

VIVIUNDERCOVER

Über Authentizität und Inszenierung in der Fotografie

Diplomarbeit von Alexandra Richter

Medienkunst

Burg Giebichenstein Hochschule für Kunst und Design Halle
betreut von: Frau Dr. Prof. Anette Tietenberg, Frau Prof. Ute Hörner,
Nikolaus Brade

Berlin, 1. April 2008

Inhalt

5	Einleitung
5	Die Fotografie zwischen Inszenierung und Authentizität
7	Ein Wechselspiel: Kunst und Werbung bzw. Mode
9	Hinleitung zum Konzept
13	These
15	Tagebuch Txema und Jon: Erfahrung als Bestandteil meiner Arbeit
15	Die Dokumentation eines Fotoshootings von Txema Yeste
15	Erstes Shooting mit Txema
20	Zweites Shooting mit Txema
21	Kommentar zu Shooting 1
23	Kommentar zu Shooting 2
23	Fazit
24	Die Dokumentation der Arbeit mit dem Londoner Papparazzi Jon Almanasi
25	Interview mit Jon
27	Die Inszenierte Verfolgung: Auftrag an Jon Almanasi
29	Fazit
31	Zusammenarbeit mit VIVI und Gedanken dazu: Eine dialektische Bewegung
33	Die Inszenierte Beobachtung
34	Ergebnisse: die Maske der Natürlichkeit
35	Die Beobachtende Inszenierung
38	Bildideen
39	Die Natürlichkeit des Blickes und der Pose bei der Inszenierung
40	Ergebnisse: Beobachtung von Natürlichkeit
41	Fazit
41	Alltag als Verbindungselement
42	Bezug zu den Berufsfotografen

45	Bilderberg: Umgang mit dem Bildmaterial und die Bildauswahl
45	Bildauswahl: Kopie als Prozess und Reduktion als Ergebnis
47	Kommunikation mit dem Betrachter
52	Reduktion und Dekonstruktion
57	Bilder-Reduktion
71	Präsentation: Gleichzeitigkeit: öffentlicher Raum und Galerie
75	Diskussion These
75	Authentizität, Ästhetik und Inszenierung sind gleichzeitig
78	Das Gefühl unterscheidet nicht
83	Zusammenfassung
89	Anhang
91	Briefwechsel Zeitungen
99	Literaturverzeichnis
103	Eidesstattliche Erklärung

Einleitung

Fotografie zwischen Inszenierung und Authentizität

Die Fotografie ist verrückt! Sie ist zeigen und verschwinden gleichzeitig.

„Von einem realen Objekt, das einmal da war, sind Strahlen ausgegangen, die mich erreichen, der ich hier bin; die Dauer der Übertragung zählt wenig; die Fotografie des verschwundenen Wesens berührt mich wie das Licht des Sternes. Eine Art Nabelschnur verbindet den Körper des fotografierten Gegenstandes mit meinem Blick.“¹

Vor der Entwicklung der Fotografie, als Künstler sich der Malerei und vor allem der Bildhauerei widmeten, war es möglich dem Portrait eines Adligen Züge zu verleihen, die mehr seiner Vorstellung von Macht, als seiner Person ähnelten.

Das Abbild in Form eines Fotos ermöglichte jedoch eine detailgetreue und sachlichere Wiedergabe.²

Das „Personenbild“ im 19. Jahrhundert sollte dem Bild, was man von sich selbst hatte, und dem Bild der gesellschaftlichen Stellung nahe kommen.

Der zu Portraitierende richtete sich gebührend her und besuchte den Fotografen im Tageslichtstudio, welches voll von Requisiten war.

Das Foto jener Zeit zeigte, aufgrund der langen Belichtungszeiten, einen regungslosen Menschen in Standardpose.

Teilweise versuchte der Fotograf durch Anweisungen, die Charakterzüge des Modells herauszuarbeiten und durch die Schärfe sowie Detailreichtum dessen Unverwechselbarkeit einzufangen. Je nach Vorstellung des Fotografen und des zu Portraitierenden entstand ein „öffentliches oder privates Bild.“ Daher ein Bild der Erscheinung der Figur oder eines, das ihren gesellschaftlichen Stand widerspiegelte. In dem Tageslichtstudio, einer Art „fotografischen und choreographischen Kleintheater“ ermöglichte man eine erschwingliche bürgerliche Repräsentation, die im Grunde eine frühe Form der Fotoperformance darstellt, so wie sie in den 70ern und späteren Inszenierungen von Künstlern wie Cindy Sherman oder Richard Avedon wieder aufgegriffen wurde. Im 20. Jahrhundert wurden zeremonielle Ereignisse im bürgerlichen Leben durch Auftragsfotografien festgehalten.

¹ s. Barthes, R. 1985, S.91

² Im Laufe dieser Arbeit werden neben dem Begriff Fotografie auch die Begriffe Bild oder Abbildung verwendet.

Man interessierte sich nun mehr für „das gestohlene Portrait“.

In der Detektivfotografie beispielsweise wurden die Abgebildeten unbemerkt bei bedeutenden Handlungen „eingefroren“.

So glaubte man hinter der aufgesetzten Mimik „das echte Gesicht“ zu erkennen.

Man ging davon aus, dass die Summe „derartiger Portraits“ eine wahre Geschichte ergeben würde. Seit dem Herauskommen der Kleinbildfotografie entstanden eine „Supernähe“ und darüber hinaus neue Fotografiegattungen, wie beispielsweise die Paparazzifotografie. Die Vorstellungen vom Menschen und „der Wahrheit“ oder von „Realität und Imagination“ waren jedoch differenzierter, so dass sich „das Rad“ wieder zurück drehte und die Inszenierung erneut einen Platz in der Fotografiegeschichte bekam.

Das „Theater“ oder „die Bildbühne“ um die Figur herum, sollte nun allerdings ihrer Hinterfragung dienen. Es ging nicht mehr nur um die Abbildung dessen, was die Person gesellschaftlich darstellte oder wie sie sich selbst sah, um die Abbildung von „etwas Absolutem“, sondern mehr um „die Komplexität des Wesens“.

Man erkannte, dass der Mensch viele Facetten und „Gesichter“ hat: gewünschte, unerwünschte, erreichte, gewollte, verordnete, erlebte und gespielte „Ichs“.

Für die 150-jährige Geschichte der Fotografie ist es kennzeichnend, dass der Aufnahmemoment, der den Gegenstand erstarren lässt, immer stärker in das Zentrum fotografischer Produktion und Wahrnehmung rückte.

Die Begriffe „Authentizität und Wahrheit,“ im Zusammenhang mit der Untersuchung von Identitäten, sind seit jeher untrennbar von der Fotografie.

Zu Beginn versuchten Fotografen sich „der Wahrheit“ durch eine detailgetreue Wiedergabe, dann durch „die Inszenierung“ und nicht zuletzt durch die Hinterfragung der einzelnen Personen anzunähern.

Gerade die Fähigkeit des Mediums, die Unverwechselbarkeit eines Objektes oder einer Person durch Detailschärfe technisch präzise wiederzugeben, suggerierte dem Betrachter, dass das fotografische Bild „authentisch“ sein müsste.

Bemerkt man, dass das fotografische Bild einen Ausschnitt zeigt, welcher vom Fotografen bestimmt wird und das „Drumherum“ ausgrenzt, dann wird deutlich, dass die Abbildung eine subjektive Darstellung einer komplexen Situation und „ganzheitlichen Wahrheit“ ist.³

³ vgl. Stahel, U. 2004, S.145-153

Meiner Meinung nach ist der Wahrheitsbegriff selbst ein abstrakter Darstellungsversuch durch den Menschen.

Hierzu stelle ich mir folgende Fragen:

Formt sich etwa aus den Einzelteilen, so wie man es in der Indizienfotografie annimmt, die wahre Geschichte?

Kann man, indem man mehrere Bilder einer Person nebeneinander betrachtet dessen Wesen und Wahrheit erkennen?

Macht diese Geschichte eine „verbindliche Aussage“ darüber, wen man vor sich sieht oder müsste man mehrere Geschichten nebeneinander betrachten?

Oder kann etwa „ein einzig wahres Bild“ all das sagen, was die Geschichte nicht zu sagen vermag?

Wie viele Wahrheiten und Identitäten gibt es überhaupt für eine Person?

Ist die Fotografie das geeignete Medium zur Darstellung von Wahrheit oder geht es „ihr“ vielmehr um die Darstellung des Wandels von Identitäten und um die Veränderungen?

Die Suche nach „dem echten und authentischen Gesicht“ und der wahren Geschichte eines Menschen, insbesondere durch die Inszenierung mit der Fotografie, sehe ich persönlich als eine große künstlerische Herausforderung.

7

Ein Wechselspiel: Kunst und Werbung bzw. Mode

Der Mensch ordnet durch das Schaffen von Begriffen und Differenzierungen seine Welt.

Das Wort trennt schonungslos.

Von Anfang an wurde in der Geschichte der Fotografie zwischen Subjektivität, Inszenierung, Manipulation und Authentizität, Objektivität und Dokumentation und nicht zuletzt zwischen Kunst- und Werbebild unterschieden.

Leider erstarren die Ordnungssysteme viel zu oft zu festen Formen und Trennungen.

Die verschiedenen Kategorien sind oftmals „unbewusst“ an Begriffe gekoppelt.

Bisher bin ich beispielsweise davon ausgegangen, dass Kunst, obgleich artifiziell, auch „echt“, tiefgründig und einzigartig ist.

Werbung oder inszenierte Modefotografien hingegen betrachtete ich als „schön,“ oberflächlich und unglaubwürdig.⁴ Die Zusammenhänge zwischen diesen Begriffen und

⁴ Der Umstand, dass das Werbebild die visuelle Formensprache anderer Fotografierichtungen, wie die Dokumentation oder Kunstfotografie „zitiert“, und ein sinnliches Bild darstellt, lässt dieses auf Anieb auf mich oberflächlich und unauthentisch wirken.

Kategorien möchte ich näher betrachten.

„Die subjektive Inszenierung“ in der Werbefotografie und die Frage nach Identitäten sowie die Darstellung „einer allumfassenden Authentizität“, welche Künstler oftmals untersuchen, scheinen sich vorerst auszuschließen.

Zeitgenössische Künstler verwenden das Portrait vorwiegend, um Fragen der nationalen, persönlichen oder sexuellen Identität zu untersuchen.

„Es entfernt sich“ von seinen kommerziellen Wurzeln, um zu einer Begegnung zwischen Künstler, Model und Betrachter zu werden.

Diese Begegnung kann sehr verschieden und spannend sein und macht das Portrait zu einer fesselnden künstlerischen Gattung.

Das Mode- oder Werbebild hingegen vermittelt, interpretiert und stellt Mode oder Objekte, die sich gut verkaufen sollen dar.

Es geht der Werbefotografie demzufolge um die Erstellung eines sinnlichen Bildes.

Ein gutes Werbebild erzeugt Emotionen, welche sich meistens unterbewusst ausbreiten.

Formal gesehen passt sich das Werbebild an, es zitiert und bedient sich der visuellen Sprache anderer Fotografiegattungen.

Die gesonderte Sicht auf die Sparten ist längst überholt.

Zunehmend trifft man auf Kunst in der Zeitung.

Einige Bilder sind formalästhetisch kaum zu unterscheiden. Die Wechselbeziehung und



Foto: Rineke Dijkstra
Dieses Bild entstand im Kunstkontext und würde sich zugleich für die Werbung einer Modemarke eignen.

Beeinflussung zwischen den visuellen Erscheinungen der diversen Fotografiegattungen kann von verschiedenen Richtungen ausgehen. Das was differiert, ist die hinter dem jeweiligen Bild stehende Intention und der Arbeitsprozess in den verschiedenen Bereichen, welche dem Betrachter oftmals verschlossen sind.

Die Kunst inszeniert meist, um zu hinterfragen. Die Werbung inszeniert, um zu verkaufen. Oft geht es „hier und da“ aus speziellen Gründen darum, eine Anmutung von Glaubwürdigkeit einzufangen oder zu inszenieren.

Eine Schlüsselfunktion im Zusammenhang mit der Darstellung von „Authentizität“ in der Fotografie spielt die Pose, „die inszenierte und authentische“ oder „natürliche Pose“, welche ich in der folgenden Arbeit untersuchen möchte.

Hinleitung zum Konzept

Wir leben heute in einer Gesellschaft, in der man kaum noch eine Grenze zwischen privatem und öffentlichen, Raum kennt. Permanent freiwillig oder unfreiwillig und teilweise bewusst oder unbewusst begegnet man den diversen Medienbildern.

Bilder leben von ihrer Betrachtung. Selten jedoch sind die „Bild überfluteten Betrachter“ motiviert oder in der Lage die Bildstimmungen sowie Aussagen aktiv nachzuvollziehen oder zu empfinden ganz unabhängig welchem Genre sie entstammen.

Die Präsentationsformen und das Umfeld, in welchem Fotografien erscheinen, haben bekanntlich einen starken Einfluss auf deren Aussage und Wirkung.

„Der klassische Bildbetrachter“ sieht in erster Linie Bildergebnisse und nicht „das Dahinter“.

„VIVI UNDERCOVER“ ist eine Fotokonzeptarbeit, welche sich im praktischen Teil mit der Trennung und gleichzeitig mit der Auflösung der thematischen und formalen Kategorisierungen von Fotografien und Begriffen, wie beispielsweise „Inszenierung und Authentizität sowie Kunst und Mode“ beschäftigt.

Die oft so selbstverständlichen „Präsentationsmuster“ der verschiedenen Fotografie-richtungen sowie der komplexe Prozess meiner eigenen Arbeit, welcher die Bildproduktion, die Bildauswahl, die Bildbetrachtung und die Präsentation umfasst, sollten im Bezug zu den klassischen Medienfotografen erforscht werden.

Die Hoffnung besteht darin, auf einen „aufmerksamen und wachen Blick“ der Betrachter zu stoßen.

Für mich ist es nicht selbstverständlich ein Foto zu machen!

Obwohl ich bereits sehr lange mit dem Medium Fotografie arbeite und mich schon im Kindesalter mit den diversen Fotografien im Familienalbum und in verschiedenen Zeitschriften auseinandersetze, habe ich viele offene Fragen, die ich mir mit dieser Arbeit unter anderem selbst beantworten möchte. Generell sind die Intentionen hinter dem fotografischen Bild und dem fotografischen Prozess verschieden. Die Fotografie ist ein Medium zur Darstellung - je nach Intention von Realität und Imagination, von Authentizität und künstlerischen Fragestellungen.

Von der Idee einer „ganzheitlichen Wahrheit oder besser Komplexität“ und der subjektiven Sicht des Fotografen oder des zu Portraitierenden, vom Sein und vom Wandel.

„Sie“ schwankt zwischen verschiedenen Begriffen und Kategorien und den so selbstverständlichen „Präsentationsmustern“ hin und her.

Genau darin besteht ihre Lebendigkeit.

Meine Absicht ist es, den fotografischen Prozess und die Bildwahrnehmung durch den Betrachter, zu untersuchen. Dabei möchte ich „mir“ das Vorhandensein dieser beiden Komponenten bewusster zu machen.

Im Wesentlichen möchte ich die narrative Fähigkeit des Bildes selbst untersuchen (ohne Text oder Zuordnung zu einer fotografischen Kategorie, sondern als Einzelbild, oder im Zusammenspiel mit anderen Bildern).

In der folgenden schriftlichen Arbeit werden meine gewonnenen Erfahrungen und Gedanken zum Ausdruck kommen.

Ich möchte den unbewussten Prozess des Fragenstellens zum bewussten Prozess machen. Die Form dieser Arbeit soll den Frageprozess nicht beenden sondern auslösen.

Wie arbeitet der Papparazzi?

Der Papparazzi ist ein Jäger!

Seine Bilder haben eine ganz eigene Formsprache.

Mit dem Teleobjektiv holt er sich die Objekte seiner Begierde ganz nah vor die Linse und fängt die alltäglichen Momente der Betroffenen ein.

Seine Motive sind die „Wichtigen,“ (Politiker oder Sänger u.a.) unserer Gesellschaft. Schnell hält er natürliche Bewegungen fest, indem er einfach nur auf sein Motiv zielt und pausenlos auslöst.

Es entstehen Bildsequenzen, die zusammengesetzt beinahe „filmisch“ sind.

Veröffentlicht wird im Nachhinein allerdings nur ein Einzelbild der gesamten Bewegung.

Wie arbeitet der Werbefotograf?

Im Gegensatz setzt der Werbefotograf seine Motive nach vielen Gestaltungsprinzipien und gut ausgeleuchtet in Szene.

Der Mensch ist neben den Produkten und der Mode sein wichtigstes Motiv.

Häufig bildet er sogar die Selben „Berühmtheiten“ wie der Papparazzi ab.

Der Werbefotograf versucht mit ausgeschliffenen inhaltlichen Konzepten und mit personenfremden Requisiten, die Modelle zu Ikonen zu erheben, um Trends zu setzen, auf sich aufmerksam zu machen und letztendlich die Ware zu verkaufen.

Wie arbeite ich?...

Ich stelle mir Fragen und möchte sie mir durch eigene Erfahrung beantworten.

Welche Fragen habe ich?

Kann es sein, dass die inszenierten Bilder, unabhängig welcher „Gattung“ man sie zuordnet, ästhetisch und gleichzeitig authentisch sind?

Wie kann man die Grenzen auflösen? Kann man vorurteilslos sehen und fühlen?

Was unterscheidet grundsätzlich die Inszenierung und die Authentizität bezüglich der Bewegungsart, des Blickes und der Pose?

Woher kommt es, dass in der Regel unterschiedliche Bilder ein und derselben Person einen ganz verschiedenen Charakter haben können?

Ist die Fotografie das geeignete Medium der Darstellung von Wahrheit oder geht es „ihr“ vielmehr um die Darstellung des Wandels von Identitäten und um die Veränderungen?⁵

⁵ Ich arbeite frei, niemand hat mich dazu aufgefordert diese Fragen zu stellen. Die Fragen selbst wollen kommunizieren.

These

Wenn es eine Grenze gibt, dann muss es ebenso einen grenzenlosen Zustand geben!

Authentizität, Ästhetik und Inszenierung sind gleichzeitig.

Das Gefühl unterscheidet nicht.

Tagebuch Txema und Jon: Erfahrung als Bestandteil meiner Arbeit

Die Begriffe „Ästhetik, Authentizität und Inszenierung“ sowie die verschiedenen Arbeitsweisen in der Fotografie untersuchte ich zu Beginn durch „die praktische Beobachtung“ von zwei „klassischen Medienfotografen“, einem spanischen Werbe-fotografen und einem Londoner Papparazzi..

Wie wird die „Zusammenarbeit“ und die daraus resultierende Erfahrung meine Sicht zur Fotografie und zur eigenen Arbeit verändern?

Die Dokumentation eines Fotoshootings von Txema Yeste ⁶

Wie arbeitet Txema Yeste?

Wie authentisch ist die Inszenierung bei ihm?

Ein Telefonat.... ein Treffen.....

7. 10. 2006 Ankunft in Barcelona

11.10. 2006 erstes Treff mit Txema

Treffpunkt war eine Straßenkreuzung in Gracia (Barcelona). Wir gingen in eine Bar und tranken jeweils ein Bier.

Ich erklärte ihm kurz den Hintergrund meines Anliegens, seine Arbeit zu dokumentieren, um mich mit Ästhetik und Authentizität in der Bildinszenierung auseinander zu setzen. In der darauf folgenden Woche am 20. 10. 2006 und am 21.10.2006 wollte ich ihn erstmalig bei seiner Arbeit begleiten. Er wirkte sehr beschäftigt auf mich. Sein Telefon klingelte alle fünf Minuten. Es war ein kurzes und anregendes Treffen.

Erstes Shooting mit Txema

Der Termin hatte sich um einen Tag nach hinten verschoben.

