



Gudrun Scholz
Karl Martin Holzhäuser

Erzähl den Gegenstand weiter

Neue Sachfotografie

Gudrun Scholz
Karl Martin Holzhäuser

Erzähl den Gegenstand weiter
Neue Sachfotografie

Neue Sachfotografie

Gudrun Scholz, Karl Martin Holzhäuser <i>Die Sachfotografie steht (immer) noch am Anfang</i>	6
---	---

Gudrun Scholz <i>Erzähl den Gegenstand weiter</i>	9
---	---

1. Gegenstände erzählen Geschichten Inszenierte Fotografie 20

Narration	22
Gesellschaftskritik	32
Materialexperiment	38
Historisches Zitat	40
Travestie	42
Persönliche Geschichte	48

2. Fotos sind rhetorisch Bildrhetorik 52

Analogie	54
Symbol	58
Monumentalisierung	62
Personifizierung	68
Synekdоче	70

3. Das Foto als neues Dokument Dokumente 74

Fotofake	76
Fotografie recycelt	80
Materialexperiment	84

4. Der Gegenstand und das Dekor Dekore und Abstraktionen 86

Gegenstände werden zum Dekor	88
------------------------------	----

5. Fotos entdecken abstrakte Formen in den Gegenständen 96

Mikroform	98
Fotogramm	104
Luminogramm	108
Thermogramm	110
Im Interaktiven Prozess	112

<i>Glossar</i>	114
----------------	-----

Neue Sachfotografie

Gudrun Scholz, Karl Martin Holzhäuser *Die Sachfotografie steht (immer) noch am Anfang*

Es gibt jede Menge von Büchern und Handlungsanweisungen, wie ich einen klassischen Packshot mache, wie ich typische Aufnahmen von Food-Bildern herstelle, die Hardware des weißen Marktes schattenlos fotografiere oder Katalogbilder für den High-Tech-Markt produziere. Darunter sind sehr gute Publikationen, die sich an Fachleute richten. Doch dies sind Rezepte zum Fotografieren.

Es gibt zweitens eine lange Reihe historischer Aufnahmen, die Gabel von André Kertész, die inzwischen äußerst berühmt und leicht auf dem Tellerand lehnt, Fotografien von Walter Peterhans am Bauhaus, vielfach zitierte Spiegelbilder von Florence Henri, und es gibt Man Ray. Doch dies sind Bilder von Gegenständen in anderen Sinnzusammenhängen. Was die dargestellten Gegenstände angeht, sind sie Auslöser, Requisiten zum Bild. Sie sind nicht das Thema oder das Ziel. Es handelt sich vielmehr um exquisite künstlerische Stilleben.

Und es gibt schließlich eine Reihe historischer Aufnahmen, die als Werbefotos gemacht worden sind (Renger-Patsch z. B.). Auch sie sind in große Fotosammlungen eingegangen. (Volkwang Museum, Essen)

Die Sachfotografie ist durch die angewandten und freien historischen Aufnahmen zunehmend ins Blickfeld geraten. Die Sachfotografie selbst hat davon jedoch (noch) nicht profitiert. Sie steht bis heute am Rand. So gibt es immer noch keine Anthologie zur Sachfotografie, geschweige denn ihre Geschichte.

Oder statt der Sachfotografie als Genre haben sich auf dem Büchermarkt die Reisefotografie ausgebreitet, die Länder, Regionen und andere Zivilisationen entdeckt, die Dokumentarische Fotografie, die Gesellschaftsbilder, Zeitbilder schildert, oder die Portraitfotografie, die für das nächste Jahrtausend Berühmtheiten festhält oder mit voyeuristischen Blicken schockt und die letzten Quadratmillimeter der Intimität bloßlegt. Sachfotografie ist immer noch kein behandeltes Sachgebiet, obwohl es im Bereich der Berufsfotografie eine beträchtliche Rolle spielt (z. B. in den Stills der Werbefotografie). Dahinter stehen Fragen.

Ein Anlaß unserer Foto-Seminare an der Fachhochschule Bielefeld war außerdem, daß es immer noch nicht

(zumindest publiziert) das Nachdenken über andere Darstellungstechniken als in der herkömmlichen Sachfotografie gibt. Neue Wege zu Bildkonzepten über Gegenstände oder neue Denkstrukturen in Bildern fehlen. Es muß kaum erwähnt werden, daß auch wir nicht wußten, was bei unserem Projekt herauskommt. Wir hatten keine Vorstellungen vom Ergebnis.

