (Rotterdam, 010 Publishers, 2003)
- (7) Robert Adams, Lewis Baltz, Bernd und Hilla Becher, Joe Deal, Frank Gohlke, Nicholas Nixon, John Schott, Stephen Shore und Henry Wessel Jr. waren die Künstler der Ausstellung *New Topographic: Photographs of a Man-Altered Landscape* im International Museum of Photography at George Eastman House in Rochester, New York, 1975.
- (8) Jean-Francois Chevrier, „Mobilité urbaine et théâtre métropolitain“, *Les cahiers de la recherche architecturale 41* (1997)
- (9) Ein ähnlicher Fall ist der Schouburgplein in Rotterdam, ein 1991 von West 8 entworfener Platz, der fraglos die Ästhetik der Hafenanlagen widerspiegeln sollte.
- (10) Rem Koolhaas, *S,M,L,XL* (New York, Monicelli Press, 1995)

Text aus dem Buch und Katalog *Spectacular City – Photography of the Future*. ISBN 90-5662-518-7. Wiederabdruck mit Erlaubnis von © Aaron Betsky und © Emiliano Gadolfi, NAI Publishers (Netherlands Architecture Institute). Übersetzung aus dem Englischen von Simone Schede

Julian Faulhaber wurde 1975 geboren, er wohnt und arbeitet in Dortmund.

VORSCHAU

Ausstellungen:

- Julian Faulhaber: „Reality Check: Truth and Illusion in Contemporary Photography“, Metropolitan Museum, NY, 4. Nov. - 22. März 2009
- „J-Pop/G-Pop“, CAS/Osaka, Japan, 29. Okt. - 19. Nov. 2008
- Liu Ding: „Construção/Desconstrução“, Museu de Arte de São Paulo, Assis Chateaubriand, Brasil, Nov. 2008 - Jan. 2009
- „Go China“, Groninger Museum, Niederlande, 23. März - 26. Okt. 2008
- „Avrum, Gold in der Zeitgenössischen Kunst“, CentrePasqueArt, Biel, 14. Sept. - 30. Nov. 2008
- Ken Lum: „7th Gwangju Biennale“, 5. Sept - 9. Nov. 2008

Messen:

- ARCO: 11. - 16. Feb. 2009
- Art Cologne: 22. - 26. April 2009

Neue Publikationen:

- Liu Ding: „Products“, Publ. Arnolfini, Bristol, UK
- „Young Chinese Artist“, Ed. by Christoph Noe and Cordella Steiner, Publisher: Prestel
- Peter Bialobrzeski: „Lost in Transition“, Hatje Cantz, Verlag

Unterstützt durch:

UWE LENHART
Fachanwalt für Strafrecht
www.lenhart-ra.de