Es ging um eine Modefotostrecke für die spanische Zeitung „Vanidad,“ die im Winter 2006 erschien. Titel : „Muerte entre las Flores“ Übersetzung: „Tot zwischen den Blumen“ Treffpunkt war „TOP- STUDIOS“ in Barcelona (Carrer Aláva 32 con Doctor Trueta). Hier wurden bereits Aufnahmen von George Clooney und anderen Berühmtheiten gemacht.

⁶ Vor mehreren Jahren zeigte mir ein Freund Bilder von Txema Yeste. Sie gingen mir nicht mehr aus dem Kopf. Sie inspirierten und ergriffen mich. Die Bilder von Txema Yeste sind meinem Empfinden nach sehr „ästhetisch und kraftvoll.“ Nun wollte ich sehen wer hinter diesen Bildern steckt.

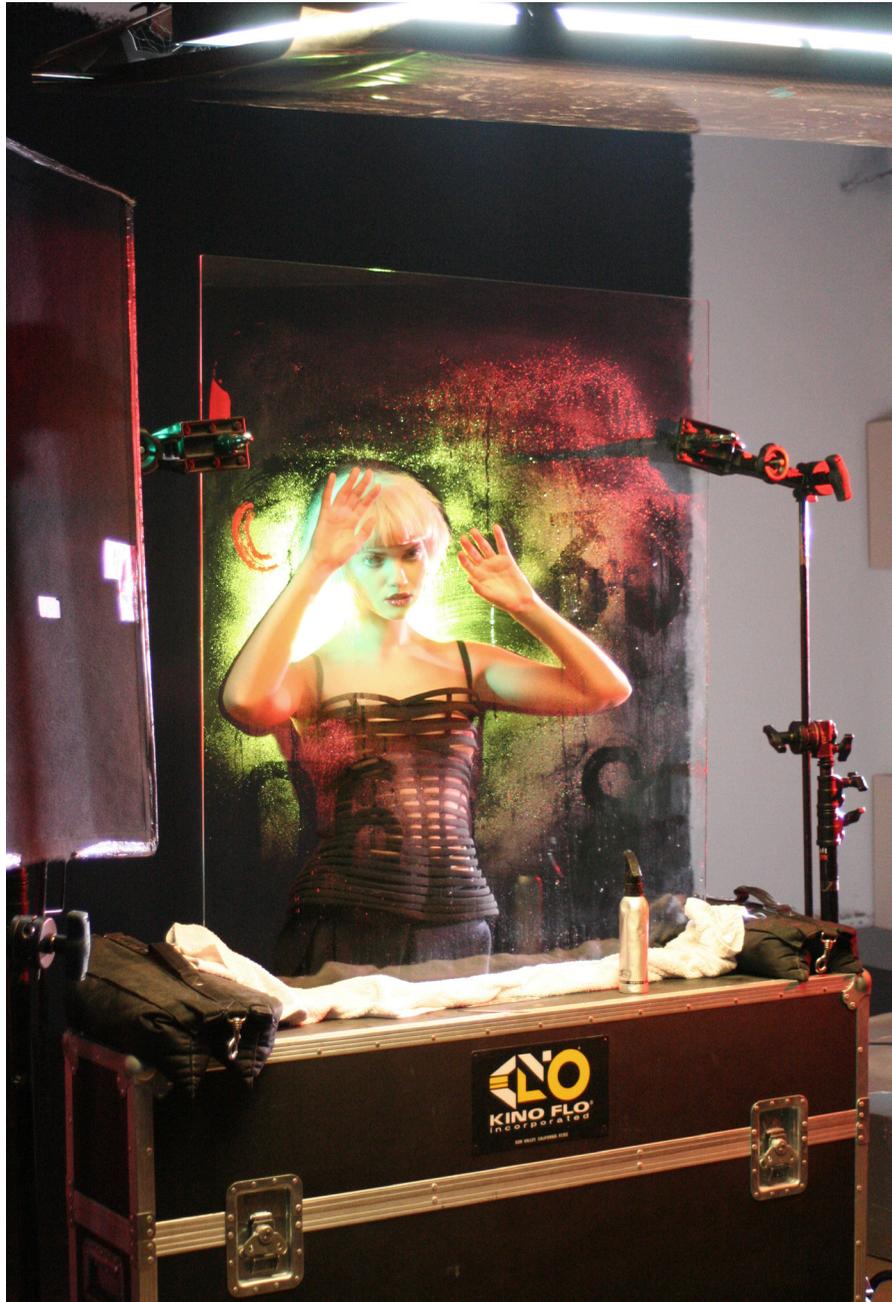


Foto: Alexandra Richter
Die Lichtsituation wirkte zunächst einfach, war aber komplexer als man es auf den Bildern im Nachhinein vermuten mag.

„TOP- STUDIOS“ war eine komplexe große „Fotostudioanlage“.

In mehreren Studios konnten von verschiedenen Produzenten gleichzeitig Fotos oder Filme aufgenommen werden.

Im Vorraum eines Studios befand sich jeweils ein Raum mit großen Spiegelflächen für die Visagisten und Stylisten, damit sie die Models vorbereiten können.

Gleich daneben war ein Platz für das Buffet eingerichtet und eine Kaffeemaschine aufgebaut.

21.10. 2006 Ablauf Tag eins, 11:00 -20:30 Uhr

Das Team machte einen sehr aufgeschlossenen Eindruck.

Die Gruppe bestand aus zwei Modellen, zwei Visagisten, zwei Stylisten, zwei Fotoassistenten, zwei Bühnenbildnern, Txema und mir als Beobachterin.

Die Mitarbeiter wurden über ihre Agenturen bestellt und die zwei Fotoassistenten waren fest angestellt. Jeder war pausenlos in Bewegung.

Von der Vorbereitung dieses Shootings hatte ich nichts mitbekommen.

Die Geschichte, die ich nicht kannte oder der Leitfaden dieser Fotostrecke schien schon festzustehen.

Während das weibliche Model vor einem simplen, weißen Hintergrund posierte, wurde zeitgleich im Vorraum der Junge geschminkt und eingekleidet. Beide wurden im Wechsel einzeln und zusammen fotografiert. Die Mode und Posen wirkten auf mich zunächst monumental.

Bei der Auswahl der Modelle fiel mir auf, dass beide eher „nordische Typen“ verkörperten und helle Augen hatten.

Die junge Frau kam aus Russland und studierte Mode und Wirtschaft. Man merkte ihr das Interesse für die Arbeit an. Das männliche Model schien noch jünger zu sein und stammte aus Rumänien. Er war sehr müde und unmotiviert, was man ihm auf den Bildern allerdings nicht ansah.

Die Lichtsituation wirkte zunächst einfach, war aber komplexer als man es auf den Bildern im Nachhinein vermuten mag.

Es wurde mit vielen Reflektoren und Hintergrundlichtern gearbeitet.

Das Studio war mit allerlei Technik gefüllt und um ehrlich zu sein mit vielen Geräten die ich bisher noch nicht kannte. Txema fotografierte mit einer analogen Mittelformatkamera. Zuvor machte er Probeaufnahmen.

Die Bilder wurden auf einem Farbfilm aufgenommen.

Die Filmpakete konnte man am hinteren Teil der Kamera wechseln und so einerseits Polaroids und später dann „die richtigen Bilder“ machen.

Anfänglich wurde einmal von den Fotoassistenten das Licht ausgemessen und die Kamera bzw. Blitzanlage darauf ausgerichtet. Zu jedem Motiv wurden mindestens drei bis fünf Probe- Polaroids gemacht. Diese wurden sofort von allen Beteiligten ausgewertet. Dabei hatte jeder ein gewisses Mitspracherecht.

Txema, der jeden Einwand liebevoll annahm, schien unbeirrt und klar in seiner Vorstellung.

Das beste Polaroidfoto wurde anschließend an einer Wand befestigt, so dass man sich über das zu erahnde Endergebnis sofort erfreuen konnte.

Dieses Polaroid war prinzipiell der Ausgangspunkt für das einzelne Bild innerhalb der Fotostrecke.

Aus vielen Momenten wuchs Stück für Stück eine Geschichte, „eine Bildserie“ heran.

Während der Aufnahmen kam es ständig zu Eingriffen von Seiten der Stylisten und Visagisten, die an der Kleidung richteten, die Kragen abklebten oder wegklammerten und die Haare richteten. „Dieses hektische Treiben“ hätte mich an Txemas Stelle verrückt gemacht. Doch die Mitarbeiter wussten anscheinend genau, in welchen Momenten sie eingreifen konnten, ohne dabei den Schaffensprozess des Fotografen oder einen speziellen Moment zu zerstören. Für mich war das allerdings nicht einfach!

Die Leute des Teams sollten aus rechtlichen Gründen nicht fotografiert werden.

Häufig hatte ich ein Motiv gefunden und schon lief mir Jemand durch das Bild.

Der Aspekt, dass Störfaktoren in meinen Bildrahmen hineinwirkten, bestätigte bei der Bildbetrachtung im Nachhinein meine Rolle als Voyeur.

22.10. 2006 Ablauf Tag zwei, 11:00-18:30 Uhr

Am folgenden Tag zogen wir in einen anderen Raum der Studioanlage um.

Dieser war vor meiner Ankunft schon bestens für das Shooting vorbereitet worden.

Das Szenario vermittelte durch seine Aufwendigkeit das Gefühl einer Filmproduktion.

Im Grunde handelte es sich bei dieser Fotostrecke um eine Fotoproduktion.

Eine mit Trockenblumen gefertigte Kulisse und eine hochgradig komplexe Lichtsituation

füllten den Raum. Mittendrin befand sich eine teilweise bemalte Glasscheibe, die an Stativen befestigt wurde. Die Modelle sammelten sich hinter der immer wieder frisch bewässerten Glasscheibe. Es sollte eine winterliche Situation oder Stimmung erzeugt werden. Es wurden sehr viele Lichter und Farbfolien verwendet. Die Anmutung eines Schaufensters war perfekt gelungen.

Prinzipiell war der Arbeitsablauf der gleiche wie am Vortag. Nur die Mode und das Make-up wurden gewechselt. Da das russische Model zu einer gewissen Zeit ihren Flieger nehmen musste, arbeiteten wir unter Zeitdruck und waren zeitiger fertig als geplant.

Das abgeschlossene Projekt wurde mit Applaus und „den berühmten zwei spanischen Küsschen“ untereinander besiegelt.

Freude kam in den Gesichtern der Beteiligten zum Ausdruck.

An der Fotowand glänzte eine komplett erahnbare Fotoserie, markiert durch die Probe-Polaroids, die Anlass zu Zufriedenheit gaben.

Der Abbau vollzog sich innerhalb kürzester Zeit. Auch hier saß jeder Handgriff.

Zum Ende ließ sich die Agentin von Txema, die seine Aufträge besorgt und verwaltet, kurz sehen.

19

1.11. 2006 Treff mit Txema

Mittags traf ich mich mit Txema, seiner Tochter und seiner Freundin im Stadtteil Gracia zu einem Café.

Es war ein kurzes entspanntes Zusammenkommen.

Zum Abschied übergab ich ihm eine CD mit der Auswahl meiner Fotos und wir verabredeten uns für ein Treffen in der kommenden Woche.

8.11. 2006 Treff mit Txema

Wir begaben uns für eine halbe Stunde in ein Café im Stadtteil Gracia.

Hier befand sich ein Studio zur Bildnachbearbeitung, in dem er die Bilder vom Shooting für „die Vanidad“ verbessern ließ. Txema verspätete sich und machte einen äußerst erschöpften Eindruck. Im Gespräch stellte sich heraus, dass er unerwartet neue Aufträge bekommen hat. So zum Beispiel eine Kampagne für Lewis und Custo in Zaragoza und Las Vegas. Das sei sehr erfreulich, denn so fülle sich seine Geldbörse,

denn er müsse eigene Projekte vorfinanzieren. So eine Vorfinanzierung liegt zwischen drei- und neuntausend Euro pro Projekt.

Anschließend gab er mir den Tipp für „Barcelonas bestes Zeitungsgeschäft.“

Zum Abschied sagte er mir, dass ihm meine Fotos gefallen haben.

Wir verblieben im E-Mailkontakt und beschlossen später wieder zusammenzukommen.



Fotos: Txema Yeste

Später im Zeitungsladen entdeckte ich in der aktuellen Kinder- Vogue sehr „natürliche Fotos“ von ihm.

19.7.2007 zweite Ankunft in Barcelona

Noch einmal hat es mich hierher gezogen. Txema hat einen neuen Modefotoauftrag. Mein Ziel ist es bei dieser Begegnung auf eventuelle Veränderungen seiner Arbeitsweise zu achten.

Gibt es ein typisches Verfahren von Txema?

Kommentar zu Shooting 1

Die Arbeit war sehr intensiv und spannend. Es war eine große Initiative von allen Seiten zu bemerken.

Alles war genau so, wie man sich ein professionelles Fotoshooting vorstellt.

Die Arbeitsteilung vollzog sich hier auf allerhöchstem Niveau.

Txema sprach englisch mit den Modellen. Seine Regieanweisungen waren verbessernd,

konkret und lobend manchmal auch suchend und abwartend. Gelegentlich gab er in Form einer kurzen Performance die Pose selbst vor.

Die Körperhaltung und Spannung der Modelle waren für seine Aufnahmen von großer Bedeutung. Mitunter legte er deren Blickrichtung und oder einen Blickpunkt fest.

Txema verbesserte nicht nur die Modelle, sondern auch die Fotoassistenten im Fall, dass das Licht in einer bestimmten Situation, mit der Veränderung einer Pose beispielsweise, nicht mehr perfekt war. Teilweise schritt er selbst zur Tat und sprang von seinem Sockel zwischen den Leuchten hin und her, um alles genau so zu arrangieren wie er es sich vorstellte.

Die fertige Serie zeigt Schwarz- Weiß- und Farbaufnahmen der zwei Modelle vor den verschiedenen Studiohintergründen.

Zweites Shooting mit Txema

21.7.2008

Die Aufnahmen wurden wieder in „TOP STUDIOS“ gemacht.

Wir gingen in einen kleineren Raum der riesigen Studioanlage.

Txema fotografierte vor melierten Wänden und Hintergründen, die an Mauern von Fassaden erinnerten. Das Team war neu zusammengestellt, jedoch kannte ich die Make-up- und den Fotoassistenten von dem ersten Shooting.

Diesmal waren sich die Modestylistin und Txema selten einig.

Sie machte Vorschläge und er war nicht überzeugt.

Die Mode wurde äußerst oft gewechselt bis endlich fotografiert werden konnte, was den Fluss der ganzen Zusammenarbeit ins Stocken brachte.

Insgesamt wirkten alle müder auf mich.

Das Model war ein extrem schlankes brasilianisches Mädchen. Sie hatte ihr erstes Shooting.

Interessanterweise hatte Txema seine komplette Technik auf digital umgestellt.

Demzufolge gab es einen jungen Mann am Laptop, welcher eine sofortige Besichtigung der vorangegangenen Aufnahmen möglich machte.

Bei der Zwischenbesichtigung wurden die Aufnahmen in Farbe und in schwarz-weiß auf dem Bildschirm gezeigt. Die Aufnahme von Polaroids fiel demzufolge weg.

Vermutlich hatte sich Txema für die Umstellung auf das digitale Verfahren entschieden,



Foto: Alexandra Richter
Die Inszenierung war sehr inszeniert!

um die Arbeit zu beschleunigen. Rückblickend und vergleichend hatte ich das Gefühl ihn und seine Arbeitsart besser zu erkennen. Sein Umgang mit dem Model war ähnlich wie beim ersten Shooting. Gerne gab er dem Model die Pose, eine von drei Standardposen vor, und zündete ihm für eine entspannt scheinende Stimmung eine Zigarette an. (Das Model sollte sich wiederholt krümmen und die Schultern nach vorne ziehen....) Die Posen waren wieder verwendete „rituelle Rhetoriken“.

Kommentar zu Shooting 2

Die Tage waren sehr lehrreich!

Dennoch fragte ich mich, ob gute Bilder grundsätzlich so aufwendig produziert werden müssen! Musste man das Winterlicht künstlich erzeugen? Konnte man nicht eher das Frieren spüren, indem man den Winter einkehren lässt?

Dieses Kunstlicht in „TOP- STUDIOS“ ermüdete uns alle gleichermaßen.

„Die aktuellen Aufnahmen“ waren sehr „clean und platt“ im Gegensatz zu älteren Aufnahmen, wie beispielsweise die Außenaufnahmen aus der Kinder Vogue.

Es fehlte mir hier die „rauhe Note,“ eine Spur Leben oder Widerspruch.

Von diesen Bildern ging eine Künstlichkeit aus.

Fazit

„Diese Inszenierung war sehr inszeniert.“ Ganz offensichtlich ging es bei dieser Modefotoproduktion um eine Bildinszenierung.

Der Eingriff durch die Regieanweisungen verdeutlichte am stärksten die Gestaltung und organisatorische Einflussnahme auf das Bild. Der Fotograf hatte die Pose für die Modelle sehr konkret vorgegeben und ließ nur bedingt Platz für eine natürliche „Entwicklung“ der Pose und Bewegung. Die Modelle wirkten auf den Fotografien kühl und souverän. Das Kunstlicht im Studio wurde auf die Modelle und deren Bewegungen ausgerichtet und die Künstlichkeit der Bilder durch die spätere Bildbearbeitung gesteigert. Dennoch gab es hinter der Kamera, zur Zeit als sich die Aufnahme vollzog, viele „unbeobachtete und unbearbeitete Bildmomente“. Der Prozess hinter der Produktion war ein organischer und fließender Ablauf. „Meine Mitschnitte“ zu der Arbeit von Txema Yeste zeigten Portraits und voyeuristische Aufnahmen.

In einigen Momenten fotografierte ich pausenlos, um möglichst jeden Zusammenhang zwischen Fotografen, Model und Umfeld sowie die Bewegungen in ihrer Komplexität festzuhalten. Teilweise entstanden Sequenzen, welche die Bewegungsabläufe bei der Regieführung erkennbar machten.

Txema war auf einigen Bildern mit seinen Modellen zu sehen, wodurch und die Beziehung zwischen Fotograf und Model angedeutet wurde. Oft sah man Stative oder Kabel, die deutlich machen, dass ich als Beobachter dabei war und nicht die Fotografin war, welche die Modefotos machte.

Ich dokumentierte eine Inszenierung von Mode, daher eine Bildproduktion von Fotografien, welche für den späteren Verkauf der Ware sinnlich und überzeugend sein sollten.

„Authentizität sowie Künstlichkeit durch Inszenierung“ begegneten sich in meinem Bildmaterial. „Die störenden Elemente“ und das Umfeld bei der Aufnahme zeigen dem Betrachter mehr als das, was für ihn normalerweise auf den Modefotografien ersichtlich ist.

Die Dokumentation der Arbeit mit dem Londoner Papparazzi Jon Almanasi⁷

Wie arbeitet Jon Almanasi?

Wie authentisch, inszeniert und ästhetisch sind die restlichen „Handlungsbilder“ hinter dem veröffentlichten Bild?

21. 2. 2006 Ankunft London

Telefonat mit Jon

Ich war planmäßig nur eine Woche in London. Am Telefon hatten wir eine Verabredung geplant. Ich wollte Jon Almansi bei seiner Arbeit über die Schulter sehen.

Allerdings hatte ich noch ein weiteres Anliegen. Er sollte mich verfolgen.

Mal sehen wie offen er sich für meine Pläne zeigt.

Jon hatte viel zu tun. Etwas nervös, überlegte ich, ob ich einen Alternativ-Papparazzi arrangieren sollte. Meine Freundin betonte, dass sie mich nur mit Jon zusammenkommen lassen wollte.

Sie war etwas skeptisch. Die Papparazdis seien doch ein „spezielles und rauhes Völkchen“ Bei Jon hatte sie ein vertrauensvolles Gefühl.