Voraussetzung für die nun vorliegenden Arbeiten war, daß zwei unterschiedliche Disziplinen im Teamteaching gearbeitet haben, die Fotografie und die Designtheorie. Wir haben die Seminare gemeinsam gemacht, uns gegenseitig kontrolliert, unterschiedliche Positionen zu den Bildern diskutiert. Für mich (Karl Martin Holzhäuser) waren diese Erfahrung und Erkenntnis neu: Daß vor dem fotografischen Blick, bevor man die Objekte fotografisch (in bezug auf Funktion, Aussehen, Oberfläche, Texturen) denkt, die Beschäftigung mit den Objekten selbst lohnenswert ist. Was bedeutet ein Radio, was ein Marsriegel, was ein Tisch? Hinter solch harmlosen oder intellektuellen Fragen steht das, was im weitesten Sinn unter den kulturellen Rollen der Gegenstände zu verstehen ist.

Wichtig für uns wurde also der Part des Konzeptionierens zu den Gegenständen. Dabei hat sich ein Semesterthema als Grundthema herausgestellt: Erzähl den Gegenstand weiter. Deswegen haben wir auch ihn zum Buchtitel gemacht. Die Gegenstände/Sachen werden einerseits fotografisch verlängert. Sie sind aus der ideellen und realen Bildmitte (der traditionellen Sachfotografie) herausgenommen. Die Bilder verweisen lediglich auf die Gegenstände (wie dies in der Modelfotografie seit den 50er/60er Jahren gang und gäbe ist). Im Unterschied zur Lifestyle-Fotografie der 80er haben wir andererseits jedoch die Gegenstände in (thematische) Mittelpunkte rücken und nicht wahlfrei Theaterstücke inszenieren lassen (etwa à la Marlboro). Fotografische Bindungen an den Gegenstand gelten immer noch, waren weiter die Grundlage. Nur sie sind nicht immer offensichtlich. Also, der Gegenstand ist (fast immer) im Bild. Er ist es, der handelt oder mithandelt.

Ich (Gudrun Scholz) möchte mich am Ende bei meinem Kollegen für die jahrelange Zusammenarbeit in diesem Fotoprojekt bedanken. Durch ihn sind mein Interesse und meine Faszination für das Medium Fotografie entscheidend gewachsen. Viele der in meinem folgenden Text und in den jeweiligen Vorspannen geäußerten Ideen sind definitiv gemeinsame.

Und schließlich möchten wir beide uns bei allen Studenten bedanken für ihr Interesse, sich auf die Gegenstände einzulassen, sich kulturtheoretische Ausführungen anzuhören und darüber zu reden, und für ihre Ideen. Ohne sie wäre das Buch ohne jeden Zweifel nicht entstanden.

Bielefeld 1999

Unser Beginn

Im Oktober 89 haben wir dieses Projekt begonnen, bis 95 mit 11 verschiedenen Semestern an dem Thema gearbeitet. Der Arbeitstitel, den wir von Anfang an gewählt haben, der viele Schwierigkeiten bereitete, immer wieder störte und dennoch – für das jetzige Buch, und in den Seminaren – beibehalten wurde, lautete: »Neue Sachfotografie«. Zu den Titeln »neu« und »Sachfotografie« ist später noch etwas zu sagen.

Drei Ideen

Bei dem Thema sind wir von drei Ideen ausgegangen, zwei inhaltlichen und einer praktischen. Erstens von der Idee, neue fotografische Techniken in Bezug auf die Darstellung von Gegenständen – Sachen – zu experimentieren. Dabei konnten sowohl neue Gegenstände (Walkman, Handy), als auch Produkte aus unserer Industriegeschichte (Rasierer) fotografisch umgesetzt werden. Gegenstände sind in diesem Zusammenhang immer Gebrauchsgegenstände oder kurz Sachen. Ausgeschlossen, um dies für Industriedesigner noch einzugrenzen, waren Investitionsgüter, eingeschlossen alle Gegenstände des täglichen (privaten und öffentlichen) Gebrauchs.

Die neuen Designkonzepte und Entwürfe an den Hochschulen und in Designbüros hatten bereits ab den 70er Jahren begonnen, sich von der funktionalistischen Gestaltungsgrundlage von Form follows function zu lösen. Mit dem Ende des klassischen Industriedesign – dies war die erste Idee für das Seminar – waren auch die fotografischen Mittel des bisherigen Vorbildes, der klassischen Sachfotografie, zu Ende. Es bediente das Industriedesign seit den 50er Jahren. Neue Fotos, die im Neuen Design längst begonnen hatten, waren im Hochschulbereich überfällig.