⁷ Die Papparazdifotografie fasziniert mich schon immer, da das was sie zeigt einer „angeblich realen Handlung“ entstammt und sie so einen „dokumentarischen Charakter“ erhält. Die komplette Handlung wird dem Betrachter der herkömmlichen „Boulevardzeitschriften“ vorenthalten, denn es geht hier um das einzelne Motiv. Als mir eine Freundin aus London davon erzählte, dass die Londoner Papparazdis bei ihr im Fotoladen die Filme zur Entwicklung abgeben ergriff ich meine Chance.

23. 2. 2006 Treff mit Jon im Ladengeschäft „Jacobs“ in „Boundstreet“.

Meine Freundin begleitete mich zum Treffpunkt, ihrem ehemaligen Arbeitsraum. Ganz schnell begaben wir uns in Jons Auto. In zwei Sätzen erklärte ich ihm meine Anliegen, daher mein Interesse für sein Handwerk und die Untersuchung, insbesondere der Handlung in der Fotografie.

Wir verbrachten die nächsten zwei Tage in seinem Hauptarbeitsumfeld, dem Jeep. Unwissentlich bin ich genau zur Zeit der Oscarverleihung nach London gereist. Daher waren viele der Berühmtheiten nach Los Angeles ausgeflogen, während wir nun durch die Straßen kurvten und nach „interessanten Objekten“ Ausschau hielten. Jon war deswegen etwas betroffen.

Mich störte das nicht, denn so hatten wir Ruhe und Zeit für ein ausführliches Gespräch. Auf diesem Weg konnte ich mir auch die Villen und Gärten von Claudia Schiffer, etc. entspannt ansehen. Während wir quer durch die Stadt fuhren, durch „South Kensington,“ entlang „Kingsroad“ und „Sloan Square“ erzählte er.

Jon war sehr engagiert dabei, mir seine Arbeit näher zu bringen.

25

Interview: Alexandra Richter spricht mit Jon Almanasi

A.: *„Gibt es eine Moral in deiner Arbeit?“*

J.: *„Ja, ich bewahre Distanz.“*

A.: *„Es klingt zunächst absurd für mich, dass Distanz bewahren deine Moral ist. Wie genau kann ich diese Aussage verstehen?“*

J.: *„Meine Arbeit ist ein Spiel!*

Die Prominenten spielen mit. Sie wollen häufig sogar gesehen werden.

Bad Publicity is better than no Publicity! Das Motto ist hier immer im Gespräch zu bleiben.“

A.: *„Von dieser Seite habe ich es noch nicht gesehen.“*

A.: *„Sind deine Bilder wahr?“*

J.: *„Ja.“*



Refotos: Alexandra Richter

26

A.: „Spielt Ästhetik eine Rolle für dich?“

J.: „Ja, ich habe Fotografie studiert. Einige meiner Bilder werden sogar in
"renommierten Zeitschriften" gedruckt, so wie in der London Times.“

A.: „Gibt es einen Alternativjob für dich?“

J.: „Ja, Aktfotograf.“

A.: „Gibt es einen „speziellen Moment“ in der Fotografie für dich“

J.: „Ja, „das spezielle Foto“ muss eine Geschichte erzählen. Fotos vor
Haustüren sind langweilig.“

A.: „Hast du bei deiner Arbeit eine bestimmte Strategie?“

J.: „Nun ich arbeite als „Tagespapparazzi. Meine Strategie ist „warten oder
laufen“. Meistens bin ich mit dem Jeep unterwegs, manchmal mit dem
Fahrrad. Am liebsten arbeitete ich allein. Ich schlafe mit der Kamera an
meiner Seite. Das Objektiv ist immer geöffnet. In meinem Beruf muss man
schnell sein.“

- A.: *„Ich habe mich schon immer gefragt, woher die Papparazzis wissen wo genau etwas los ist und sie hin müssen.“*
- J.: *„Ich bekomme häufig Anrufe von meiner „Agentur MATRIX“. Diese sagt mir wo etwas los ist. Es gibt so einige Tricks mit der Zeit. Unter Anderem zählen die Autokennzeichen als wichtige Indikatoren. Es gibt sehr viele Limousinen in London, nicht jede fährt einen Promi. Die Promiautos haben spezielle Kennzeichen.“*
- A.: *„Wie ist dein Verhältnis zu den Kollegen?“*
- J.: *„Wie gesagt ich arbeite lieber allein.“*
- A.: *„Mit welcher Technik und Kameraeinstellung arbeitest du?“*
- J.: *„Ich arbeite mit einer digitalen Spiegelreflexkamera von Canon und verschiedenen Weitwinkelobjektiven. Bei der Kamera wechsele ich die Einstellungen je nach Lichteinfall. Überwiegend fotografiere ich im „Programm TV“ (Zeitautomatik) und mit einer ISO-einstellung „400“. Dann stelle ich den Schnellschussmechanismus ein.“*
- A.: *„Gibt es noch etwas, was ich wissen sollte?“*
- J.: *„Jeder, der eine Kamera hat ist ein Fotograf.“*

27

Inszenierte Verfolgung: Auftrag an Jon Almanasi

25.2.2006

Ich wollte erfahren wie es sich anfühlt verfolgt zu werden.

Wie ist es in dem Bewusstsein zu sein, dass hinter oder vor mir Jemand ist, der seinen Blick auf mich richtet, ohne dass ich es merke obwohl ich es weiß?

Ich plante an diesem Tag auf den Markt zu gehen und mir empfohlene und interessante Ecken der Stadt anzusehen. In einem Telefonat benachrichtigte ich Jon über den grob geplanten Tagesablauf. Zuerst lief ich durch den „Finsbury Park“ und tankte etwas Ruhe und Besinnlichkeit in der Natur. Später fuhr ich mit der Metro nach „Shorditch Briklane“, „Spizerfield Market“ und „Liverpool Street“. Im Park bemerkte ich Jon das erste Mal. Schnell wollte ich ihn vergessen, um den Tag „unbeeinflusst zu erleben“ und mich „natürlich zu bewegen“.



Foto: Jon Almanasi
Verfolgung von Alexandra Richter

In der Metro und auf dem Markt verlor ich wegen der großen Menschenmassen den Kontakt zu ihm und die Kontrolle über die Situation.

Es war ein besonderes Gefühl in dem „neuen Bewusstsein, als Verfolgte“ über den Markt zu gehen. „Als Verfolgte“ war ich nicht ganz ich selbst, nicht ganz frei.

In einigen Momenten, zum Beispiel beim Kauf einer Pfauenfeder und beim Essen konnte ich vergessen und war bei mir.

Fazit

Es ist eine besondere Erfahrung gewesen als Schülerin im Jeep von Jon Almanasi zu sitzen oder sich sogar von ihm verfolgen zu lassen. Jon war kreativ und überzeugt von seiner Arbeit, obwohl er kein künstlerisches Anliegen hatte.

Er überzeugte mich sogar, indem er sagte, dass er Distanz bewahrte.

Im Verhältnis zu einigen seiner Kollegen wirkte er sehr zurückhaltend, was ihm seinen Erfolg in der Arbeit nicht verwehrte, sondern herbeiführte.

Beim Auswerten der Bildergebnisse meiner Verfolgung stellte ich fest, dass die Einzelbilder innerhalb einer Sequenz auf den ersten Blick kaum voneinander abweichen.

Das was sich von einem zum Nächsten Bild veränderte, war nicht nur meine Art, sondern zeitgleich mein Umfeld, das was in meinen Bereich oder den Bildausschnitt hineinreichte.

Durch das pausenlose Aufnehmen konnte die ständige Bewegung von mir und meinem Umfeld dokumentiert werden.

Da das Bild aus mehreren Komponenten, wie Vordergrund und Hintergrund besteht, welche alle zur Wirkung und Aussage dessen beitragen, konnten sich diese innerhalb von Sekunden verschieben und verändern.

Zu erkennen ist die Bewegung und Veränderung hauptsächlich in der Komplexität mehrerer Fotografien. Das einzelne Bild, die Momentaufnahme, lässt den fotografischen Augenblick erstarren.

Die Bildergebnisse aus der Verfolgung von Jon sind „inszeniert und wahrhaftig“ zugleich.

Die Fotografien sind wahrhaftig, weil sie etwas zeigen, was so stattgefunden hat. Sie sind inszeniert, weil der komplette Prozess organisiert wurde.⁸

Als Protagonistin bin ich nicht immer „unfrei“ und nie tatsächlich unbeobachtet.

⁸ Das ist für den unwissenden Betrachter allerdings kaum sichtbar.

Das Bild, welches Jon hier aufnahm war kein „gestohlenen Portrait.“ Die tatsächliche Authentizität dieser Fotografien erwächst hier also nicht aus dem Aspekt, dass ich mich unbeobachtet natürlich bewegte. Obgleich ich versuchte mich natürlich zu bewegen, um später in der Betrachtung meine „natürliche Pose“ zu erforschen. Die Authentizität im Anblick der Fotos erwächst aus der Aktivierung des Erzählzusammenhanges, durch das nebeneinander der vielen Fotografien.

Die Aufnahme mit dem Teleobjektiv, welche Unschärfe in den Hintergrund bringt, gibt diesen Bildern zusätzlich die Anmutung von einer schnellen und unbeeinflussten Wiedergabe einer realen Handlung und von einer „umfassenden Glaubwürdigkeit.“

Ihre Ästhetik ist der Anschein von Authentizität.

Letztendlich wirken diese Fotografien authentisch, zu Recht, insofern dass sie etwas, was so stattgefunden hat, dokumentieren.

Allerdings sind sie gleichzeitig inszeniert, denn der Prozess der Verfolgung, sowie die Orte, an welchen sie sich abspielte, wurden vorbereitet und organisiert.

Das Maß der Inszenierung ist dennoch „gering“ ersichtlich.

Der Eingriff des Fotografen während des fotografischen Prozesses von außen, eine Regieführung bezüglich der Pose oder des Umfeldes, haben hier nicht mitgewirkt.

Zusammenarbeit mit VIVI und Gedanken dazu: Eine dialektische Bewegung

Welche Möglichkeiten und Freiheiten habe ich als Künstlerin, mich mit dem Medium Fotografie auszudrücken, im Gegensatz zu den beiden Berufsfotografen?

Nach der Zusammenarbeit mit Txema und Jon, entschied ich mich die Verfahrensweisen der beiden Fotografen an einer Person anzuwenden.

Ich kam zu folgender Vermutung:

Die Inszenierung kann authentisch sein und die Authentizität kann inszeniert sein!

Es kam mir die Idee eine bekannte Person zu „inszenieren“ und zu „verfolgen“, denn ich wollte für mich praktisch feststellen, welche Unterschiede es insbesondere bezüglich der Blicke und Bewegungen gibt.

Welche „natürlichen Posen“ nimmt das Model ein?⁹

Es ging mir nicht darum, die privaten Geheimnisse einer Person aufzudecken und ebenso wenig um die Werbung einer Mode oder die Erzeugung eines sinnlichen Bildes. Vielmehr ging es mir um die Untersuchung der Natürlichkeit der Pose, des Blickes und des Wesens.

Der Ausdruck ist dieses Unerhörte, das vom Körper zur Seele führt.

Die Maske verschwindet und was bleibt ist die Seele.¹⁰

Bei der Auswahl des Models entschied ich mich für Viviane Hausstein. Sie ist eine junge Modedesignstudentin und eine nähere Bekannte von mir.

„VIVI“ ist groß, schlank und passt demzufolge gut in „das ästhetische Konzept der Modefotografie.“

Unser Verhältnis ist zu diesem Zeitpunkt gut, herzlich, offen, nicht zu nah oder emotional.

Dies schienen mir wichtige Voraussetzungen für die Zusammenarbeit über einen längeren Zeitraum.¹¹

⁹ Schließen sich Natürlichkeit und Pose aus?

¹⁰ vgl. Barthes, R. 1985, S.118-120

¹¹ Zuerst dachte ich, dass man diese Strategie an mehreren Personen anwenden könnte. Dann wurde mir klar, dass ich im engen Kontakt mit einer einzigen Person konkretere Ergebnisse erarbeiten könnte und mich nicht so sehr von den Querverbindungen der Modelle ablenken lassen würde.

Dann legte ich Stationen fest, bei denen ich sie verfolgen würde.

Einkauf, Essen, soziales Umfeld, Friseur, Arzt, Umzug, Natur und Arbeit fielen mir spontan ein, welche ich schließlich auf vier Themenbereiche reduzierte:

„Natur, Essen, Arbeit und soziales Umfeld“.

„Diese vier Stationen“ sind Komplexe, die meiner Meinung nach jeden Menschen betreffen und denen man sich auf Dauer nicht entziehen kann, ohne dabei Schaden zu nehmen. Sie stehen miteinander in engem Zusammenhang.

Unter den Themen bestehen Analogien, so dass der Betrachter frei assoziieren kann.

„Das Umfeld Natur und das Gefühl in der Natur zu sein“ inszenierte ich zuerst.

Die Natur als ein Ort des Rückzugs und der Ruhe, der Selbstbesinnung – und Wahrnehmung, ein Ort der inneren und äußeren Einheit.

Das Element Wasser spielte für mich dabei eine besondere Rolle.

Wasser fließt, reinigt und spiegelt.

Diese Gedanken tragen die erste Fotostrecke.

Beim zweiten Thema „Arbeit“ sollte das persönliche Verhältnis zur Arbeit, sowie der kreative Aspekt beim Arbeiten „verbildlicht“ werden.

Die Arbeit ist für mich das Verbindungselement zur Gesellschaft.

Wenn ich arbeite, bin ich ein Teil dieser.

Wenn ich ruhe, reflektiere oder krank bin, dann bin ich „woanders“.

Es schockiert mich, wie groß der Stellenwert von Arbeit in unserer Gesellschaft ist.

Für mich ist Arbeit Anspannung und in ihrer Folge kann sie ohne Entspannung wird sie zur Verspannung und Ermüdung und im Extremfall zur Krankheit führen.

Immer wieder gilt es, wie in allen Lebensbereichen, „ein gesundes Maß“ zu finden.

Auch Platon erkannte, wer sich alltäglichen Arbeitszwängen entzieht, hat Zeit für neue Erkenntnisse und kreatives Handeln.¹²

Zu arbeiten bedeutet andererseits Kraft zu haben. Für mich ist Arbeit mit Kreativität und Kommunikation und Erfahrung verbunden.

„Das Essen“ steht im unmittelbaren Zusammenhang mit dem Thema Arbeit.

Der ursprünglichste Grund zum Arbeiten ist die Sicherung des Lebens und damit auch die Nahrungsaufnahme.

¹² vgl. Wikipedia/arbeit, S. 3

Mode und Essen sind zwei kulturelle Phänomene, die symbolisch für Überfluss stehen. Man kann Essen und die Nahrungsaufnahme und den damit verbundenen Verdauungsprozess intensiv fühlen. Anhand eigener Versuche erfuhr ich, welche Wirkung Nahrung und Nahrungsentzug auf das Bewusstsein haben können.

Gelegentlich kompensierte ich mit der Nahrungsaufnahme anstatt nötige Energie aufzunehmen. Und mir wurde klar: „Du bist was du isst.“

Süß: verkleistert und unklar, tierisch: kraftvoll, wild und aggressiv, grün: vital und luftig. Das Verschmelzen und das Spielen mit der Nahrung sollten bei dieser Fotostrecke zum Ausdruck kommen.

„Das soziale Umfeld“, sei es ein Familienmitglied, ein Arbeitskollege, ein Partner oder Freunde, ist für den Menschen alltäglich, jedoch ebenso prägend wie die Arbeit, die Nahrung und die Natur. Auch hier ist das Maß entscheidend, das Zusammenspiel von Nähe und Distanz. Der Gedanke, dass jeder Mensch ein Spiegel des Anderen sein kann inspirierte mich sehr.

33

Die Inszenierte Beobachtung

Ich beschloss die Verfolgung digital zu fotografieren. Mir schien das schnelle digitale Verfahren für meine Zwecke geeigneter, denn ich ahnte, dass sehr viel Bildmaterial zu Stande kommen würde. Ich arbeitete mit meiner digitalen Spiegelreflex Kamera von Canon und einem Weitwinkelobjektiv. Da diese Kamera der von Jon sehr ähnlich ist, konnte ich mit seinen Kameraeinstellungen experimentieren.

Zuerst rief ich „VIVI“ an und fragte nach ihrem Tages- und Wochenablauf.

Dann begab ich mich zur selben Zeit an den gleichen Ort, wie sie es geplant hatte.

Die „Verfolgung“ vollzog sich unter freiem Himmel ebenso wie im Innenraum.

Als erstes verfolgte ich „VIVI“ in der Natur, dann beim Einkaufen auf dem Markt, mit Freunden an der Straßenkreuzung und zuletzt beim Einkaufen von Stoff im Fachhandel.

Obwohl ich Abstand zu ihr hielt und sie über ein Teleobjektiv in meine Nähe rückte, dauerte es nicht lange, bis sich unsere Blicke kreuzten.

Sie bemerkte mich, wodurch ich mich nicht entmutigen ließ. Dabei erhoffte ich mir, dass ich mit dieser Art der Verfolgung etwas über „VIVI“ und ihre Bewegungsart, ihre Natur oder ihr Wesen herausfinden könnte und mir ein „gutes Bild“ gelingen würde.

Aus der „geplanten Verfolgung“ entwickelte sich eine „inszenierte Beobachtung“, eine Art „inszenierte Natürlichkeit“.

Es ergab sich ein Spiel zwischen „VIVI“ und mir, indem sie immer wieder versuchte mich zu ignorieren.¹³

Ergebnisse: die Maske der Natürlichkeit

Das Ergebnis dieses Arbeitsschrittes sind Sequenzen, die eine Handlung zeigen.

Das hochformatige Einzelbild steht im Bezug zu einem nächsten Bild, welches dem vorigen Bild fast zu gleichen scheint. Hier besteht eine Analogie zum Film.

Das Rohmaterial des Filmes ist fotografisch. Das aufgenommene Foto wird fortwährend zu anderen Bildformationen hin gestoßen.

Der große Abstand zum Subjekt und die Tatsache, dass ich als Fotografin „passive Beobachterin“ war, bewirkten dass mir unbeabsichtigt Menschen durch das Bild liefen oder Gegenstände ins Format hinein wirkten.

Teilweise blieben diese stehen während „VIVI“ sich bewegte. „Die Störfaktoren“ veränderten innerhalb von Sekunden die Aussage eines Einzelbildes der Sequenz. Sie gaben den Bildern einen Anschein von „Authentizität,“ indem

34



Refotos: Alexandra Richter

Der große Abstand zum Subjekt und die Tatsache, dass ich als Fotografin „passive Beobachterin“ war, bewirkten dass mir unbeabsichtigt Menschen durch das Bild liefen oder Gegenstände ins Format hinein wirkten.

¹³ Rückblickend diente „ die Verfolgung“ vorrangig meinen Forschungszwecken bezüglich der „natürlichen Pose.“ „VIVI“ bekam die Anweisung, mich und die Kamera, wenn möglich zu ignorieren. Sie sollte sich weiterhin natürlich ihren alltäglichen Abläufen zuwenden. Ich wollte verhindern, dass meine Anwesenheit ihre Natürlichkeit und ihren Bewegungsfluss ins Stocken bringt. Auf diese Weise wollte ich außerdem untersuchen, inwiefern die Blickabwendung und die Wirkung von Authentizität miteinander im Zusammenhang stehen.

sie andeuteten, was sich außerhalb des von mir gewählten Rahmens befindet. Der Betrachter dieser Bilder sieht mehr als „einen subjektiven Bildrahmen“, er sieht einen Teil des Umfeldes.

Meine Beobachtung bei der inszenierten Verfolgung richtete sich auf eine alltägliche Handlung, in einem alltäglichen Umfeld. Die Bewegungen von „VIVI“ beim Ausführen dieser alltäglichen Belange waren „organisch,“ fließend, natürlich und ihre Blicke je nach Handlung und Umfeld kommunizierend, wartend, suchend, nachdenklich und verträumt.

Daher erkannte ich die, aus ihrer natürlichen Bewegung kommende „natürliche Pose.“ Unwissentlich gemachte Fotografien lassen die fotografierten Personen generell natürlich wirken, da diese mit der Aufmerksamkeit ihrer Bewegung bei sich und nicht beim Fotografen sind und nicht auf eine bestimmte Wirkung oder Selbstdarstellung abzielen.

Die Unwissenheit „VIVIS“ über meine Präsenz ist allerdings eine Täuschung oder „eine Maske der Natürlichkeit“. Obwohl „VIVI“ in dem Bewusstsein war, dass ich irgendwo um sie herum meinen Fokus auf sie richtete, konnte sie aufgrund ihres natürlichen Umfeldes und dessen Präsenz (leichter) in ihrer natürlichen Bewegung bleiben.

Aus dem Arbeitsteil der Verfolgung ergab sich ein wesentlicher Folgeschritt.

Die Beobachtung alltäglicher Momente inspirierte mich dazu die Bildinszenierungen adäquat zu gestalten. Ich beschloss die vier „alltäglichen Themenbereiche“ für die Fotoinszenierung zu übernehmen. Es entwickelten sich Begriffe wie „Alltags-surrealismus“ und „Absurdität“, welche mich bei den inszenierten vier Fotostrecken inspirierten.

Die Beobachtende Inszenierung

Die inszenierten Bilder sollten im Gegenzug zur Verfolgung analog fotografiert werden. Dabei benutzte ich Diafilme, welche ich „cross-entwickeln“ ließ. Das bedeutete, dass der für die Herstellung von Dias gemachte Film wie ein Farbfilm entwickelt wurde. Das Verfahren bewirkte eine Verfälschung der Farben, Steigerung ihrer Sättigung und eine Verstärkung der Kontraste. Im Gegensatz zu den klassischen Fotografen und Werbefotografen arbeitete ich bei den inszenierten Fotostrecken fast ausschließlich mit natürlichem Tageslicht und im öffentlichen Raum.

„So ist der Ausdruck, der leuchtende Schatten, der den Körper begleitet; und wenn es einem Foto nicht gelingt diesen Ausdruck zu zeigen, dann bleibt der Körper schattenlos, und ist dieser Schatten einmal abgetrennt, wie im Mythos von der Frau ohne Schatten, dann bleibt nichts als ein steriler Körper zurück. Durch diese feine Nabelschnur stiftet der Fotograf Leben.“¹⁴

Die Aufnahmen wurden zur Mittagszeit gemacht. Mittag ist die Zeit wo die Sonne am höchsten steht und die Schatten am stärksten mit der Sonne im Kontrast stehen.

In der Fotografie wird häufig vermieden, zu dieser Zeit Außenaufnahmen zu machen. Die Motive sollen überwiegend weich und „soft“ ausgeleuchtet werden.

Bei mir ist das nicht so. Das Sonnenlicht ist stark, intensiv, will und gibt viel Aufmerksamkeit. Mittag ist meine Zeit. Die Schatten dürfen und sollen da sein wo sie sind.

Sie sind ein Teil des Ganzen, denn was wäre das Licht ohne die Dunkelheit?!

Eine Indianerin erzählte mir einst einmal: „In der Mittagsstunde werden die Lehren des Geistes, die man im Schlaf erhielt, in die Tat umgesetzt.“¹⁵

In der Zusammenarbeit mit Txema Yeste ist mir aufgefallen wie professionell man Licht setzen und Stimmungen erzeugen kann.

Meine Auffassung von Fotografie ist jedoch anders.

Für mich ist es wichtig, dass der fotografierte Gegenstand mich mit seinen eigenen Strahlen erreicht und nicht durch eine zusätzliche Lichtquelle.

Kein Fotoassistent dieser Welt vermag das Licht- und Schattenspiel der Sonne und der Wolken, selbst nicht mit millionenfachen Folien und Elementen, so zu improvisieren oder nachzustellen, wie es die Natur tatsächlich zu einem bestimmten Moment an einem bestimmten Ort hinzaubert.

Dieser bestimmte Ort ist ohne Identifikation, ein „Niemandland“, ein bestimmter Körperteil, ein Ast, ein Stück Stoff.

All das wartet nur darauf entdeckt zu werden.

Es ist schon da, man muss es gar nicht erzeugen, sondern erkennen.

Demzufolge habe ich das Tageslicht vor verschiedenen schon bestehenden Hintergründen erwartet und schließlich auch entdeckt. Für die Naturaufnahmen gingen wir an einen kleinen Strand zum Müggelsee im Südosten von Berlin. Dieser ist ein Stück Heimat von „VIVI“ und mir und „ein unberührtes Fleckchen Erde“.

¹⁴ s. Barthes, R. 1985, S.121

¹⁵ Für eine aufwendige Fotoproduktion, wo eine sonnige Bildstimmung einkehren soll, würde ich dem Studio eine Reise in ein sonniges Land vorziehen. Finanziell würde das keine Unterschiede ausmachen, denn die Studiomiete und die Lichttechnik haben beachtliche Preise

Hier verfolgte und inszenierte ich sie das allererste Mal.

„Das Thema Arbeit“ haben wir ausnahmsweise im Innenraum, in „VIVIS“ Wohnung fotografiert. „VIVI“ sollte an ihrer Nähmaschine fotografiert werden. Die authentische Arbeitskulisse in ihrem Wohnatelier schien mir passend zum Thema.

In „VIVIS“ Wohnung konnte allerdings nicht ausreichend Tageslicht (für meine technische Verfahrensweise) eintreten.

Die Bilderergebnisse unterschieden sich aufgrund des Lichtes von den Anderen und vielen demzufolge in der späteren Endauswahl weg.

„Das Thema Essen“ wurde am Berliner Hauptbahnhof an einem wunderschönen spätsommerlichen Tag vor einer rostigen braunen Wand inszeniert.¹⁶

Für „die Inszenierung des sozialen Umfeldes“ sind wir in Anwesenheit von „VIVIS“ engem Freundeskreis in den öffentlichen Raum gegangen. An einem bewölkten Tag versammelten wir uns auf einem Platz nahe der neuen Nationalgalerie. Mauern, neutralen Fassaden, und Asphalt bildeten den Hintergrund.¹⁷

37

Der Bildhintergrund sollte einen Teil der gesamten Bildstimmung ausmachen, dabei aber nicht zu speziell hervortreten.

Es ging mir vor allem darum anzudeuten, dass sich Raum und Zeit auflösen können.

Als Inspiration, wie die Arbeitsbeziehung zwischen Fotograf und Model gestaltet werden kann, dienten die Werke von Jürgen Teller, welcher 1964 in Erlangen geboren wurde. Der deutsche Fotograf revolutionierte in den 90-er Jahren die Modeszene mit seinen ungeschönten, nahezu dokumentarischen Aufnahmen. Er inszenierte Models und andere Prominente nach der Idee der „unperfekten Schönheit“ und lichtete sie ungeschminkt, mit Hautunreinheiten und Narben oder auch in „unvorteilhaften Posen“ ab. Darüber, wie es ihm gelingt, solche intimen Fotos zu schaffen, sagte er einmal in einem Interview:

„I try to photograph people the way I really see them. I try to let them be the way they are.(...) It just comes naturally.“¹⁸

¹⁶ Die Wand als Hintergrund erinnerte mich an die Wand in „TOPSTUDIOS“ mit Txema Yeste.

¹⁷ Dieses Shooting erwies sich als kompliziert. Es war schwer einen Termin für alle Beteiligten zu finden und das Wetter war entgegen meiner Absicht schlecht. Die Bilderergebnisse aus dieser Serie wichen von den „sonnigen Bildern“ ab und unterschieden sich unter anderem aufgrund der Anwesenheit weiterer Personen. Dennoch ist ein Bild dieser Serie Bestandteil der späteren Endauswahl. Der ästhetische Bruch belebt diese durch eine Art Widerspruch.

¹⁸ s. www.indexmagazine.com/interviews/juergern_teller.shtml S. 7

„Die Zusammenarbeit“ mit „VIVI“ war etwas Besonderes und „Zweisames.“
Es gab Niemanden der uns ablenkte, denn ich arbeitete ohne Stylisten oder Make-up-Assistenten. „VIVI“ war ungeschminkt, die Mode die sie trug war ihre eigene authentische Kleidung. Wir philosophierten über das Fotothema als Leitfaden und Auslöser einer Emotion und waren ohne Einfluss von außen zusammen.
Im Grunde genommen spielten wir miteinander bei Tageslicht an der frischen Luft.
Der Moment der Inszenierung war „zugleich“ eine Beobachtung des Zusammenspiels eines ausgewählten natürlichen Umfeldes, einem Bildthema und inhaltlichen Gedanken, einem Sonnenlichtspektakel, einem persönlichen Impuls, einem Gefühl, „einer natürlichen Pose“, und einer sich kontinuierlich verändernden Haltung von „Nähe und Distanz“ zwischen uns beiden.
Bei der Inszenierung konnte ich „VIVI“ näher kommen und hielt ganz spannende Momente in Großaufnahmen fest.

Bildideen

Grundsätzlich hatte ich meine Haltung und Gedanken zum Thema, den Ort und das Model bei der Inszenierung „vor meinem geistigen Auge“.
Es kamen mir in der Vorbereitungsphase gelegentlich Bildideen. Beispielsweise wollte ich „VIVI“ aus einer Aufsicht, wie sie im Wasser schwimmt fotografieren.
Dieses Bild sollte eine Art Schwerelosigkeit und Freiheit, ein für mich mit der Natur verbundenes Gefühl, symbolisieren.
Des Weiteren plante ich ungewohnte Geschmacksrichtungen und Zustände, wie „süß und sauer“, beziehungsweise, „trocken und frisch“ bei der Inszenierung des Themas Essen zusammenzuführen. Auf diese Weise wollte ich den für mich mit dem Thema verbundenen Widerspruch sichtbar machen.
„Das Bild“ in meinem Kopf dazu, war noch nicht klar und fertig.
Vor Ort kam die Idee, dass „VIVI“ sich die getrockneten Datteln wie Fingerhüte über ihre Kuppen stülpen könnte um damit den Fisch in die Hände zu nehmen.
Es ist mir grundsätzlich wichtig, offen für spontane Bilder und Ideen zu sein.
Es gibt zwar selten ein wirklich gutes Zufallsbild, aber ich lade den Zufall immer ein.
Dabei bin ich am Außergewöhnlichen ebenso wie am Alltäglichen interessiert.
Bei der Inszenierung arbeitete ich teilweise mit „natürlichen Requisiten“.

Das bedeutete, dass ich Produkte, wie „VIVIS“ persönliche Nähmaschine bei der „Arbeitsserie“ oder den Fisch beim „Essen“ verwendete, um das Thema auf dem Bild deutlich zu machen.

Die Natürlichkeit des Blickes und der Pose bei der Inszenierung

Fotografischer Moment und natürliche Pose:

Die Pose und die Natürlichkeit scheinen sich vorerst auszuschließen, wenn man von einer begrifflichen Übersetzung des Wortes Pose ausgeht, dann bedeutet sie soviel wie: „gekünstelte, unnatürlich affektierte Haltung“.¹⁹

Haltung und Stellung sind ein Stehen und Stillstehen beziehungsweise ein Unterbrechen der Bewegung. „Eine natürliche Pose“ ist für mich der Stillstand in der natürlichen Bewegung, keine gesuchte Haltung, die „im Außen“ etwas darstellen muss oder soll, sondern die aus sich selbst, aus der inneren Natur heraus kommt.

Während ich dabei war eine Idee zu inszenieren, beobachtete ich gleichzeitig die komplette Umsetzung und den authentischen Bewegungsablauf, der von „VIVI“ ausging. Ich fotografierte „VIVI“ nicht nur in dem Moment, wo sie beispielsweise „perfekt“ im Wasser lag, sondern zusätzlich die vielen Momente „davor, danach und dabei.“

39



Foto: Alexandra Richter

Die Suche in meinen Bildern richtete sich gerade auf „die natürliche Pose,“ die von „VIVI“ selbst kam. Beispielsweise wurde sie durch die intensive Sonne geblendet und hielt sich den Arm schützend vor ihr Gesicht. Das war ein ganz natürlicher Bewegungsablauf, der nicht für die Inszenierung geplant war und trotzdem für das „natürlich inszenierte Bild“ festgehalten wurde. Gelegentlich bekam „VIVI“ einen Impuls von mir, eine Bewegung auszuführen, indem ich ihr „ein Spielzeug, ein Accessoire“ übergab, welches sie zu einer Handlung veranlasste oder inspirierte.

¹⁹ vgl. Duden. Das Fremdwörterbuch 2007, „Pose“

Im Grunde genommen beobachtete ich eine „organisierte Performance“ oder die natürliche Bewegung einer teilweise organisierten Handlung.

Ich sagte nicht: „Mach das mal so, oder anders!“

Ich sagte maximal: „Mach das noch einmal!“ oder „Stopp“! Da ich in ihrer natürlichen Bewegung etwas erkannt hatte.

„Dieses Etwas“ war „ein komplettes Zusammenspiel“ oder ein „besonderer Moment“. Ihren Blick ließ ich „einfach sein.“

Ich wollte nicht wiederholt durch die Aufforderung zur Blickvermeidung „Authentizität inszenieren,“ sondern die Wahrhaftigkeit ihres Blickes erkennen.²⁰

„Der Blick ist genauso verrückt wie die Fotografie, die etwas offenbart und zurückhält. Er insistiert mit der Fotografie und geht durch die Zeit hindurch.“²¹

Bei meinen inszenierten Bildern wurde Natürlichkeit inszeniert, durch eine Natürlichkeit der Blicke und Bewegungen, das „Dasein“ einer Natur die schon da ist.

Alles was sich auf dem Bild zeigt, hat so tatsächlich stattgefunden.

Die Fotos sind ein Zeichen für einen wahren Moment von „VIVI“ und mir, von einem Fotografen und einem Model.

Ergebnisse: Beobachtung von Natürlichkeit

Die Ergebnisse waren „Traumbilder,“ die gewöhnliche Dinge und Situationen in einem neuen Kontext zusammenfügen und damit vollkommen „surreal“ erschienen ließen.

Genau das Spiel mit dem Alltäglichen stand im Mittelpunkt. Wobei das Alltägliche bei der Bildbetrachtung nicht unbedingt alltäglich schien.

Die hohe Lichtempfindlichkeit des Filmes bewirkte eine starke Körnung der Bilder.

Die grobe Struktur und Unschärfe der Fotos erinnerte mich an „rauschende Medienbilder“ und stark vergrößerte Werbefotografien auf Großflächen und auch an die Malerei. Die Bildwirkung veränderte sich mit der Entfernung zum Bild. Von Nähe betrachtet löste sich die Bildstruktur teilweise auf. Der Effekt der Farbverstärkung- und Verfälschung, welcher aus dem „Diacrossverfahren“ resultierte, verlieh den Bildern eine spezielle und subjektive Bildsprache.

Die Intensität und Art der Verfälschung blieben dabei zufällig.

Meiner Meinung nach kam insbesondere durch diesen Effekt „eine traumhafte Bildstimmung“ zu Stande, ein Gefühl ferner der Realität. Der Bildausschnitt entsprach meinem

²⁰ Im Gegensatz zu den Werbebildern, die sich teilweise durch eine inszenierte Blickabwendung der Figuren, der „authentischen Indizienfotografie“ annähern wollen, blickt „VIVI“ bei einigen inszenierten Bildern direkt in die Kamera. Ihr Blick schwankt zwischen leer, ernst und entspannt..

²¹ s. Barthes, R. 1985, S. 124

subjektiven Schönheitsempfinden.

Bei der Bildinszenierung achtete ich darauf, dass die Bilder kompositorisch ausgewogen waren und keine störenden Elemente das Bild durchkreuzten.

Die Bilder waren widersprüchlich. Sie wirkten natürlich und künstlich zugleich.

Die Farbgebung verstärkte ihre Künstlichkeit. Die Verwendung von natürlichem Tageslicht, wie es auch in der holländischen Kunsttradition typisch ist, und der Verzicht auf sämtliche glättende Bearbeitungs- und Retuscheverfahren ließen die Fotografien „rauh,“ echt und natürlich erscheinen. Einige Bilder wirkten auf den ersten Eindruck laut und schrill.

Sie erinnerten an Modefotografien, indem sie bunt oder „authentisch“ und ernst anmuteten. Es waren „werbende Bilder ohne Werbeprodukt.“

Was wirbt, war ein Gefühl.

Die Bewegungen und Blicke bei der Bildinszenierung hinter der Kamera waren ebenso organisch und natürlich wie bei der Verfolgung, denn im Grunde genommen verfolgte ich „VIVI“ auch hier mit meinen Blicken und meiner Aufmerksamkeit.

Die Handlung und das Umfeld waren allerdings organisiert.

Demzufolge unterschieden sich die Blicke und Bewegungen selbst im fotografischen Prozess, bei der Bildinszenierung, nicht von den Blicken und Bewegungen bei der Beobachtung.²²

Fazit

Alltag als Verbindungselement

Die Inszenierung kann Natürlich sein und die Natürlichkeit wird oftmals inszeniert.

Die Inszenierung und die Anmutung von Authentizität schließen sich nicht aus.

Im Gegenteil, will man diese häufig sogar inszenieren. Das was hinter der Kamera ist, das ist im Grunde genommen immer authentisch und wie man das abbildet, darin besteht die Kunst der Fotografie und der Inszenierung.

Aufgrund meiner Vermutung, dass Inszenierung und Authentizität zusammenwirken, und dass „das Eine in dem Anderen“ enthalten ist, war ich bemüht darum, unter meinen Ergebnissen ein Bild, welches diese These veranschaulicht, zu finden.

Bezüglich der fotografischen Pose suchte ich nach Bildgleichnissen unter den Ergebnissen.

²² Betrachtet man dahingegen die Bewegungen der Modelle von Txema Yeste, sind die „natürlichen Posen“ durch häufiges wiederholen und beharren auf ein festgelegtes Bildmotiv erstarrt.

Die Suche nach einer Verbindung der beiden Verfahrensweisen „Verfolgung und Inszenierung“, wurde in der eigenen Arbeit nur teilweise erfüllt.

So sind beispielsweise bei den zwei „Handlungssträngen“ gleiche Themen und das sich wandelnde Zusammenspiel von Nähe und Distanz zwischen „VIVI“ und mir übereinstimmend.

Der fotografische Prozess der Verfahren, also das, was dem Betrachter nicht mehr sichtbar ist, „das Verloren gegangene“ war äußert „verwandt.“ „Verwandt“ waren die Bewegungen und Blicke der gleichen Personen hinter und vor der Kamera.

„Die Natürlichkeit der Pose bei der Inszenierung“ bleibt dem Betrachter der Fotografien meiner Vermutung nach jedoch verborgen. Ebenso wenig würde dieser „die Maske der Natürlichkeit oder Authentizität“ bei den Verfolgungsbildern erkennen. Die digital fotografierten „Beobachtersequenzen“ und die „beobachtende Inszenierung“ blieben formalästhetisch je etwas Eigenständiges. Die Bildergebnisse waren, insbesondere durch die verschieden angewandte Technik, sehr different.

Unter anderem die Tatsache, dass bei der „inszenierten Beobachtung“ kein Blickkontakt erwünscht war, unterschied diese.

Es entstanden bei der Verfolgung und bei der Inszenierung Bilder, die im Bezug auf den fotografischen Entstehungsprozess (trotz ihrer ästhetischen Unterschiedlichkeit im Ergebnis) „authentisch und gleichzeitig inszeniert“ sind.

Allerdings war kein Bild aufzufinden, welches es vermochte, den mir so klaren Zusammenhang „der Natürlichkeit der Pose,“ welche ich in beiden Verfahren untersuchte und inszenierte, dem Betrachter sichtbar zu werden.