In den Fotoarbeiten selbst oder in den Bildern lag noch eine zweite Idee. Alchimia/Memphis war die erste Stilrichtung im Design, die ihre populäre Bekanntheit nicht aus den Massenauflagen bezog, wie dies bisher im Design üblich war. Sondern die Gruppe machte sich durch Ausstellungen von Einzelobjekten einen Namen und vor allem – und dies war neu – in Verbindung mit den Medien (erst Zeitschriften,

dann Fernsehen). Memphis wurde nicht in erster Linie durch die Objekte selbst bekannt, sondern durch die vervielfältigten Bilder. Memphis produzierte zum ersten Mal Image im Industriedesign.

Außerdem hatte ich ein praktisches Problem. Es fehlten – so kann man dies kurz fassen – gute Fotos für meine Design-texte. Die Fotografie von Sachen in Designgeschichten, um sie für Texte zu reproduzieren, war häufig unprofessionell, d. h. informative Fotos zeigten oft den Gegenstand lediglich so gut es ging. Inkunabeln der Sachfotografie, wie wir sie auch aus den 20er und 30er Jahren kennen, waren in den Abbildungen die Ausnahmen. Hinzukam, daß viele Gegenstände, vor allem die unscheinbaren Alltagsgegenstände (die Handrasierer aus der Jahrhundertwende, die Wärmeflaschen aus Bakelit, die Seifenaufschäumer oder die späteren 70er Jahre Wegwerfbestecke von WMF) von bedeutenden Fotografen nicht abgebildet worden waren. Es ging auch – dies war die praktische Absicht und die dritte Idee – um Fotos als Illustrationen von Texten. Information und Kreativität sollten sich darin neu verbinden.

Doch von dieser praktischen Absicht mußte ich mich sehr bald verabschieden. Die Produkte, die für mich wichtig waren, waren (fast) ohne Resonanz. Und die studentischen Vorschläge von Objekten waren für strukturelle Kulturbeschreibungen nicht unbedingt relevant, auch wenn sich, so Gideon abgewandelt, in jedem Gegenstand die Sonne spiegelt. Das Seminar verselbständigte sich, und dies mit Erfolg, wie sich herausstellte.

Zwei Ebenen des fotografischen Gegenstands

Ich mußte mich auch von einer anderen Vorstellung verabschieden. Diskussionen über die neuen Rollen der Gegenstände im Design – ihre kommunikative Rolle, in der sie inzwischen gesehen werden, oder ihre symbolische Bedeutung, die im Klassischen Industriedesign tabu war – wurden von den Fotografen in den Seminaren nicht fortgesetzt. Es war klar, daß ein Foto eines Objekts immer etwas anderes darstellt als das Objekt selbst. Doch es stellte sich heraus, daß der Umgang mit den Gegenständen für Fotografen immer gleich ein fotografischer Umgang mit den Gegenständen war.

D. h. es wurde sehr schnell deutlich, daß es zwei Ebenen in Bezug auf neue (und auch auf traditionelle) Fotos gab. Die Ebene, auf der sich Industriedesigner mit Gegenständen auseinandersetzen. Und die Ebene, auf der Fotografen mit Gegenständen umgehen. D. h. sie denken Gegenstände gleich in Bezug auf Bilder. Dies ist die eigenständige fotografische Ebene, die schon für die klassische Sachfotografie gilt. Und sie ist natürlich für die heutige Medienebene des Design von nicht zu unterschätzender Bedeutung.

Dennoch haben wir versucht, beide Ebenen, die des Gegenstands und die des Bildes, miteinander zu verbinden. Doch es war für mich nicht einfach, vom Designstandpunkt aus die Komplexität einfacher Gegenstände, wie die eines Handrasierers oder einer Wegwerfgabel, näherzubringen. Es war nicht einfach, die kulturelle Komplexität unserer Gegenstände deutlich zu machen, über die sich Theoretiker die Köpfe zerbrechen und zu der auch Designer, wie Sottsass, Starck oder Santachiara, verschiedene Positionen haben. Sie sind nicht nur Macher.

Sachfotografie oder Fotografie von Sachen

Es stellte sich auch heraus, daß der Begriff der Sachfotografie, so eindeutig er erschien, in zwei Bedeutungen gesehen werden kann. Die erste Bedeutung bezieht sich auf die Fotografie der Nachkriegszeit. Sie konzentrierte sich mit wenigen Parametern auf den Gegenstand, ließ möglichst nur die Zentralperspektive zu oder, wenn sie mit Schrägsichten arbeitete, dann wurde in jedem Fall der Gebrauch eindeutig gezeigt. Sie setzte große Lichtkontraste oder harte Schatten. Kurz, der Gegenstand wurde fotografisch klar, sachlich und nüchtern umgesetzt, und das heißt auch, ohne subjektive Zusätze. Die Sachfotografie hatte eindeutige ästhetische Übereinstimmungen mit dem funktionalistischen Industriedesign. In der zweiten Bedeutung bezieht sich der Begriff der Sachfotografie nicht auf einen Stil – auch die Sachfotografie hatte einen Stil. Sondern er bezieht sich auf den Inhalt, der dargestellt wird, die Gegenstände – auf die Sachfotografie als Genre. Und diese geht bis zu den Anfängen der Fotografie zurück. Erstaunlich war, daß bis heute die Geschichte der Sachfotografie als eigenes Genre noch nicht geschrieben worden ist.

Und dies obwohl es eine große Zahl von bemerkenswerten Arbeiten dazu gibt. Und dies obwohl die Gegenstände, die seit der 2. Industriellen Revolution erfunden werden, neue Rollen in unserer Kulturgeschichte bestimmen.

Wir haben den Titel Sachfotografie auch für dieses Buch nicht geändert. Für uns hat sich allerdings eine neue Aufgabe ergeben – die Sachfotografie als Genre zu bearbeiten.

Theoretische Grundlagen

Um die beschriebene Ebene des Gegenstands zu vertreten, wurden in den verschiedenen Semestern u. a. folgende Informationen als theoretische Grundlagen gegeben.

Gegenstände und Zeichen

Um die Dimension der Gegenstände zu verdeutlichen diene z. B. der Hinweis, daß wir für unsere tägliche Kommunikation nur zwei Arten von Instrumenten haben – Gegenstände einerseits und Zeichen andererseits, mehr nicht. Dies gilt auch für die heutige mediale oder superindustrielle Stufe in unserer Kulturentwicklung. Die Frage ist allerdings, wie sich dieses Verhältnis verändern wird oder welche neuen Verhältnisse entstehen werden.

Zu diesem Thema gehörte auch der Hinweis, daß ein Großteil unserer heutigen Gegenstände, mit denen wir unser Leben leben o. ä. und die an den erheblichen Strukturveränderungen in unserem Alltag beteiligt sind, erst seit der 2. Industriellen Revolution erfunden sind – vom Fahrrad, Auto, über Zahnbürste, Rasierer, Fön, Toaster, Staubsauger, Waschmaschine bis zum Telefon oder Walkman. Auch der Anzug oder die Handtasche sind Erfindungen der Industriekultur.

Zum bisherigen Grundbegriff der Funktion

Seit der Krise des Funktionalismus wird die Eindeutigkeit der (praktischen) Funktion und ihr alleiniges Diktat als gestalterische Begründung bezweifelt – durch Vorstellungen, wie:

1. Auch die (praktische) Funktion ist nicht eindeutig, sondern sie ist eine offene Funktion.
2. Sie kann auch unbekannte Funktionen enthalten, die mitgestaltet werden. (Bakema)
3. Sie ist eine (kulturelle) Konvention, die von einer

Gruppe für eine bestimmte Zeit festgelegt ist. Sie könnte also auch ganz anders aussehen bzw. festgelegt sein. So hat man – ein Beispiel – beim Glätten von Stoffen bis zum 18. Jahrhundert noch kein Bügeleisen bewegt (der Gegenstand war noch nicht erfunden), sondern umgekehrt den Stoff über eine heiße Glaskugel gezogen. Und dieser Gebrauch war nicht allein eine Frage der Technik oder des technischen Stands (auch wenn die Technik viele Vereinfachungen erreicht hat). Sondern der Gebrauch war immer eine Frage der Konvention dessen, was man als praktisch ansah oder bezeichnete.

4. Auch die (praktische) Funktion ist also – und hier ergibt sich eine Parallele zur Form – nicht zeitlos.

5. Die (praktische) Funktion ist keine primäre Objektfunktion. Oder sie steht nicht nur für den Gebrauch, sondern sie bezieht sich auf unser Verhalten und beeinflusst dies. Die Funktion – wollte man den Begriff beibehalten – ist also auch eine Subjektfunktion. Sie schließt den Menschen ein – nicht nur mit seinen mechanischen, sondern mit seinen emotionalen Qualitäten.