Bezug zu den Berufsfotografen

Txema und Jon arbeiten für einen Auftraggeber, eine Agentur oder Manager, welche das konkrete Anliegen haben, dass deren Bilder einen wirtschaftlichen Absatz finden. Meine Absicht, „VIVI“ zu verfolgen, bestand darin zu forschen und zu fragen.

Hinter meinen Fragestellungen stehe ich, als mein eigener Auftraggeber, daher bin ich an keine äußeren Richtlinien gebunden.

Demzufolge konnte ich sehr frei arbeiten. Die Grenze, wie beispielsweise die Blickvermeidung bei der „inszenierten Beobachtung,“ kam von mir selbst.

Als Künstlerin habe ich die Möglichkeit meine persönliche Sicht, meine Gedanken und

Gefühle gestalterisch auszudrücken, ohne dabei auf eine Zielgruppenästhetik achten zu müssen. Meine Bilder sollen gesehen werden und Emotionen auslösen, eine Inspiration geben, Erkenntnis bringen oder Fragen stellen.

Die Bilder von Jon hingegen sollen einer bestimmten Gruppe von Betrachtern, die sich dafür interessieren, Informationen über das private Leben Prominenter vermitteln und dienen als Beweismaterial. Die Werbebilder hingegen sollen beim Betrachter Emotionen hervorrufen und den Betrachter zum Kauf anregen.

Der Prozess, das Anliegen und die Handlung, die hinter den Bildern stehen sind unterschiedlich. Auch die Art, wie sie präsentiert werden und nach welchen Kriterien man unter vielen auswählt, differiert. Das was Kunst ausmacht ist der Prozess und die Fragestellung, die Intention oder der Kontext, nicht nur das Ergebnis.

Oft fragt die Kunst, nicht immer fordert sie auf und macht Aussagen. Die Bilder sind für mich „authentisch und inszeniert“ zugleich, da ich den Entstehungsprozess stets vor Augen habe.

Bilderberg: Umgang mit dem Bildmaterial und die Bildauswahl

Nach der Zusammenarbeit mit „VIVI“ stellte sich für mich heraus, dass sich einige meiner Fragen beantwortet hatten und zugleich neue Fragen aufkamen.

Eine Auseinandersetzung und Positionierung mit der eigenen Arbeit war dringend nötig. Vor mir hatte ich einen riesigen Bilderberg, indem eine Portion Erfahrung manifestiert war. Doch meine Sehnsucht war längst noch nicht gestillt und ich suchte immer noch.

Welches Bild ist gut, schön und „authentisch?“

Wie ich zuvor erkannt hatte, ist „das Wesen“ der Kunst im Kunstprozess begründet. Vergeblich suchte ich nach einem Bild, welches „ein Enthüllen und Sichtbarmachen“ von Prozess und Ergebnis gleichzeitig möglich macht.²³

Bildauswahl: Kopie als Prozess und Reduktion als Ergebnis

Es fehlte mir der Abstand zu den Ergebnissen, bis ich beschloss meine eigene Arbeit zu fotografieren, damit ich sie wieder mit „reineren Augen“ betrachten könne, um mehr wieder zum Betrachter werden zu können.

Die narrative Fähigkeit des Bildes selbst, ohne Text oder Zuordnung zu einer fotografischen Kategorie, als Einzelbild, oder im Zusammenspiel mit anderen Bildern, soll „aus einer Neutralität heraus“ untersucht werden.

Die Fotografie wurde „von mir“ als ein Instrument der Organisation und Repräsentation gedanklicher und prozesshafter Vorgänge entdeckt.

Bereits in den 80ern kopierte „man“ bewusst die Werke anderer Künstler oder auch die eigenen Originale, um sich mit dem vorgefundenen ästhetischen Material zu beschäftigen.

Ich folgte in meiner Vorgehensweise dem bekannten US-amerikanischen Fotografen Richard Prince, der die „Technik des Refotografierens“ populär machte. Er arbeitete beispielsweise mit Werbeanzeigen aus Zeitschriften, die er abfotografierte und dabei den Bildausschnitt, die Körnigkeit oder Farbe veränderte. Das Ergebnis seiner künstlerischen Auseinandersetzung mit der Original-Werbeanzeige und die Veränderung, der Akt des Kopierens und dessen Ergebnis selbst als künstlerische Strategie, wurden in der „Appropriation Art“ als eigene Kunstrichtung verstanden.

²³ Es ging mir nicht mehr nur darum zwischen Inszenierung und Authentizität zu unterscheiden, sondern darum die Bilder als solches „neutral“ zu betrachten.

Die bei meinen Shootings entstandenen Fotos stellte ich in diversen Kombinationen zusammen. Das war eine Art der Inszenierung der eigenen Arbeitsergebnisse, welche ich anschließend fotografisch dokumentierte. Auf diese Weise erkannte ich wie die Bilder zusammen „funktionierten,“ wie man durch „das Umfeld“ die Wirkung der einzelnen Fotografien unterstützen und schmälern kann.

In dieser Auseinandersetzung wurde mir „erneut“ bewusst, dass ein Bild nie ohne Kontext betrachtet werden kann und dass insbesondere dessen „Drumherum“ seine spezielle Wirkung und Aussage erst hervor bringen.

Nach wie vor unterschied ich zwischen den zwei Bereichen, beziehungsweise den Handlungssträngen und behandelte sie auch in der „Refotografie“ einzeln.

In der Auseinandersetzung mit den Ergebnissen aus der „inszenierten Beobachtung“ interessierte es mich, wie sich die Bildaussage verändert, indem ich die Bildanzahl einer Reihe drosselte oder die Reihenfolge der einzelnen Bilder vertauschte.

Daher wollte ich die Bilder auf ihre Erzählstruktur als Einzelbild und als Teil einer Sequenz untersuchen.²⁴

Die Ergebnisse aus dem Bereich der „beobachtenden Inszenierung“ habe ich immer wieder neu angeordnet bis Geschichten entstanden, die vorher nur in meinem Kopf da waren oder sich ganz plötzlich in der Auseinandersetzung entwickelten.

Dabei konnte ich außerdem feststellen welche Bilder meine Favoriten sind, und in den verschiedenen Kombinationen immer wieder auftauchten.

Diese Favoriten wurden von mir häufig „intuitiv“ gewählt. Dazu gehörten Fotografien, welche aufgrund ihrer Farbgebung, ihrer Komposition, der Bildidee oder „VIVIS“ Ausdruck spannend wirkten.

Auf den Spuren nach einem „ganzen Bild“ und dem Bedürfnis „den Kasten“ zu entrinnen, entstand die Idee eine thematische Verbindung zu suchen und paradoxerweise unterschied ich selbst bei der Betrachtung und Arbeitsweise zwischen den zwei verschiedenen Verfahrensweisen.

Meine Sehnsucht wurde durch „dieses Spiel“ mit den verschiedenen Kombinationsmöglichkeiten immer stärker. Die meiste Zeit der gesamten Arbeit verbrachte ich mit dem herum schieben und mit dem anordnen der Bilder.

Es war meine Intention, mich aus der mir selbst erschafften „Bilderflut“ zu befreien.

Ich wollte „die Dinge“ erkennen, durchleuchten und beweisen.²⁵

²⁴ Das Einzelbild war in der Lage eine Situation zu beschreiben. Obwohl innerhalb einer Sequenz die gleiche Handlung, in kürzester Zeit abließ, konnte sich die Bildaussage vom Anfangs- zum Endbild nur durch „die Verschiebung“ des Umfeldes verändern.

²⁵ Die „Refotografien“ waren eine weitere Bildkategorie, mit einer ganz eigenen Formensprache. Jeden Tag betrachtete ich die Bilder unter anderen Aspekten und bemerkte dabei, wie schnell ich mich als Betrachter stets verwandele. Die Beziehung zu den Bildern veränderte sich kontinuierlich und ich erkannte immer wieder neue Details.

Kommunikation mit dem Betrachter

Was geschieht, wenn eine Person x Bilder erzeugt und diese einfach kontextfrei und intentionsfrei „für sich“ da sind?

Wohin „transferieren“ sie, wenn sie weder „dem einem noch dem anderem Bereich“ zugehören?

Sie „transferieren“ von sich aus dorthin, wo sie gesehen werden, zum Betrachter, dorthin wo sie hingehören. „Ich scheiterte“ und kam dahin, „mich selbst, daher meine Arbeit, zu kopieren. Ich löste mich von meinem „Einheitswahn“ und „Bilderberg“ und selektierte, reduzierte. Allerdings war ich immer noch allein mit meinen Bildern. Was die Gesellschaft mit meinem Bild anstellen und darin lesen würde, das wusste ich nicht. Meine Bilder wollten leben, sie brauchten den Betrachter.

Ich suchte ein breites „differenziertes Publikum“ und dessen Reflexionen.

Welches Bild sollte die Öffentlichkeit sehen?

Welche Auswahl würden „professionelle Bildredakteure“ treffen?

47

Welche Aussagen sehen „die Anderen“ in den Bildern?

Ich machte ein Experiment und wollte damit Betrachter gewinnen und „professionelle Bildredakteure“ am wesentlichen Prozess der Bildauswahl teilhaben lassen.

Genauer gesagt wollte ich ihnen diesen Arbeitsschritt übergeben.

Mich beschäftigte unter anderem, wie ich als Künstlerin in die Öffentlichkeit gehen könnte. Es ging mir darum die Verhaltensweisen zwischen Künstler und Öffentlichkeit zu erforschen. In Folge dieser Fragestellung beschloss ich eine größere Auswahl der Bildergebnisse aus den beiden Bereichen „beobachtende Inszenierung und inszenierte Beobachtung“ an diverse Zeitungsredaktionen zu verschenken.

Die Redaktionen erhielten Bilder aus den vier Themenbereichen und wurden dazu aufgefordert, sie für jedes mögliche Anliegen zu verwenden. Dann wählte ich verschiedene Zeitungsformate, die sich „im Spannungsfeld von Kunst und Werbung, von anspruchsvoll und billig“ bewegten. Diese Auswahl ergänzte ich durch Empfehlungen meiner Betreuer und verfasste ein Anschreiben für die verschiedenen Bildredaktionen.



Refoto: Titelbilder der Veröffentlichungen

Wie offen sind die verschiedenen Redaktionen für mein Geschenk, für fremdes und nicht eingefordertes Bildmaterial?

Wie werden sie auf mein Angebot reagieren?

Welche Redaktion fühlt sich von welchen Fotografien angesprochen?

Welche Geschichten sehen sie in meinen Bildern?

Wie „kontextfrei“ können Bilder tatsächlich verwendet werden?

Angeschrieben habe ich folgende Magazine:

D(XI)Magazine, Lodown, Monopol, Bild, Mitteldeutsche Zeitung, Motz, Magazin, Sein, brand eins, Texte zur Kunst, Springerin, Kunstforum, Art, Bunte, Vanity Fair, Gala, Photography Now, In, Photonews, Galore, Mobil

18. 3. 2008 vier Veröffentlichungen, vier Absagen

Die Reaktionen auf mein Anschreiben waren wie erwartet verschieden.

Bisher gibt es vier Veröffentlichungen in „der Motz,“ „der D(x)I,“ „dem Maulbeerblatt“ und „dem Magazin.“

49

„Das Maulbeerblatt“ ist ein junges Regionalblatt aus dem Gebiet Berlin- Friedrichshagen. Dieses wird monatlich und kostenfrei vergeben.

Unter dem Titel „Mit dem Thema Essen spielt man nicht“, geschrieben von einer Bekannten (Tatjana Raabe), welche ein kurzes Interview über das Projekt „VIVI UNDERCOVER“ mit mir machte, wurden in der Februarausgabe sechs Bilder aus dem Bereich „beobachtende Inszenierung“ und der Serie „Essen“ veröffentlicht.

„D(x)I Magazine“ ist ein Magazin aus Valencia, welches sich inhaltlich mit Themen aus dem Bereich Kunst und Design befasst und kostenfrei alle drei Monate erscheint. Unter dem Titel „Persecución“, übersetzt „Verfolgung“ veröffentlichte „D(x)I Magazine“ mehrere Sequenzen aus dem Bereich „inszenierte Beobachtung“ und den Themen „Natur, soziales Umfeld und Arbeit“.

Der kurze Artikel berichtete über die Konzeptarbeit „VIVIUNDERCOVER“



PERSECUCIÓN: *Vivi Undercover*

Proyecto: ALEXANDRA RICHTER

ALEXANDRA RICHTER DISFRUTA JUGANDO CON LOS DIVERSOS ROLES DE LA FOTOGRAFÍA, PORQUE LE GUSTA EXPERIMENTAR LAS COSAS EN CARNE PROPIA. CURIOSA DE LOS FOTÓGRAFOS QUE PUBLICAN EN REVISTAS, DECIDIÓ EMPRENDER UN PROYECTO INSPIRADO EN EL TRABAJO DE TXEMA YESTE (DE ESPAÑA) Y JON (PAPARAZZI DE LONDRES).

En *VIVI UNDERCOVER*, Alexandra cuestiona su propio papel como artista en el vasto mundo de las imágenes, comparando las similitudes y diferencias con los fotógrafos mencionados en el modo de crear y disparar fotos, su filosofía de trabajo, la estética de las fotografías, y el modo de venderlas.

La "escenificación" y "persecución" de una persona (una amiga suya, diseñadora de moda y modelo) durante el periodo de 1 año en Berlín, son las claves en este trabajo.

Las fotografías escenificadas muestran situaciones y acciones de la vida diaria: Natura (el acto de lavarse y mirarse al espejo) // El trabajo // La comida // El ambiente social.

Los resultados de las fotos "escenificadas" podrían considerarse de un tipo de "surrealismo diario" y recuerdan a la estética de las fotografías de moda, con fuertes colores y contrastes y el grano típico que da el uso de diapositiva y cámara analógica.

A diferencia los fotógrafos tradicionales que trabajan para la industria de las grandes revistas, Alexandra trabaja sin asistente ni estilista ni luz artificial. De ese modo su trabajo también podría pasar como una crítica al despilarrar de dinero en la producción de fotografías.

Los resultados de las fotos de "persecución" son secuencias muy parecidas a una película. Están hechas con cámara digital. Aunque las fotos no son del todo inesperadas (pues la modelo sabía que cualquier día Alexandra podía perseguirla), el encuentro era igual

al que hay entre paparazis y estrellas. ¡La publicidad mala es mejor que la no-publicidad! Para cerrar el círculo, A. Richter decidió regalar las fotos a las revistas que le sirvieron de inspiración, pidiéndoles que hagan lo que les plazca con las imágenes. Primero, porque tiene curiosidad por ver de qué modo las interpretan, y segundo, porque las revistas suelen hacer lo que se les da la gana con las fotos que reciben.

VIVI UNDERCOVER se exhibirá entre el 21 y 25 de abril del 2008 en la ciudad Halle/Saale (Alemania).



„Die Motz“ wird in Berlin als Obdachlosenzeitung verkauft. VIVI ist auf dem Cover der Aprilausgabe 2008 mit dem Titel „Lebensmittelpunkt Straße“ zu erkennen.

„Die Motz“ hat das Geschenk voll ausgenutzt und veröffentlichte außerdem in der gleichen Ausgabe „ein einzelnes Verfolgungsbild vom Markt“ unter dem Titel „Außer Rand und Band“ Die Kürzungspolitik bei der Jugendarbeit in den Berliner Bezirken geht weiter“ für eigene Zwecke und den Artikel „Mit dem Essen spielt man nicht“ mit drei Bildern zu dem Thema „Essen“.

„Das Magazin,“ im Jahr 1924 gegründet, ist „eine Zeitung für Alle, die es nicht so genau nehmen.“ Unter dem Titel „Testlauf Bilderodyssee“ hat die Redaktion einen kleinen Bericht über die Arbeit, „aus eigener Sicht“ verfasst und zeigte dazu eine „Refotografie“ von mir, die eine Sequenz aus dem „Handlungsstrang Verfolgung“ und dem „Thema Natur“ abbildet.

Interessanterweise wählten „das Maulbeerblatt“ und „die Motz“ drei gleiche Bilder und waren zunächst mehr an den einzelnen Bildern, den Fotografien, als an dem dahinter stehenden Gesamtkonzept interessiert.

Beide Redaktionen waren sehr erfreut über das Geschenk und sind an einem Fortgang des Projektes und weiteren Veröffentlichungen interessiert.

Die Zielgruppen dieser vier Zeitungsformate sind sehr unterschiedlich.

„D(x)l Magazine“ und „Das Magazin“ wählten hingegen Sequenzen und bevorzugten eine Darstellung des Konzeptes „VIVIUNDERCOVER“ gegenüber dem einzelnen Bildmaterial.

Warum genau welche Redaktion sich für dieses oder jenes Bild entschieden hatte, darüber kann ich nur spekulieren.

Meine Bilder ließen sich im Rahmen der unterschiedlichen Zielgruppen und Anliegen vielfältig einsetzen. Das heißt, dass die Bildergebnisse in verschiedene Richtungen „transferierten“.

Bisher antworteten vier weitere Redaktionen, wie beispielsweise „die DB mobil“

Redaktion und die Redaktion „der MZ,“ mit schriftlichen Absagen.

Diese waren sehr förmlich, allgemein und höflich formuliert.

„Die Bildredakteurin der Monopol“, Frau Isolde Berger, sagte mir telefonisch ab.

Aus dem Gespräch mit ihr ging hervor, dass sie sich mehr für meine Fotografien, als für das aktuelle Projekt interessierte und sie fragte mich, ob ich gelegentlich für „die Monopol“ als Portraitfotografin einspringen wolle.

„Das Experiment Bildergeschenk“ diene „der Inszenierung“ der eigenen künstlerischen Arbeit in einem für mich unbekanntem und öffentlichen Umfeld.

„Die Mächtigkeit“ des Bildauswahlprozesses und die Klassifizierung von Präsentationsformen wurden hiermit untersucht und teilweise aufgebrochen.

Der Schwerpunkt wurde in diesem Arbeitsschritt auf eine „intersubjektive Handlungsform“ und den Erkenntnisprozess verlegt. Ich wollte ein breites Spektrum an Betrachtern erreichen. Die Kunst sollte nicht nur für eine elitäre Schicht zugänglich sein.

Da Bildauswahl und Präsentation einen entscheidenden Faktor im künstlerischen Arbeitsprozess spielen, und ich diesen Arbeitsschritt übergeben hatte, fragte ich mich später folgendes: Sind die Ergebnisse oder Veröffentlichungen so, wie sie durch die Medien präsentiert werden, aussagekräftig und repräsentativ für mich und meine Arbeit?

Reduktion und Dekonstruktion

Einen Teil meiner Verantwortung hatte ich durch den kommunikativen Prozess mit den Medien für einen gewissen Zeitraum übergeben. Dennoch wollte und musste ich eine eigene Entscheidung und Auswahl treffen.

Meine Professorin, Frau Ute Hörner, gab mir die Inspiration von allen meinen Bildern sechs auszuwählen.

Sie fragte mich: „Wie soll „ihre Aussage“ verstanden werden?“

Zuvor wollte ich keine Aussage machen, denn ich hatte „nur“ Fragen.

Endlich erkannte ich wie befreiend eine Grenze sein kann.

Zuvor hatte ich ja sehr frei gearbeitet.

Mir wurde bewusst, dass es meine Aufgabe ist die Bilder auszuwählen, welche die stärksten Emotionen auslösen, welche anziehen oder irritieren.

Ich wählte Bilder, welche Fragen stellten und offen ließen und sah, dass meine Aussage darin bestand Fragen zu stellen.

Es war nicht nötig nach einem Bild zu suchen, welches „alles“ gleichzeitig ist, erklärt und erlöst.

„Die Reduktion“ auf eine Anzahl von sechs Bildern war die Rettung aus „der Bilderflut.“ Ganz schnell wusste ich, welche sechs Bilder ich retten würde.