6. D. h. die Vorstellung der (praktischen) Funktion integriert den Menschen oder uns. Für uns sind die Gegenstände gemacht. Um dies zu verdeutlichen, spreche ich, in Anlehnung an Philippe Starck, statt von Funktionen vom Service der Gegenstände. Nicht wir dienen ihnen, sondern sie bedienen uns. (Von unseren heutigen technischen Geräten mit ihren Gebrauchsanweisungen, die inzwischen – häufig das Volumen von Booklets oder Büchern haben, läßt sich dies allerdings noch nicht behaupten. Sogar das Telefon hat eine mehrseitige Bedienungsanleitung.)

7. Und schließlich: Die (praktische) Funktion, die den Menschen einbezieht, hat eine grundlegend kommunikative Dimension.

Kulturelle Rollen der Gegenstände

Seit der Krise des Funktionalismus konnte sich also auch die Sachfotografie den Gegenständen gegenüber öffnen. D. h. das Seminar konnte neue, eigene Bindungen für den Gebrauch der Gegenstände (bzw. unser Verhalten) auf der Bildebene definieren. Dabei galt jedoch weiterhin der Satz: Der Gebrauch des Objekts ist der Weg der Darstellungsform – so wie das

Design weiterhin für den (praktischen) Gebrauch gestaltet. Es zeigte sich allerdings in den Seminaren, daß die Funktion oder der Gebrauch (nicht nur aufgrund der Erklärungen unter dem vorigen Abschnitt) immer undeutlicher wurde. Als Hilfe dazu habe ich eine weitere Typologie verwendet, die Gegenstände statt in Funktionen in grundsätzlichen Rollen unserer Kultur darstellt:

1. Der Gegenstand ist ein Instrument. Dahinter steht der praktische Gebrauch.

2. Der Gegenstand ist ein Symbol oder, noch weiter gefaßt, ein Zeichen. Es kommuniziert immer einen Inhalt. (Bsp. Statussymbol)

3. Der Gegenstand ist ein (positiver oder negativer) Fetisch. Der ursprüngliche Fetisch hatte, so bei Naturvölkern, eine positive Rolle, im Sinne einer intensiven Wirkung oder einer Kraftübertragung, an die wir nicht mehr glauben. Dennoch haben einige heute immer noch Talismänner als Glücksbringer, legen gefundene Pfennigstücke ins Portemonnaie oder machen Analogiezauber, indem sie z. B. nach einer heftigen Trennung das Foto des oder der Geliebten zerreißen. Die negativen Varianten bzw. unsere Konzepte vom Fetisch sind erst seit dem 19. Jahrhundert entstanden – gehen zurück auf Marx (Warenfetisch) und Freud (Sexualfetisch).

4. Und schließlich übernimmt der Gegenstand die (menschliche) Rolle eines Partners. Vielzitiertes Beispiel ist der Fahrer und sein Lkw, ähnlich verhalten sich viele Autofahrer in Bezug auf ihr Auto. (s. *Gudrun Scholz*, Die Macht der Gegenstände)

Der Mensch steht im Mittelpunkt

Für die Neue Sachfotografie diente, als weitere Auswahl, eine zweite Klassifikation. Sie sind Brillen zum Ordnen, denn Klassifikationen sind immer Brillen. Sie machen im kreativen Prozeß für eine bestimmte Zeit etwas deutlich. Diese Klassifikation beschreibt die Gegenstände – außerhalb des Instruments – vor allem in Bezug auf uns.

1. Gegenstände sind soziologische Objekte, sind Teil einer jeweiligen Kulturgemeinschaft. Sie stehen für soziale Gruppierungen und bestimmen das Verhalten nach außen und innerhalb der Gruppe. So erzeugt das Autofahren andere

Verhaltensweisen als das Fahren in der U-Bahn. Oder der Tisch ist ein soziologisches Objekt insofern, als er je nach Form und Sitzordnung bestimmte Verhaltensweisen ermöglicht (Bsp. der runde Tisch in der Politik seit den 70er Jahren).

2. Der Tisch (und seine Sitzordnung) zeigt, daß Gegenstände als soziologische Objekte spezielle symbolische Objekte sind. Auch der Stuhl – einer der grundlegenden Gegenstände seßhafter Kulturen – wird bis heute nicht nur in Bezug auf seine Formen (hohe Rückenlehne, Armlehnen, Sitztiefe), sondern auch in Bezug darauf, wo er steht, bewußt oder intuitiv als Machtsymbol eingesetzt. Die Frage ist, welche Symbole benutzen wir immer noch. Oder welche neuen Symbole haben wir heute?

3. Gegenstände sind Erlebnisobjekte oder Erinnerungsobjekte. Sie können mit intensiven Erinnerungen verbunden sein, wenn man sie nicht gerade im Kaufhaus ordert. Sie können zu sehr privaten Objekten werden. Beispiele sind geschenkte Objekte oder, wie das Wort schon sagt, einige Souvenirs oder die z. T. noch vererbten Gegenstände – die Armbanduhr des Vaters, die er beim Fahrradrennen gewonnen hat.

4. Gegenstände sind fiktive Objekte, erzählen Geschichten – vor allem die, die mit einem Realismus gestaltet sind, in der Geschichte des Kunsthandwerks, aber auch im Neuen Design.

Aufgabenstellungen

Wir konnten uns also, um noch einmal auf den Anfang zurückzukommen, darauf verlassen, daß die Fotoarbeiten sich verselbständigen würden, daß es Abbilder nicht geben würde. Dennoch ging die Vorstellung der Funktion bzw. des Gebrauchs (Begriffe geben immer auch eine Denkrichtung an) sehr tief. Und so forderten wir die Studenten schon sehr bald auf – dies galt als Motto in allen Semestern –, den Gegenstand nicht so wichtig zu nehmen. Die Aufgabenstellungen hatten verschiedene Konkrettheitsgrade. Eine Auswahl.

Sommersemester 90. Im 2. Semester bestand die Aufgabe darin, mit unterschiedlichen Begriffen Gegenstände bzw. ihren Gebrauch fotografisch zu bearbeiten. Das waren

die Begriffe: Symbol, Fiktion, Störung (des Kontextes, des Gebrauchs u. a.), Soziales Umfeld, Sinnlichkeit.

Sommersemester 91. Wir forderten die Studenten zu drei assoziativen Umsetzungen auf: Mach aus dem Gegenstand ein Ereignis. Oder: Geh unter die Oberfläche gewohnter Konventionen. Oder: Erzähl den Gegenstand weiter.

Wintersemester 91/92. Fünf weitere assoziative Aufgaben: Nimm den Gegenständen ihre Selbstverständlichkeit. Leg eine Poesie in die Gegenstände. Oder einen Humor. Oder eine neue Klarheit, die sich von unseren chaotischen Massen- und Informationsbergen absetzt. Und vor allem: Berücksichtige den Menschen, der in der klassischen Sachfotografie (und im Funktionalismus) verlorengegangen war.

Wintersemester 93/94. Dieses Semester haben wir unter das Thema gestellt: Gegenstände sind Symbole. Es war eins der schwierigsten Semester. Zumal der komplexe Symbolbegriff in den unterschiedlichen Disziplinen – in der Semiotik, in der Ikonografie, in der Psychoanalyse und in der Soziologie (diese Symbolbegriffe haben wir berücksichtigt) zwar spezielle, aber grundlegende und verschiedene Bedeutungen hat (S. 58 ff). Weitere Arbeiten zum Symbol sind in einigen Semestern auch ohne explizite Themenstellung entstanden (z. B. S. 60).

Sommersemester 94. Dieses Semesterthema hatte mit der elektronischen Bilderzeugung zu tun – war in bezug auf unser Thema eine erste Auseinandersetzung mit dem heutigen technischen Stand der Fotografie und ihren notwendigerweise sich verändernden Bildinhalten. Es ging um Illustrationen bzw. Bilderzeugungen mit fotografischen oder elektronischen Mitteln zu Phil K. Dicks »Blade Runner«. Der Science Fiction Roman, 1968 geschrieben, beschreibt eine utopische Szenerie bereits für 1992. Das Buch diente als atmosphärische oder als inhaltliche Vorlage, um neue Fotos zu erfinden. Auch dieses Semester war nicht einfach. Neue Bilderzeugungen, vor allem die neuer Gegenstände – und davon hingen die Aufnahmen letztlich ab – waren äußerst schwierig. Selbst der Autor hatte sich, was die Erfindung von Gegenständen angeht, sehr zurückgehalten. Denn auch auf der literarischen Ebene handelte es sich schon um eine Designaufgabe.