Dazu hatte die intensive Beschäftigung mittels „der Refotografie“ beigetragen.

Das, was in meiner Auswahl nun vor mir lag, war „eine Art Bildserie, welche sich aus Bildern der drei Themen „Essen, Natur und soziales Umfeld“ zusammensetzte.

Die Serie bestand aus Einzelbildern, welche „zusammen“ für „sich allein“ standen und dem Betrachter aufgrund der thematischen Zusammenhänge Assoziierungsmöglichkeiten boten.

Die Auswahl bestand aus Großaufnahmen, Portraits und Ganzkörperaufnahmen.

Bei der Reduktion auf sechs Fotografien wählte ich intuitiv nur Bilder aus dem Handlungsstrang Inszenierung und schloss die Verfolgungsbilder vollständig aus.

Ich entschied mich für die Bilder, welche meiner Meinung nach am ausdrucksstärksten und „schönsten“ waren. Die Auswahl war demzufolge subjektiv.

Es sind „Fotomalerische Bilder,“ „authentische Traumbilder,“ „alltagsurrealistische und absurde Bilder,“ die Traum und Alltag miteinander vereinen.

Sie sind schrill und einprägsam wegen ihrer Farbgebung.

Insbesondere aufgrund der starken Kontraste und Schatten wirkten die Aufnahmen „bittersüß“, hell und düster, eklig und lecker, entspannend und anspannend zugleich.

„Sie waren These und Antithese, „Leben und Tod“ zugleich.“

Ich verwarf „den Gedanken der Dialektik“, die Vereinigung der Gegensätzlichkeit beider Handlungsstränge und die Ähnlichkeit der „natürlichen Pose“, durch die Ergebnisse sichtbar zu machen. Die „Dialektischen Systemversuche“ setzten voraus, dass sich die Gegenthesen zu einer Synthese fügen lassen.

„Die Dekonstruktion“ ist demgegenüber skeptisch, denn in einer derartigen Synthese wird immer eine der beiden vorausliegenden Opposita bevorzugt.

Bei meiner Endauswahl bevorzugte ich die Ergebnisse aus „der beobachtenden Inszenierung“.

Nun erkannte ich, dass ich die Vereinigung nicht durch eine Vereinigung erreichen würde, sondern dass die Vereinigung schon in beidem, jedem Einzelnen vorhanden war! Die Beobachtung ist in der Inszenierung, die Inszenierung ist in der Beobachtung, das Hell ist im Dunkel und das Dunkel ist im Hell, Alles ist. Alles und Nichts sind gleichzeitig. Alles ist gleichzeitig!

Meine Arbeit ist das Schaffen einer Synthese aus „dem Selbstentwickelten“ in Bezug auf die Technik und Regieführung und dem Produkt, der Verwertung von bereits „Da gewesenem,“ der Verfahrensweisen anderer Fotografierrichtungen.

Es gibt hier einen Bezug zur „Seriellen Kunst.“ Sie ist eine Gattung der Kunst, die durch Reihen, Wiederholungen und Variationen ein und desselben Gegenstandes, Themen durch ein System von konstanten und variablen Elementen oder Prinzipien eine ästhetische Wirkung erzeugen will. Dabei sind die einzelnen Objekte nicht lediglich durch das Thema, sondern durch so genannte Bildregeln verbunden. Das Thema beziehungsweise Motiv meiner Arbeit ist „VIVI“. Die Bildregeln waren sehr frei und weit gefasst, so dass ich unter freiem Himmel fotografierte und thematische Analogien „der beiden Handlungsstränge“ konzipierte, oder dass ich eine Blickvermeidung bei den Verfolgungsbildern anordnete. Durch die Umsetzung der Bildregeln verliert bei der Serie das einzelne Werk an Individualität und ist oft austauschbar. Die Serie lässt sich inhaltlich erst in der Gesamtschau erfassen.

„Die Konzeptkunst“ erschließt sich nur demjenigen, der die zugrunde liegenden Überlegungen kennt. Daher ist es interessant die Gesamtarbeit zu betrachten. Allerdings können hier einzelne Serien auch für sich allein stehen.

Bei meiner Endauswahl aus dem Bereich „beobachtende Inszenierung“ kann das Einzelbild für sich stehen, ohne dass es durch ein Folgebild gesteigert werden muss. Das Konzept „VIVIUNDERCOVER“ kann allerdings, sofern überhaupt, erst durch eine „Gesamtschau“ erfasst werden. An- und Abwesenheit von Wahrheit wird sichtbar, indem nur insofern etwas erblickt wird, als zugleich anderes aus dem Blickfeld ausgeschlossen und dieser Ausschluss selbst sichtbar wird. „Die Reduktion“ schließt aus

und die „Refotografie“ macht sichtbar. Die gesamte Arbeit könnte theoretisch wie in „der Seriellen Kunst“ endlos fortgesetzt werden. Es wäre sicherlich interessant „VIVI“ bis in die „weitreichende Zukunft“ zu fotografieren. „VIVI UNDERCOVER“ ist „konstruktiv,“ wie die „Serielle Kunst“ und „dekonstruktiv“ durch „die Reduktion.

Bilder Reduktion

Fotos: Alexandra Richter

Bild 1 Thema Essen

Bild 2 Thema Natur

Bild 3 Thema Essen

Bild 4 Thema Essen

Bild 5 Thema Soziales Umfeld

Bild 6 Natur

















Präsentation: Gleichzeitigkeit – öffentlicher Raum und Galerie

Wie wird die Betrachtung von Bildern durch die Präsentation beeinflusst?

Das Zeitalter der Fotografie entspricht genau dem „Einbruch des Privaten in den öffentlichen Raum“.

Die Lektüre einer öffentlichen Fotografie ist im Grunde immer eine Privatlektüre.

Das Private wird öffentlich konsumiert. Es gibt nichts Privates, was nicht gewaltsam aus dem Bereich des Öffentlichen getrennt wird. Das Kunstwerk wird in der Regel in Museen oder Galerien gezeigt, kann aber auch in Privatbesitz sein und somit unzugänglich für die Öffentlichkeit. Museen legen Kunstsammlungen an, um diese der Öffentlichkeit zugänglich zu machen und Galerien dienen als Verkaufsräume der Kunst.

Gelegentlich „transferieren die Ergebnisse“ des Künstlers, hauptsächlich über das Medium Zeitung von „seinem Bereich“ in „das Feld von Mode oder Werbung“ um dort zu wirken und Absatz zu finden. Im Gegensatz dazu werden die Papparazziaufnahmen von Jon und die Modefotos von Txema direkt für eine spezielle Zielgruppe und daher spezielle Zeitungen und Magazine, angefertigt.

Die Kunst zu kritisieren oder „ihr Präsentationsumfeld“ zu hinterfragen und die Eigenarten des Kunstsystems zu thematisieren, selbst mit ihren eigenen Mitteln, ist ein Merkmal der „Appropriation Art.“

Die „Appropriation Art“ kann bewusst machen, dass Kunst nicht nur das ist, was an der Wand hängt, sondern aus mehr besteht:

Beispielsweise besteht sie aus dem Ausstellungsraum, dessen Aura das Kunstwerk erst zu einem solchen macht, aus dem berühmten Namen des Künstlers, der überhaupt erst Interesse weckt und aus den Vorstellungen was Kunst kann und sein soll.

Kategorien wie Autorenschaft, Originalität, Marktwert sind oft unbewusst Teil der Kunsterfahrung.

„Ästhetische Erfahrung“ lässt sich nicht von ihnen trennen.

Man kann zu der Überlegung kommen, welche Rolle es generell für die eigene Erfahrung beim Betrachten von Kunst und Bildern spielt, zu wissen, von welchem Künstler ein Bild stammt, und ob dieses Wissen nicht manchmal wichtiger ist als das Bild selbst. Jedenfalls ist es kaum vorstellbar, dass es eine „reine Erfahrung“ geben könnte, die nicht von Vorwissen geprägt ist.

Die Eigenarten des Kunstsystems zu thematisieren und zu hinterfragen kann im besten Falle dazu führen, dass „die Kategorien, Autorenschaft, Originalität und öffentlicher Raum“ bewusst werden.

Mit dem Verfahren, meine Bilder zu verschenken, versuchte ich zunächst ein breites Publikum für die Arbeit aufmerksam zu machen. Dabei war ich in gewisser Hinsicht passiv und habe die wichtigen Arbeitsschritte „Bildauswahl und Präsentation“ an andere abgegeben.

Zu Recht kann hier gefragt werden:

„Ist das noch meine Kunst?“

Da sich die Redaktionen für das Konzept interessierten und in den Veröffentlichungen darauf Bezug nahmen, erübrigt sich die oben stehende Frage insofern, dass dem Betrachter klar wurde, dass es um eine Darstellung meiner Arbeit durch das jeweilige Medium ging. Gewiss hätte ich meine Fotografien anders ausgerichtet ins Format gesetzt. Ebenso ist meine Bildauswahl nach dem Verfahren „Reduktion“ nicht deckungsgleich mit der Auswahl der verschiedenen Zeitungen. Zwei Fotografien, welche in der „Motz“ und im „Maulbeerblatt“ veröffentlicht wurden sind allerdings in meiner „Reduktion“ inbegriffen. Auf den Titelblatt der „Motz“ sieht man eine Fotocollage von „VIVI“. Man schnitt sie aus dem Hintergrund und „pflanzte“ sie auf das Titelbild mit „völlig fremden“ Worten. Dieses Bild hat nichts mehr mit mir und meiner fotografischen Absicht zu tun.

Es ist meiner Meinung nach interessant „Schnittstellen“ sichtbar zu machen, anstatt sie zu vertuschen.

In Folge kam ich zu der Idee dem Betrachter, die Fotografien auf unterschiedliche Weise zugänglich zu machen, um „die verschiedenen Präsentationsmechanismen“ auszuprobieren, auszuloten und ihre Macht und Funktion über das Bildverständnis für „die unbewussten Betrachter“ deutlich hervorzuheben. „Die Möglichkeit von Gleichzeitigkeit“ eines Sujets in verschiedenen Kontexten sollten von mir angedeutet werden. Demzufolge suchte ich einerseits nach einer Plattform „im öffentlichen Raum“, mittels dem Medium Zeitung, wo die Fotografien so gesehen werden, wie die Zeitung sie darstellt und wie der Betrachter sie sieht.²⁶ Andererseits sollten die Ergebnisse in einem weiteren Umfeld im künstlerischen Kontext erscheinen.

²⁶ Eventuell werde ich ein Motiv auf mehreren Werbeflächen im Öffentlichen Raum aushängen.

Noch befinde ich mich in der Organisationsphase dieser Ausstellung. Planmäßig sollen die Fotografien aus der „Reduktion“ großformatig auf Aluplatten aufgezogen werden und in einem ausgewählten Galerieraum aushängen. Dieser Raum hat durch seine riesige Glasvorhangfassade eine intensive Öffnung ins Außen und einen starken Bezug zur Öffentlichkeit. In der Ausstellung wird es verschiedene Ebenen geben: Das Räumliche, das Narrative, das Bild. Die verschiedenen Präsentationsmöglichkeiten gleicher Bildmotive sollen sichtbar werden.²⁷ Hier würde ich den Betrachtern Einblick in das Experiment geben und diese, durch die Präsentation der Veröffentlichungen und des Briefwechsels mit den Zeitungen in eine kommunikative Situation einbeziehen. Darüber hinaus soll eine Diashow die Zusammenarbeit mit Txema und Jon sichtbar machen.

²⁷ Die Eigenarten des Kunstsystems zu thematisieren und zu hinterfragen kann im besten Falle dazu führen, dass die Kategorien, „Autorenschaft, Originalität und öffentlicher Raum“ bewusst werden.

Diskussion These

Wenn es eine Grenze gibt, dann muss es ebenso einen grenzenlosen Zustand geben.

Authentizität, Ästhetik und Inszenierung sind gleichzeitig

Die Darstellung durch das fotografische Bild schwankt zwischen verschiedenen Begriffen, Kategorien und Abgrenzungen hin und her. „Das Betiteln“ liegt in der Natur der Menschen. Jedes Bild wird bei seiner Aufnahme in einen „unsichtbaren Rahmen“ gesteckt. Später in der Betrachtung dann ordnet man es irgendwie zu, schließt es ein oder aus, verwendet es eventuell und gibt ihm einen sichtbaren oder unsichtbaren Text. Wenn der Betrachter erkennt, dass es sich beim Foto immer um einen Ausschnitt handelt, dann bekommt die Betrachtung eine bewusste Qualität.

Der Begriff Inszenierung bedeutet soviel wie: Vorbereitung, Bearbeitung und Organisation.²⁸ Die fotografische Abbildung trägt „einen unsichtbaren Rahmen,“ hat einen Ausschnittcharakter und wurde vom Fotografen organisiert. Demzufolge ist jedes fotografische Bild inszeniert. Die Intensität der Inszenierung schwankt jedoch.

Es gibt viele Möglichkeiten, eine fließende Bewegung dahin auszurichten und zu drosseln, damit „ein ganz bestimmtes Bild“ entsteht. Je konkreter und fester die Vorstellung des Fotografen von „diesem bestimmten Bild“ ist, umso mehr muss er daran arbeiten und eingreifen, um die Idee oder Vision umzusetzen. Der fotografische Prozess steht also immer in Zusammenhang mit einer unterschiedlich starken Inszenierung. Das schließt jedoch die Wahrhaftigkeit des Bildes und der Fotografie nicht aus. Eine Erkenntnis meiner Arbeit bestand darin zu erkennen, dass es in der Unterscheidung nicht darum ging, ob die Bilder inszeniert wurden, insofern mir bewusst war, dass jedes Bild inszeniert wurde, sondern darin, in welcher Intensität und Ästhetik inszeniert wurde. Die Ästhetik ist die „Charakteristik des Schönen.“ Wo es dem Menschen um Schönheit geht, betrachtet der Mensch „die Dinge“ danach, ob sie zusammen passen. Er genießt „die Objekte“ mit dieser Charakteristik als Zufallsprodukte der Natur und erst recht als bewusstes Resultat einer schöpferischen Phantasie. Es kann als schön empfunden werden, wenn jemand „glatt“ und fehlerfrei scheint oder wenn jemand authentisch, speziell oder ganz einfach „natürlich“ ist.²⁹

Der Geschmack darüber was zusammenpasst ist verschieden.

²⁸ vgl. Duden. Das Fremdwörterbuch 2007, S. 463

²⁹ vgl. Duden. Das Fremdwörterbuch 2007, S. 99

Oft ist die Natürlichkeit „eine Verkleidung.“ Die Ästhetik in jedem inszenierten und zugleich aus einer realen Situation heraus entstandenem Bild, differiert zwischen „offensichtlich inszeniert“ und unbeobachtet, also „versteckt inszeniert.“

Fragt man sich nun nach dem Vorhandensein von Authentizität in Fotografien, dann ist die Beantwortung nicht so klar und eindeutig. Authentizität heißt soviel wie Glaubwürdigkeit. Man spricht bei der Bedeutung des Begriffes von „einem Effekt von Echtheit.“ Unter Authentizität versteht man auch das Handeln einer Person, welches von der Person selbst stammt und nicht durch externe Einflüsse bestimmt wird.³⁰

Im Allgemeinen unterscheidet man, wenn es um Authentizität geht, zwischen der Glaubwürdigkeit des Einzelnen und einer allumfassenden Authentizität. Eine subjektive Sicht zu haben, kann meiner Meinung nach sehr authentisch sein. Wenn also eine Person einen eigenen Standpunkt vertritt und ihn sichtbar macht, dann spricht das meiner Meinung nach für deren individuelle Authentizität. Die Person ist sich selbst treu. Authentizität ist so auch eine Frage des Standpunktes. Nun gibt es allerdings mehrere Menschen mit ihrer individuellen Authentizität und demzufolge so viele Wahrheiten, wie es Menschen gibt. Woher soll der Betrachter jedoch wissen, ob er einem Bild und all dem, was es zu gerade solchem macht, glauben kann? Schließlich kennt er im Normalfall weder den Fotografen, noch das Model und deren Intentionen.

Vielleicht hat er gar keine bewusste Haltung zur eigenen Authentizität?

Manchmal weiß dieser grundsätzlich nicht woran oder ob er glauben soll.

Was überhaupt gilt es zu glauben oder anzuzweifeln?

Aufgrund der gemachten Erfahrungen bin ich zu dem Schluss gekommen, dass jeder Moment, der zur Bildentstehung hingeführt hat, unabhängig von den Intentionen des Bildproduzenten, durch seine bloße Existenz glaubwürdig ist. Jedes Bild, was existiert, ist als Solches grundsätzlich glaubwürdig, obgleich es immer subjektiv ist. Hat der Betrachter, so weit er „ein bewusster Betrachter“ ist, eine eigene Sicht auf die das Bild, so ist auch das subjektiv. Hierin schon besteht eine Verbindung zwischen Bild und Betrachter. Authentizität entsteht allerdings nicht nur, wie in der Indizienfotografie angenommen, aus dem Erzählzusammenhang, durch das Nebeneinander, durch das Beweisen wollen und durch das Sichtbarmachen, dass eine Handlung da war. Sofern es sich nicht um eine hochgradig bearbeitete Fotokollage handelt, ist es völlig klar,

³⁰ Hier wird der Zusammenhang zwischen dem Begriff und dem, was ich unter „natürlicher Pose“ verstehe, klar.

dass „diese eine Handlung“ da war. Meiner Empfindung nach ist ein Bild besonders authentisch, wenn es in der Personenfotografie auf eine Komplexität der dargestellten Person hindeutet, oder wenn es eindeutig inszeniert ist, sodass die Authentizität aus der Subjektivität des Fotografen erwächst.³¹

Der Mensch, seine Position, seine innere und äußere Haltung verändern sich ständig. Der Mensch ist komplex und sein Abbild kann es auch sein. Hier ist eine weitere Verbindung zwischen ihm und dem fotografischen Bild ersichtlich. Jeden Moment bin ich und jeden Moment bin ich ein anderer. Jeden Augenblick des Lebens kann das Individuum eine Wahl treffen. Unter diesem Aspekt ist es auch nachzuvollziehen, dass in der Regel unterschiedliche Bilder einer und derselben Person einen ganz verschiedenen Charakter haben. Die Antwort der Wahrheitsdebatte, daher die Zuordnung von dem was authentisch ist, und dem, was nicht authentisch ist, unmittelbar auf eine Fotografiegattung zu übertragen, halte ich für sinnlos. Jedes Bild hat zahlreiche Realitäten! Was aber immer authentisch ist, das ist „der verborgene“ einst da gewesene Aufnahmement und die bewusste Begegnung und Emotion zwischen Betrachter und Bild.

77

Was unterscheidet grundsätzlich die Inszenierung und die Authentizität - bezüglich der Bewegungsart, des Blickes und der Pose?

Aufgrund meiner fotografischen Erfahrung bin ich zu dem Schluss gekommen, dass sich die Inszenierung und die Authentizität bezüglich der Bewegungsart, der Blicke und der Posen nicht wesentlich unterscheiden. Bilder entstehen immer aus Bewegungen heraus und diese sind kontrollierbar. Entweder wird die Bewegung durch den zu Fotografierenden selbst oder durch den Fotografen gesteuert beziehungsweise gestoppt. Das, was die Inszenierung zu einer Inszenierung macht, ist vor allem der Eingriff des Fotografen durch seine Regieanweisung und das „Stoppen“. Je stärker der natürliche Bewegungsfluss gesteuert wird, umso stärker ist die Intensität der Inszenierung. Der Blick, die Pose und die Bewegung sind immer da und insofern für mich auch immer authentisch. Wie sehr die Authentizität durch den Fotografen eingefangen wird variiert, je nachdem wie viel Bedeutung und Aufmerksamkeit er der fließenden und ungestoppten Bewegung zukommen lässt, und „wie intensiv natürlich“ die Ästhetik in dessen Bild inszeniert werden soll.³²

Ist nun die Diskussion über die Differenzierung zwischen den verschiedenen Begriffen, überhaupt noch so relevant?

³¹ Im Grunde genommen lässt sich mit dem Begriff Authentizität alles in irgendeiner Form zurück verbinden. Selbst die Imagination ist subjektiv und so auch auf ihre Weise authentisch. Sie ist (noch) nicht real, kann es aber werden.

³² Die Regieanweisung ist bei meiner Arbeitsweise abwartend. Ich möchte dem natürlichen Bewegungsablauf Platz und Raum geben und ihn nicht durch „eine übermächtige Bildvision“ ins Stocken bringen.

Nachdem ich festgestellt habe, dass die Identität des Menschen, seine Authentizität komplex ist, wurde mir ebenso bewusst, dass die Identität des Mediums grenzenlos ist. Mittlerweile frage ich mich mehr danach wie sehr das fotografische Bild in der Lage ist den Wandel, die Grenzenlosigkeit und die Komplexität einzufangen. Die Fotografie ist meiner Meinung nach ein Medium, welches den Versuch wagt, den Wandel von Identitäten und Veränderungen und ebenso Vielschichtigkeit darzustellen. Wahrscheinlich geht es der Fotografie darum zu begreifen, was die Seele ist und wie man etwas derartig Grenzenloses einfangen kann.³³ Die Sehnsucht des Menschen nach dieser Rückverbindung mit der großen Seele ist dauerhaft. Das Sein ist das, was wahrhaftig und real ist, daher also die wahre Identität. Die grenzenlose Identität ist komplex. Das Bild ist unbeweglich, eigensinnig und gerahmt, während mein ich leicht, vierteilig und auseinanderstrebend ist, dennoch umgeben von meiner rahmenden Körperform. „Die Seele“ ist groß, endlos, grenzenlos und vielschichtig, urewig und stets im Wandel. Sie ist nicht nur ein Bestimmtes, man kann sie nicht einfach mit Worten beschreiben, besser ist es sie selbst zu erfahren. In der Seele ist alles enthalten. Ein besonderes fotografisches Bild ist ein Seelenbild. Wenn in der Fotografie „die Maske“ verschwindet und die unendliche Seele sichtbar wird, dann ist die fotografierte Person und das Bild ein wahres Medium, ein Gefäß mit unendlichem Fassungsvermögen. In diesem Fall ist ein wahres, authentisches, identisches, inszeniertes, modernes, künstlerisches und vor allem großartiges Bild entstanden.³⁴

Das Gefühl unterscheidet nicht

Das, was vor der Kamera ist, das sind 1000 Entscheidungen, Inszenierungen und Zufälle. Das, was hinter der Kamera ist, bin ich, meine Gedanken, diese Wahrheit ist immer da. Der Fotograf ist immer auch Betrachter. Das, was Fotografie im Detail ist und aussagt, beziehungsweise wie sie wirkt, hängt nicht nur von dem Fotografen, dem Portrait und den hinter der Bildproduktion stehenden Intentionen ab, sondern im hohen Maße auch vom Betrachter. Bei der Betrachtung von Bildern kann man von Fall zu Fall unterscheiden. Je nach Feingefühl, Intellekt und Bereitschaft des Betrachters, kann sich dieser auf das Bild einlassen oder auch „bewusst“ weg sehen. Der „bewusste Betrachter“ kann über seinen Intellekt frei darüber nachdenken, was er glaubt und was nicht.³⁵

³³ Der Begriff Seele, wie hier verwendet, entspricht meinem eigenem Verständnis und ist nicht als allgemein gültige Definition zu verstehen.

³⁴ Das komplexe Bild, „das wahre Seelenbild,“ kann ich (immer noch) nicht ganz beschreiben und fassen. Ich weiß nicht, wann es durch welche fotografische Verfahrensweise entsteht. Ob es ein Glückstreffer ist? Ich vermute es kommt aus der „natürlichen Pose“ und dem „natürlichen Blick“. Das, was ich als „Seelenbild“ erkenne, muss ein anderer nicht als solches empfinden. Die Betrachtung ist individuell.

³⁵ In gewisser Weise kann die Begegnung mit dem Bild, mit der Begegnung mit einer Person verglichen werden. In sekundenschnelle sieht, empfindet, betrachtet und urteilt man zumeist intuitiv.

Das ist jedoch noch nicht „die ganze Wahrheit“ bei der Bildbetrachtung, denn die Wahrnehmung umfasst mehr als nur den Verstand.

Das Gefühl, sei „es bewusst oder unbewusst“, spielt hier eine wesentliche Rolle.

Die Wahrnehmung über das wahrhaftige Fühlen, so wie ich es kenne, ist urteilslos. Das Gefühl ist unvermittelt und bewertet nicht in der Art, wie der Verstand es tut. Das Gefühl ordnet, systematisiert und vergleicht nicht.

Beim Fühlen geht es weniger um Glauben, als um eine Art Wissen. Durch das Benennen möchte die Menschheit die Dinge ordnen und verstehen.

Grundsätzlich will der Großteil der Menschheit „alles“ verstehen. Hier möchte ich mich selber nicht herausnehmen, denn schließlich bin gerade ich diejenige, die unendlich viele Fragen hat.

Wenn das Gefühl in Form von Emotionen zum Betrachter kommt und sich wie eine unsichtbare Welle im ganzen Körper ausbreitet, indem sich die Sinne zusammenziehen oder weiten, dann findet die wahre Begegnung mit dem Bild statt.

Der Bildbetrachtungsmoment ist die Wiedergeburt des Bildes.

Die Beachtung haucht dem fotografischen Bild Leben ein.

Hat der Fotograf „ein wahres Seelenbild“ gemacht und ist der Betrachter in einer gefühlsoffenen Verfassung, dann können diese miteinander kommunizieren. Ohne Worte wird in solch einem Moment unendlich viel gesagt. Oder der Betrachter ist wach und offen für die Begegnung mit einem Bild, „welches ihn nicht ansieht.“

Hierdurch versetzt er seinen Geist in das Bild hinein, in eine bestimmte Situation, während sein physischer Körper außerhalb des Bildes stehen bleibt.

Das Hineinversetzen bewirkt eine Mischung aus dem, was war, oder dem was der Betrachter glaubt, was gewesen sei, mit dem was ist.

Die Erfahrung und Projektionen des Betrachters mischen sich mit der Bildebene. Seine Vergangenheit (die ihm zu dem werden lassen hat wie er ist und ihn überhaupt vor einem bestimmten Bild zum stehen bringt) und seine Gegenwart verschmelzen mit der Vergangenheit des Bildes, des Models und des Fotografen.³⁷

³⁷ Wir sind immer durch unsere Erfahrungen und so auch durch Betrachtungen geformt. Die Art des Betrachtens zeigt immer etwas über das allgemeine Sein und das momentane Sein des Betrachters. Selten sieht der Betrachter das Bild „pur“, einfach so. Es ist kaum vorstellbar, dass er eine „reine Erfahrung“ macht, die nicht von Vorwissen oder einem speziellen Umfeld geprägt ist. Selbst, wenn der Betrachter das Bild zufällig entdeckt, es beispielsweise auf dem Weg findet, wird dieses schnell vom Betrachter, zugeordnet, verglichen, bewertet und betitelt, wenn es nicht schon einen Titel hat. Bilder sind „Spiegelbilder“ und Menschen sind „Spiegelbilder.“

Der Aufnahmemoment ist wiedergeboren. Vergangenheit und Gegenwart kommen zusammen und programmieren heut die Zukunft, den darauf folgenden Moment. Die Fotografie hat „die Grenze zwischen den Zeiten“ zum Schwinden gebracht: von nun an ist die Vergangenheit so gewiss wie die Gegenwart.

Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft sind auf eine kaum zu beschreibende Weise gleichzeitig oder „synchron.“³⁸

„Synchronizität“ ist ein Begriff, um die Verbindungen zu erklären, die sich manchmal zwischen zwei verschiedenen miteinander scheinbar in keiner Beziehung stehenden Ereignissen in der äußeren Erscheinungswelt ergeben. Sie ist die Erfüllung eines Bedürfnisses durch die Instanz, die außerhalb der bewussten Kontrolle eines Individuums liegt. Sie bedeutet „zur richtigen Zeit am richtigen Ort“ zu sein. In Wirklichkeit ist sie ein kontinuierlicher Prozess. Normalerweise unterscheidet man in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft.

Es gibt allerdings einen Bewusstseinszustand, den der Betrachter für sich und in Gemeinschaft von einem Bild erfahren kann, in welchem die Zeit eine ungewohnte Bedeutung annimmt, indem sie nicht mehr wahrgenommen wird.

Die Grenzen von Bild und Betrachter, Vergangenheit und Gegenwart, Natürlichkeit und Künstlichkeit oder gut und schlecht lösen sich auf.

Hier geht es überhaupt gar nicht um das Differenzieren, sondern einfach nur um die Berechtigung des Seins und das Bewusstsein des Seins, und darüber, dass all das was sonst differenziert da ist, und auch „gleichzeitig“ da ist. Dieses Geschehen ist praktisch nicht vorhersagbar, es fällt dem erlebenden Beobachter im Geschehen „etwas“ zu.

Es geht mir darum zu erkennen wie und wo man Erfahrungen macht.

Es heißt ganz einfach, dass alle Ereignisse in der Erscheinungswelt miteinander in Verbindung stehen und in ihren Beziehungen zueinander verstanden werden können.

Das geschieht nur, wenn ein geeignetes Verbindungsglied gefunden werden kann.

Eines ist die Veränderung. Der Mensch ist ein Wesen welches den Wandel der Zeit durchläuft. Eines wird mir klar: Ich selbst bin jeden Moment „anders.“ Wütend oder

fröhlich, authentisch und subjektiv oder schwankend. Und jeden Moment die Gleiche!

Ich bin alles, was ich bin und sein kann, was ich fühle und denke- immer, -jetzt und gleichzeitig. Das fotografische Bild ist ebenso nicht nur „ein Absolutes.“ schön oder unschön, inszeniert oder authentisch...

³⁸ „Synchronizität“ ist eine Art Doppelereignis. Meiner Meinung nach verdeutlicht diese sehr gut, wie Grenzen, obwohl sie als solche bestehen, grenzenlos sind. Im engeren Sinn handelt es sich bei der „Synchronizität“ um ein inneres Ereignis (eine Idee, einen Traum, eine Vision oder Emotion) und ein zeitlich darauf folgendes äußeres, physisches Ereignis, das wie eine (körperlich) manifestierte Spiegelung als Antwort auf den inneren (seelischen) Zustand wirkt. vgl. www.wikipedia.de/synchronizität S. 1 u. 4

„Die Beobachtung ist in der Inszenierung“, „die Inszenierung ist in „der Beobachtung“, „das Hell ist im Dunkel“ und „das Dunkel ist im Hell“, „Alles ist“, „Alles ist gleichzeitig!“

Die Fotografie ist verrückt, denn sie ist zeigen und verschwinden gleichzeitig.

Es geht ihr um „ein Enthüllen und Sichtbarmachen“ von dem was war und zugleich um „ein Verbergen“ von dem, was dem Betrachter, der nicht dabei war, immer verborgen bleiben wird.³⁹

Offenbar trennt die Fotografie die Beachtung von der Wahrnehmung und setzt nur die Beachtung ins Bild, wie ein Zielen ohne Ziel.⁴⁰

Der Betrachter kann nicht alles, was „dort“ einmal gewesen ist nachvollziehen. Zumindest aber kann er den fotografischen Moment nachempfinden, wenn er sich öffnet oder ihm diese besondere Erfahrung als erlebender Betrachter „zufällt.“

„An- und Abwesenheit von Wahrheit“ wird durch die Fotografie sichtbar, in dem etwas erblickt wird und zugleich anderes aus dem Blickfeld ausgeschlossen bleibt.

Sie ist das Wirkliche in vergangenem Zustand, das Vergangene und das Wirkliche zugleich.⁴¹

³⁹ Von der Pose sagt man, sie würde still stehen. In meinen Bildern hatte sich vor der Objektivöffnung etwas vorbeibewegt und gelegentlich kurz inne gehalten. „Die Natürlichkeit der Pose bei meiner Bildinszenierung“ bleibt dem Betrachter der Fotografien vermutlich überwiegend verborgen. Ebenso wenig würde dieser „die Maske der Natürlichkeit oder Authentizität“ bei den Verfolgungsbildern erkennen. Es war schwer einen Termin für alle Beteiligten zu finden und das Wetter war entgegen meiner Absicht schlecht. Die Bilderergebnisse aus dieser Serie wichen von den „sonnigen Bildern“ ab und unterschieden sich unter anderem aufgrund der Anwesenheit weiterer Personen. Dennoch ist ein Bild dieser Serie Bestandteil der späteren Endauswahl. Der ästhetische Bruch belebt diese durch eine Art Widerspruch.

⁴⁰ vgl. Barthes, R. 1985, S.122

⁴¹ vgl. Barthes, R. 1985, S.93

Zusammenfassung

Im Laufe ihrer Geschichte ist die Fotografie von etwas Besonderem, nur für wenig Menschen zugänglichem beziehungsweise erschwinglichem, zu einem selbstverständlichen Medium geworden. Die Technik, welche die fotografische Aufnahme möglich macht ist mittlerweile sogar in das Mobiltelefon integriert. Die schönen alltäglichen Momente sollen stets festgehalten werden, obgleich man das fotografische Bild, heute überwiegend in digitaler Form, schnell wieder vergisst. Bei der Betrachtung von Fotografien kommt man mit der Schnelligkeit der Zeit kaum hinter her. Es gibt wohl mehr Bilder als Betrachter. Der Druck auf den Auslöser der Kamera ist heutzutage so selbstverständlich wie das Zähneputzen. Der bewusste Umgang mit dem Bildmaterial allerdings nicht unbedingt. Bilder umgeben uns Menschen an jeder Ecke und wirken, in Form von Werbungen und Schleichwerbungen zunehmend unterbewusst.

Der ideologische Missbrauch verbirgt sich häufig im Selbstverständlichen.

Ich untersuchte mit meiner Diplomarbeit, das was sich scheinbar von selbst versteht. „VIVI UNDERCOVER“ ist eine Fotokonzeptarbeit, welche sich mit den selbstverständlichen thematischen und formalen Kategorisierungen von Fotografien und Begriffen beschäftigt. Einige Begriffe sind umgänglich, entziehen sich einer simplen kurzen Definition und begegnen einem als Worthülsen immer wieder.

Die Auseinandersetzung in dieser Arbeit bezieht sich insbesondere auf die Verwendung von Begriffen, welche oftmals „unbewusst“ an verschiedene Kategorien gekoppelt sind, wie „Inszenierung und Mode“ sowie „Kunst und Authentizität.“

Es beschäftigten mich viele Fragen an die Wahrnehmung und die Bedeutung von Fotografie, welche ich in Folge praktisch untersuchte. Die Forschung bezog sich auf die Fotografie und ihr ganzes Wesen, auf ihren Prozess von der Produktion, der Bildaufnahme, der Auswahl der Präsentation und der Betrachtung.⁴²

Insbesondere beschäftigte ich mich mit der Frage, wo es in der Fotografie Grenzen gibt und wie man diese auflösen kann. Bei der Untersuchung der Begriffe „Inszenierung und Authentizität“ widmete ich mich insbesondere der Betrachtung der fotografischen Pose und daher dem Suchen und Warten auf „eine Natürliche Pose“.

Zunächst unterschied ich zwischen dem kommerziellen Werbebild und der Kunstfotografie. Formal gesehen passt sich das Werbebild an, es zitiert und bedient sich der

⁴² Hierfür schlüpfte ich in die Rolle der Beobachterin, die Rolle des „unbewussten Models,“ in die wesentliche Rolle des Fotografen und in die des Betrachters.

visuellen Sprache anderer Fotografiearten. Zum Beispiel versucht sich das kommerzielle Foto gelegentlich der Dokumentation anzunähern, indem „es Alltäglichkeit und Authentizität“ nachzuahmen versucht. Die traditionellen etablierten Codes im Werbebild werden allerdings heutzutage immer mehr vermieden, so dass es zunehmend den Kunststatus erhält. Wenn in den Werbefotografien die Ware nicht wäre, dann könnte die aus den verzerrten Posen resultierende Distanz bewirken, dass man dieses als metaphorisches Kunstwerk betrachtet.

In der „reinen Kunstfotografie“ geht es hingegen selten um die Repräsentation eines äußeren Anliegens oder materieller Güter. Das Portrait entfernt sich von seinen kommerziellen Wurzeln um zu einer Begegnung zwischen Künstler, Model und Betrachter zu werden. Einige Künstler widmen sich der Modefotoproduktion.

Kunst und Mode bilden zwei abgegrenzte und aufeinander bezogene Systeme, welche sich wechselseitig als Umwelt benötigen.

Bei der Modefotografie ist die Bindung an Zwecke selbstverständlicher.

Kunst gilt dahingegen mehr als rigide und legitimationsbedürftig.

Der Begriff Mode wird im Kunstbetrieb als ein Paralleluniversum, eine zum eigenen System gedachte Welt, der man konträre Werte zuschreibt, angesehen.

Kunst ist in der Modewelt „kreditfähig.“

Die fotografischen Bilder generell sind zunehmend austauschbar, sie lassen sich „transferieren“ oder „schwimmen von sich selbst aus“ durch die Grenzen durch.

Allein schon durch die Erkennbarkeit des Autors kann ein Werbebild in „die Aura der Kunst“ gehoben werden.

Die Wechselbeziehung und Beeinflussung zwischen den visuellen Erscheinungen der diversen Fotografiearten kann man von verschiedenen Richtungen ausgehen.

Ebenso geschieht es, dass sich die Kunstfotografie in bestimmten Zusammenhängen wiederum auf die Werbebilder bezieht und deren Ästhetik für ihre Zwecke aufgreift.

In diesem Zusammenhang finde ich es wichtig, Bezug zu einem anderen Künstler zu nehmen, welcher „Modefotos“ macht. Wolfgang Tillmans wurde 1968 in Deutschland geboren. Modisch ist dessen Fotografie vor allem durch die Magazine, in denen diese zirkuliert. Die Bandbreite reicht von „i-D,“ über „Interview,“ „Tempo,“ „Stern“ und „Prinz.“ Einige dieser „Blätter“ treten mit Stil bildenden Anspruch auf, andere sind der Sensation und der Aktualität verpflichtet.

Tillmans arbeitet unter anderem mit der Erzeugung „eines Realitätseffektes“ als Inszenierungsmethode, durch die Anwendung „eines Reportagemodus“ des Draufhaltens auf Raves beispielsweise. Charakteristisch ist der Modus des Fiktionalen, den man diesen Bildern nicht unbedingt ansieht. Der Fotograf arbeitet nicht selten mit künstlichem Licht und gerne mit einem Bildausschnitt, welcher dem des Betrachters identisch ist, wodurch dieser das Gefühl des dabei Seins vermittelt bekommt. Der Sachverhalt Fiktionen zu schaffen und durch eine Form der „sich unsichtbar machenden Inszenierung,“ Glaubwürdigkeit zu erzeugen, bestimmt auch Tillmans's Verhältnis zur Mode.

Er verleiht seinen Figuren die Aura von Erreichbarkeit. Hierdurch wird beim Betrachter ein Wunsch nach Nachahmung ausgelöst und scheint sogar erfüllbar zu sein. Genau diesen Übertragungseffekt versucht man in der Werbung auszutüfteln.⁴³

Das Potenzial über die Identifikationspalette dieser Bilder und die vielfältige Anschlussfähigkeit tragen zu deren kommerziellen Verwertbarkeit bei.

Von beiden Seiten, der Kunst und der Modewelt, kommt es in einer schnellen einander ergänzenden Abfolge zur kommerziellen Nutzung.⁴⁴

In der Betrachtung des Werkes von Wolfgang Tillmans wird deutlich, dass ein „einseitiger Transfer,“ von den Magazinbildern hin zum Kunstkontext, stattfindet.