Was ist zu den Aufgabenstellungen abschließend zu sagen? Sie werden nicht unmittelbar durch unser vorliegendes Ergebnis repräsentiert. Es gab zu den Inputs häufig nicht die erhofften Outputs. Dies macht in jedem Fall Aussagen über die Kreativität, so könnte man sich trösten. Die Arbeiten zeigen allerdings in jedem Fall, daß die entsprechenden Themenstellungen Auslöser waren. Als solche waren sie gemeint. Und als solche diente die Theorie. Zu mehr nicht – die Kreativität grundlegend anzustoßen oder sie im Detail zu unterstützen.

Was ist neu an der Neuen Fotografie von Sachen?

Bevor ich auf die Ergebnisse eingehe, muß noch etwas zu einem weiteren Thema gesagt werden. Die Frage, die uns in den 5 ½ Jahren immer wieder intensiv beschäftigt hat, war das Wort neu und die Frage, ob die Arbeiten, die die Studenten machten, wirklich neu waren. Es gab und gibt darauf mehrere Antworten.

Neu – der Titel hat seine spezielle industrielle Bedeutung. Die Vorstellung von der Entwicklung einer Kultur hat sich durch die Industrialisierung in den Fortschritt verändert, der als technischer Fortschritt gemeint war. Und dieser Fortschritt, verbunden mit der unerläßlichen Idee des Neuen, hat sich nicht nur kontinuierlich beschleunigt oder wurde nach dem 2. Weltkrieg zur noch intensiveren Innovation, sondern er hat sich – als Struktur – auch in anderen Bereichen durchgesetzt.

So besteht seit dem 20. Jahrhundert parallel zum technischen Fortschritt auch in anderen Kulturproduktionen (denen der Kunst oder der Philosophie) die Tendenz, Entwicklungen immer wieder als neu zu deklarieren. Auf diesem Konzept basiert auch die Vorstellung der Avantgarde der Kunst. Es entstanden z. B. die Neue Sachlichkeit, das Neue Sehen oder später der Nouveau Roman oder die Nouvelle Philosophie (als Übergang zur Postmoderne). Rückblickend ist die Idee des Neuen eine spezielle industrielle Idee, die wir hier noch fortgesetzt haben.

Auf dieser Folie kann neu mit noch nicht dagewesen, mit revolutionär neu gleichgesetzt werden. Aus diesem Grund wurde der Titel Neue Sachfotografie jedoch öfter

nicht akzeptiert. Studenten hielten den Anspruch für zu hoch. Waren doch neue Ansätze, Gegenstände anders oder fotografisch neu darzustellen, schon in der Geschichte der Sachfotografie der 20er/30er Jahre zu entdecken (s. dadaistische Arbeiten von Man Ray oder von Wols). Außerdem hatte sich die Werbefotografie seit den 70ern von der Sachfotografie gelöst und produzierte nicht nur Lifestyle, sondern z. T. neue Experimente. Dennoch haben wir den Titel beibehalten, nur zwischendurch mit einigem Zögern.

Was ist also neu an der hier vorgestellten Neuen Sachfotografie? Erstens weiterhin die neue Position den Gegenständen gegenüber, wie sie seit den 70er/80er Jahren und vor allem seit der Elektronik im Neuen Design diskutiert werden – auch wenn dies von den Studenten nur ansatzweise geleistet werden konnte, weil es nicht ihr Metier ist. Neu war die Akzeptanz, daß Gegenstände nicht nur dazu da sind, zu funktionieren – das ist die Voraussetzung, aber nicht (mehr) das Ziel.

Neu sind zweitens einige experimentelle Ideen in der Neuen Sachfotografie. So wurde z. B. für die Darstellung eines Kochtopfes das Negativmaterial zusätzlich gekocht und beim Bügeleisen oder WC-Reiniger analog verfahren (S. 84). Oder das Positivmaterial wurde kameralos verschieden getoastet. (S. 110)

Die Struktur des Buches

Und neu ist auch die Struktur der Fotoarbeiten. Sie faßt verschiedene fotografische Arten des Umgangs mit den Gegenständen zusammen. Ich habe aus den Arbeiten – das vorliegende Buch zeigt eine repräsentative Auswahl – vier Arten aufgestellt. Auch in dieser Struktur zeigt sich ein neues Sehen, das so nicht vorauszusehen war und das sich gegenüber dem der Sachfotografie in jeder Hinsicht verselbständigt hat. Es handelt sich um:

Inszenierte Fotografie: 1. *Gegenstände erzählen Geschichten,*
Bildrhetorik: 2. *Fotos sind rhetorisch,*
Dokumente: 3. *Das Foto als neues Dokument und*
Dekore und Abstraktionen: 4. *Der Gegenstand und das Dekor*
und 5. *Fotos entdecken abstrakte Formen in den Gegenständen.*

Glossar

Professoren

Gudrun Scholz. Geboren 1947. Lebt in Berlin. Kunstwissenschaftlerin. Professorin für Designtheorie an der FH Bielefeld seit 1990.

Forschungsschwerpunkte: Kulturtheorie der Gegenstände und Image. Grundlagen Designtheorie. *Designprojekte und -veröffentlichungen u. a.:* Fish and Chips. 1. Werkbundseminar zum Thema Elektronik, 1986. Täglich in der Hand. Wilhelm Wagenfeld, 1987. Die Macht der Gegenstände, 1989. teller gabel vase licht. Designgeschichten für Kinder, seit 1993. Arbeitet in der Grundlagenforschung Designtheorie an einem Buch über Techniken des Gestaltens und Denkens, seit 1993.

Karl Martin Holzhäuser. Geboren 1944. Lebt in Bielefeld. Fotograf. Professor für Fotografie und Medien an der FH Bielefeld seit 1975.

Freie künstlerische Arbeiten: Entwicklung von mechano-optischen Untersuchungen seit 1965. Installationen seit 1978. Lichtmalereien seit 1984. Ausstellungen im In- und Ausland.

FotografInnen

Markus Altmann, 58/59
Eva Bodemer, 98/99
Marion Boden, 50/51
Dorothea Bornemann, 84/85, 102/103
Susanne Bornemann, 24/25
Rainer Brinkmann, 72/73, 94/95, 110/111
Ruth Brinkmann, 84/85, 102/103
Katharina Bosse, 34/35
Anneruth Dannert, 68/69
Peter von Felbert, 64/65
Markus Frehrking, 64/65
Torsten Goffin, 62/63
Roman Härer, 38/39
Renate Hempel, 30/31
Hans-Joachim Hild, 40/41
Andreas Hoffmann, 100/101
Peter Hübbe, 28/29
Susanne Jacobi, 56/57
Oliver Klempel, 70/71
Gisela Kersting, 106/107
Claus Kienle, 66/67
Achim Kraus, 44/45
Matthias Lange, 82/83
Udo Linnemann, 112/113
Nanna Lüth, 60/61
Sivia Menninger, 32/33
Christian Popkes, 76/77
Alexander Präfrock, 108/109
Jürgen Schmidt, 80/81
Björn Schülke, 42/43
Frank Schuhmacher, 104/105
Thomas Seelig, 78/79
Roland Siekmann, 48/49
Dirk Sondermann, 90/91
Frank Springer, 54/55
Günter Stelbrink, 46/47
Susanne Strähle, 36/37
Marion Strohtmann, 24/25
Martin Weider, 88/89
Monika Witte, 92/93
Peter Wurm, 22/23, 26/27

Dank

Diese Publikation ist nur mit freundlicher Unterstützung und Hilfe möglich geworden.

Wir danken: *Der Kommission für Forschungs- und Entwicklungsaufgaben der Fachhochschule Bielefeld, Jürgen Behrends, Manfred Lömker, Ulrich Take, Wolfgang Kraatz, Grafische Werkstätten des Fachbereich Design der Fachhochschule Bielefeld, Agfa Deutschland Vertriebsgesellschaft mbH & Cie., Leverkusen, Ernst Marks KG, Mülheim a. d. Ruhr, IGEPa, Vereinigte Papiergroßhandlungen, Bielefeld/Hannover, Service vor dem Druck, Giesow GmbH, Bielefeld.*

Gudrun Scholz
Karl Martin Holzhäuser

Herausgeber

Gudrun Scholz
Karl Martin Holzhäuser

Texte

Gudrun Scholz

Entwurf und Produktion

Maria Thamm

Beratung

Uwe Göbel

Papier

Umschlag: Umschlagkarton, 260 g/m², lackiert
Inhalt: holzfrei, Bilderdruck, 170 g/m², IGEPa, Vereinigte Papiergroßhandlungen GmbH & Co. KG, Bielefeld

Gesamtherstellung

Grafische Werkstätten des Fachbereich Design der Fachhochschule Bielefeld, Jürgen Behrends, Manfred Lömker, Wolfgang Kraatz, Ulrich Take

Bindung

Großbuchbinderei Bernhard Gehring GmbH & Co KG, Bielefeld

Titelabbildung

Torsten Goffin, »junk food«

ISBN: 3-923216-48-3

© Gudrun Scholz,
Karl Martin Holzhäuser
und die FotografInnen,
Bielefeld 1999