Es zeigt sich auch, dass nicht alle Bilder „den Transfer“ vertragen.

Beispielsweise lassen sich seine dokumentarischen Fotografien von Stilleben nicht in den modischen Bereich „transferieren.“ Sie sind in Form von klassischen und traditionellen Fotografien für den Kunstkontext geschaffen.

Durch die Arbeit von Tillmans wird höchstens die Trennlinie einer journalistisch verwertbaren und einer im Kunstkontext verwertbaren Fotografie überschritten.

Während ein klassischer Fotograf seine Karriere üblicherweise innerhalb des Metiers anlegt, setzte Tillmans auf die Präsentation der gleichen Bilder in einem anderen Kontext. Die Arbeiten, welche in Magazinen veröffentlicht wurden, ließen sich auch im Kunstbereich ausstellen.

Indem auch ich mich mit der Präsentation gleicher Bilder (Arbeitsteil: „Bilderexperiment“ und Präsentation) in verschiedenen Kontexten befasste, wird die Verbindung zu Tillmans deutlich. Dadurch erfuhr seine Arbeit eine Umcodierung, denn mit dem Wechsel des Umfeldes änderte sich der Status des Fotografen und seiner Bilder.

⁴³ In meiner inszenierten Fotografie: werden Fiktionen oder Imaginationen visualisiert, ohne dass es direkt darum geht Glaubwürdigkeit zu erzeugen. Die Glaubwürdigkeit ist in dem Produktionsprozess enthalten. Ich arbeite nicht mit Kunstlicht, allerdings mit Kunstfarben. Die Inszenierungsmethode löst bei mir keinen Realitätseffekt in der Betrachtung des Bildes, sondern in der Betrachtung des Aufnahmемomentes aus. „Diese Realität“ wirkt zumindest subtil auf den Betrachter. Die Fotos haben die zweiseitige Aura von Unerreichbarkeit, Künstlichkeit und Imagination, und andererseits von Berührbarkeit, „Rauhsein,“ und Nähe.

⁴⁴ Wie ich bei meinem „Experiment Bildergeschenk“ feststellen konnte, „transferieren“ die Bilder von sich aus zum Betrachter. Dieser ordnet sie ein, und fühlt sie mitunter. Die Fotografien lassen sich stets vielfältig verwenden, obgleich sie in einem bestimmten Kontext entstanden sind. Meiner Meinung nach „transferieren“ die Bilder nicht nur zwischen diesen beiden Systemen hin und her, sondern in erster Linie von sich aus zum Betrachter.

In den Magazinen ging es weniger um eine Fixierung seiner Zentralstellung als Person und Produzent. Er wurde vom Bildlieferanten zum Vermittler und Zeugen. Für sein Kunstpublikum verwiesen sie in erster Linie auf ihren Autor, welcher für die Authentizität des Gezeigten bürgte. Tillmans ist sich der Veränderungen bewusst gewesen und arbeitete ihnen sogar noch entgegen, indem er in seinen Ausstellungen Atelier-situationen evozierte und auf die vermittelte Situation der Kunstaussstellung einging.^{45 46}

In meiner Arbeit suchte ich nach Komplexitäten durch die Vereinigung von Gegensätzen in einem „dialektischen Prozess“, in dem ich eine Bekannte inszenierte und verfolgte. Dabei ging es mir vorerst um die Betrachtung des Bildmaterials als solches, ohne dass ich es einem der beiden Systeme, Kunst oder Werbung, zuordnete oder eine bestimmte Zielgruppe erreichen wollte. Hierbei konnten die Grenzen und das Vorhandensein von einer Grenzenlosigkeit zwischen den Begriffen „Inszenierung und Authentizität“ praktischer erfahren werden. Die Bildergebnisse der beiden Handlungsstränge differierten zunächst sehr. Der fotografische Prozess war allerdings in beiden Fällen authentisch. Durch das Vergleichen mehrerer Fotografien kann der Wandel einer Person mit der Zeit veranschaulicht werden.

Die Vielschichtigkeit und den Facettenreichtum von Personen kann das Medium meiner Meinung nach allerdings in einem einzigen Bild schon veranschaulichen.

Die Bildergebnisse aus dem Bereich „Inszenierung von Natürlichkeit“, welche ich als die wesentlichen Ergebnisse meiner fotografischen Arbeit betrachte, machen deutlich, dass „alles“ (These und Antithese) in „allem“ (Seele) und auch in nur einem Bild enthalten sein kann. Der Entstehungsprozess in diesem Fall zeigte, wie unkompliziert und „natürlich“ eine Bildinszenierung ablaufen kann.

Der fotografische Augenblick ist ein kostbarer Augenblick absoluter Authentizität und ist das Ergebnis von Suchen und Warten. Bei den Bildinszenierungen betrachtete ich den Augenblick vor „dem Willensbild“, (der Umsetzung einer konkreten Bildidee) und dem „Danach.“ Das Besondere an diesem „Zustand Danach“ und den Bildern „Dazwischen,“ das ist die Natürlichkeit in der Bewegung. In der Entspannung der Haltung „danach“, oder der vorbereitenden natürlichen Bewegung zur Pose hin erkannte ich am häufigsten „die natürliche Pose.“ Meine Suche in der Fotografie richtete sich

⁴⁵ Wolfgang Tillmans unterscheidet den Modebegriff von dem Begriff Kleidung: Mode ist künstlich, dem Eigenen fremd. Kleidung ist wie eine listige Potenzierung des im alltäglichen Umfeld ohnehin verfügbaren. Kleidung kann für Lebenserhaltung, Stile und Identitäten stehen. Mode als Kleidung zu inszenieren, soll ihr einen Hauch von Alltäglichkeit geben, entgegen den Mainstream- und Glamour Bildern Tillmans will keine Kleidungsstücke, sondern Persönlichkeitsentwürfe zeigen. Ich dahingegen nutzte die authentische und markenlose Kleidung sowie die Spielaccessoires um Emotionen zu erzeugen.

⁴⁶ vgl. Germer, Stefan 1997 S. 53 – 60

insbesondere auf diese Pose und „den besonderen Moment.“ Es gibt in meinen Fotografien, welche aus dem Bereich „Inszenierung von Natürlichkeit“ stammen, einige formale Parallelen zu dem Werbebild. Diese haben eine Bildbühne, ein Model, sie sind farbenfroh, sie haben Requisiten (allerdings markenlose Objekte) und verbreiten eine fantasievolle Stimmung oder Emotionen. Wäre die Marke in meinen Bildern da, dann könnte „die natürliche Pose“ den Eindruck bewirken, dass sich die Figur „VIVI“ auf einer kommerziellen Bildbühne befindet. In Form einer „stillen Gegenwart“ fotografierte oder beobachtete ich die echte Schönheit, welche die Werbeindustrie auch nicht besser inszenieren könnte.⁴⁷ Der Kontext, in welchem diese Fotografien entstanden sind, welcher meiner künstlerischen Forschung und Fragestellungen zu Grunde liegt, ist ganz klar von dem Werbekontext zu trennen. Es geht mir in diesem Fall nicht um den Verkauf eines Produktes. Das Portrait ist eine fesselnde künstlerische Gattung. Den künstlerischen Anspruch, der Wahrheit nachzuspüren und für Authentizität zu bürgen, halte ich für interessant.

Was überhaupt ist authentisch? Kann man Realität mit Authentizität oder Subjektivität und Imagination mit Unwahrheit gleichsetzen?

Die Begriffe verschlingen sich immer wieder, wobei sie als etwas Eigenständiges existieren. Sie lassen sich nicht voneinander trennen, ebenso wenig wie die fotografischen Kategorien, Kunst und Mode. Ich erkannte im Umgang mit Bildern, dass es eine Voraussetzung ist, Grenzen bewusst wahrzunehmen und Grenzen zu akzeptieren, anstatt sie „grenzenlos“ auflösen zu wollen. Hiermit meine ich die Akzeptanz darüber, dass es „eigenständige Systeme“ gibt, welche sich einander ergänzen und bedingen. Ebenso wurde mir bewusst, dass es in der Bildbetrachtung „einen grenzenlosen Zustand“ gibt. Es ist und bleibt ein Paradoxon „die Unfähigkeit“ des Bildes zur Wiedergabe des Lebendigen im Abgebildeten. Beständig ist mein Wunsch danach „das Formlose“, identifizieren zu wollen. „Das Formlose“ selbst ist meiner Meinung nach ein Teil der menschlichen Identität. Diese sowie auch die Fotografie ist nicht absolut, sie hat tausende Facetten. Die Funktion von Bildern liegt für mich neben dem Genuss, dem Gefühl und dem Verständnis, vor allem in der Erkenntnis. Erkenntnis kommt häufig durch Fragen! Fotografien stellen Fragen. Das ist absurd, denn für mich antworten sie indem sie fragen.

⁴⁷ In meinen Bildern war alles komponiert, ohne dass ich besonders darauf eingewirkt habe. (Ein Regisseur bräuchte ein komplettes Team um das zu inszenieren.)

Anhang
Briefwechsel Zeitungen

Alexandra Richter
- Diplomandin in Medienkunst -
Graefestr. 7
10967 Berlin

Tel.: 0174/1008285
email: hfan-bain@gmx.de

Mein Geschenk für Sie – Rechte an meinem Bildmaterial

Sehr geehrter André Rottmann,

heute habe ich ein Geschenk für Sie!

Hier ist ein Paket voller Bilder, mit denen Sie machen können was Sie wollen!

Nutzen Sie das Bildmaterial um Ihre Anliegen zu unterstützen und eigene Aussagen zu machen. Ihre Kreativität kennt keine Grenzen! Verwenden Sie ein Bild als Titelbild oder eine komplette Serie! Drucken Sie es groß oder klein!

Ihnen stehen die Rechte an diesen Bildern bis zum 01. April 2008 frei zu Verfügung!
Wenn Sie Interesse haben, können Sie auch gern Informationen zum Konzept, einen Bericht zu meiner Arbeit, Tagebuchnotizen, ein Interview mit mir oder dem Modell erhalten.

Ich wünsche Ihnen viel Spaß bei der Nutzung der Bilder!

Im Fall, dass Sie keine Verwendung für das Bildmaterial finden, bitte ich Sie um eine schriftliche Rückmeldung!

Herzliche Grüße,
Alexandra Richter

P.S. Die Bilder sind Bestandteil meiner Diplomarbeit und gingen als Geschenk an:
D(XI)Magazine, Lodown, Monopol, Bild, Mitteldeutsche Zeitung, Motz, Magazin, Sein, brand eins, Texte zur Kunst, Springerin, Kunstforum, Art, Bunte, Vanity Fair, Gala, Photography Now, In, Photonews, Galore, Mobil

—Ursprüngliche Nachricht—

Von: Quilitsch, Bernd

Gesendet: Freitag, 25. Januar 2008, 16:33

An: ‚l-fan-bain@gmx.de‘

Betreff: Fotoangebot

Sehr geehrte Frau Richter,
gern bestätigen wir Ihnen, dass Sie sich im vergangenen Jahr mit dem Angebot an die Mitteldeutsche Zeitung gewandt haben, Ihre, im Rahmen der Diplomarbeit entstandenen Fotos kostenlos zu nutzen. Zu unserem Bedauern, waren die Fotostrecken für eine Tageszeitung unseres Zuschnitts, leider nicht geeignet.
Wir danken Ihnen nochmals ausdrücklich für Ihre Bemühungen und wissen Ihre Initiative auch zu schätzen.

92

Mit besten Wünschen für Ihre künftige Tätigkeit
Bernd Quilitsch
Leiter des Redaktionsarchivs Mitteldeutsche Zeitung

Mitteldeutsches Druck- und Verlagshaus GmbH & Co. KG
Redaktionsarchiv
Delitzscher Straße 65, 06075 Halle
Tel.: (0345) 565 4256
Fax: (0345) 565 4263
E-Mail: bernd.quilitsch@mz-web.de
Sitz der Gesellschaft: Halle (Saale)
Registergericht: Amtsgericht Stendal, HRA 32310
Persönlich haftende Gesellschafterin:
Mitteldeutsches Druck- und Verlagshaus
Geschäftsführungsgesellschaft mbH
Sitz der Gesellschaft: Halle (Saale)
Registergericht: Amtsgericht Stendal, HRB 204758
Geschäftsführer: Heinz Kiegeland, Dr. Eberhard Klein

Von: Berger, Isolde
Gesendet: Mittwoch, 12.Dezember 2007, 13:15
An: ,l-fan-bain@gmx.de'
Betreff: Portraitfotografin

Liebe Frau Richter,
ich glaube eher nicht, dass wir Ihre Fotos bei uns einsetzen koennen, wenn Sie sich
aber als Portraitfotografin vorstellen wollen, koennen wir einen Termin machen. Sie
muessten eine Mappe mit einigen Beispielen mitbringen. Besten Dank und viele
Gruesse, Isolde Berger

Isolde Berger
Bildredakteurin/Photo Department

93

Monopol - Magazin für Kunst und Leben
Juno Kunstverlag GmbH
Rosenthaler Str. 49
10178 Berlin
Germany

Tel: +49.30.440134-51
Fax: +49.30.440134-43
E-Mail: berger@monopol-magazin.de
www.monopol-magazin.com

Amtsgericht Berlin Charlottenburg,
HRB 100896 B
Geschäftsführer Martin Paff

Von: Benavent, Alejandro
Gesendet: Freitag, 9. November 2007, 21:40
An: ,l-fan-bain@gmx.de'
Betreff: fotografías

Hola Alex!

Hoy he recibido tus fotografías, me han gustado mucho y vamos ha hacer un reportaje con algunas de ellas.

Me gusta mucho la parte de persecución y seguimiento de su vida diaria.

Son unas imágenes muy bonitas!

Te mando un fuerte abrazo

Alejandro Benavent

d[x]i Magazine
c/ Maldonado 19, bajo dcha.
E46001 Valencia - SPAIN
Phone: +34 963154215
Mobile: +34 636113858
lex@dximagazine.com
www.dximagazine.com

Von: Fischer, Gabriele
Gesendet: Dienstag, 19. Januar 2008, 15:31
An: ,l-fan-bain@gmx.de'
Betreff: Fotos

Sehr geehrte Frau Richter,

Dank fürs Nachfassen - tatsächlich liegt die CD auf dem Stapel mit noch unbearbeiteter Post. Aber über diesen Weg kann ich Ihre Arbeiten direkt an den Mann weiterleiten, der bei uns die Fotoverantwortung hat. Stefan Ostermeier ist zwar in dieser Woche noch mit der aktuellen Produktion beschäftigt, wird sich dann aber sicher melden.

mit freundlichen Grüßen
Gabriele Fischer

95

brand eins Redaktions GmbH & Co. KG
Schauenburgerstrasse 21
20095 Hamburg
Geschäftsführerin: Gabriele Fischer
Handelsregister Hamburg HRA 90 332
Umsatzsteuer-Nummer DE 188 070 568

tel. +49 (0) 40/32 33 16 - 0

Von: Kraeft, Heike
Gesendet: Dienstag, 4. Februar 2008, 9:27
An: ',l-fan-bain@gmx.de'
Betreff: Re: Anschreiben

Sehr geehrte Frau Richter,
wir können nicht auf alles eingehen, was Tag täglich in
die Redaktion geschickt wird.
Ich leite Ihre Mail an unsere Bildredaktion weiter.
Falls das Material interessant ist,
wird sich ein Bildredakteur melden.
Mit freundlichen Grüßen
H. Kraeft

96

Heike Kraeft
Assistentin der Chefredaktion

Gruner+Jahr AG & Co KG
Redaktion art
Am Baumwall 11
20459 Hamburg
Postanschrift: 20444 Hamburg
Telefon +49 (0) 40 / 37 03 25 64
Telefax +49 (0) 40 / 37 03 56 18
E-Mail kraeft.heike@art-magazin.de
<http://www.art-magazin.de>

Gruner + Jahr AG & Co KG | Sitz: Hamburg, Amtsgericht Hamburg HRA 102257
|Komplementärin: Druck- und Verlagshaus Gruner+Jahr Aktiengesellschaft |
Sitz: Hamburg, Amtsgericht Hamburg HRB 93683 | Vorstand: Dr. Bernd Kundrun
(Vors.), Fabrice Boé, Dr. Bernd Buchholz, Angelika Jahr-Stilcken, Dr. Torsten-Jörn
Klein, Achim Twardy | Vorsitzender des Aufsichtsrats: Hartmut Ostrowski

Literaturverzeichnis

- * Barthes, Roland: Mythen des Alltags. 1. Aufl., Frankfurt am Main, 1964
- * Barthes, Roland: Die helle Kammer- Bemerkungen zur Fotografie. 1. Aufl., Suhrkamp Taschenbuch, Frankfurt am Main 1985
- * Duden. Das Fremdwörterbuch. 9. Aufl. Dudenverlag. Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich 2007
- * Germer, Stefan: Der Fluch des Modischen- Versprechungen der Kunst. Die Distinktionsgewinne des Wolfgang Tillmans, in: Texte zur Kunst, 7. Jg., Berlin 1997, S. 53 - 60
- * Johari, Harish. Lila das Kosmische Spiel. Sphinx Verlag. Basel, 1991
- * Robbins, David: The Camera Believes Everything. 1. Aufl., Edition Schwarz. Stuttgart, 1988
- * Stahel Urs. Absolut Fashion in ChicClicks. Hatje Cantz Verlag. Boston, 2002
- * Stahel, Urs. Visser, Hripsimé: Rineke Dijkstra Portraits. Schirmer Mosel. München, 2004
- * Tillmans, Wolfgang. Wünschelrute im Themenpark, in: Ziegler, Ulf Erdmann: Fotografische Werke. DuMont Buchverlag. Köln, 1999, S. 82-84
- * Wiehager, Renate (Hrsg.): Fotografie als Handlung/ Photographie as Concept. 4. Internationale Foto- Triennale. Katalogtext. Villa Merkel. Hatje Cantz Verlag. Esslingen, 1998

Internetquellen

- * Reynolds, Cory: Interview with Juergen Teller, 2000:
www.indexmagazine.com/interviews/juergen_teller.shtml, S. 1- 10

- * www.Wikipedia.de/arbeit, S. 3
- * www.wikipedia.de/synchronizität , S. 1- 10
- * www.wikipedia.de/appropriationart , S. 1- 8

Bildquellen

- * D(x)i Magazine. Culture & Post – Design Magazin. Icoграда IDA – International Council of Graphic Design Associations. Nr. 28 . Valencia, Dezember 2007 März 2008 S. 35
- * Das Magazin. Seitenstraßen Verlag GmbH. Berlin, März 2008 S. 33
- * Maulbeer Blatt. Mediennetzwerk GbR. Ausgabe 8. Berlin - Friedrichshagen. Februar 2008 S. 16 - 19
- * Motz – Berliner Straßenmagazin. Ausgabe 04/ 08. Berlin, 15.2.2008 Titelbild, S. 7 und S. 20 – 21
- * Stahel, Urs. Visser, Hripsimé: Rineke Dijkstra Portraits. Schirmer Mosel. München, 2004, S. 93
- * Vogue España Niños, otoño- invierno 2006/2007

Eidesstattliche Erklärung

Ich versichere, dass die vorliegende Arbeit „VIVIUNDERCOVER“ – Über Ästhetik und Inszenierung in der Fotografie von mir persönlich verfasst wurde. Ich habe lediglich die Quellen verwendet, die im Literaturverzeichnis angegeben sind. Alle Stellen der Arbeit, die anderen Werken wörtlich oder sinngemäß entnommen sind, sind unter Angabe der Quelle als Entlehnung kenntlich gemacht. Die bildlichen Darstellungen sind von mir verfasst, soweit nicht anders gekennzeichnet.

Alexandra Richter

103

Berlin, 01. April 2008