

Das Portrait zwischen Dokumentation und Inszenierung

Der Mensch ist ein Innbegriff der Synthese. Für die Fotografie bedeutet das: Realität und Fiktionen vermischen sich im inneren Auge unwiederbringlich ineinander.

Der gegenseitige Einfluss aufeinander lässt sich nicht objektiv differenzieren. Ebenso verhält es sich mit dem Einfluss von Fotograf und Modell auf das Portrait. Hinter dem Titel dieses Vortrages verbirgt sich keine Analyse der Portraitfotografie. Für mich ist jedes Portrait eine Synthese aus Dokumentation und Inszenierung, eben mit unterschiedlicher Gewichtung und bewusst oder unbewusster Betonung der einen oder anderen Seite.

Ich stelle Ihnen hier meine Arbeit an diesem Thema vor. Als ich diesen Vortrag vorbereitet habe, habe ich tagelang in meinem Archiv gewühlt. Es war das erste Mal, dass ich meine Arbeit rückwirkend betrachtet habe und ich entdeckte die Bewegung meiner Portraits zwischen diesen beiden Polen.

Auf meinem Weg gibt es mehrere Phasen: Am Anfang war es die Nachahmung meiner Vorbilder und das Ausprobieren verschiedenen Techniken und Ideen. Es ist wie das Proben verschiedener Einzelaspekte, die sich dann, viel später erst, zusammensetzen.

Die zweite Phase war die des Studiums: Ich studierte in der Fotoklasse von Bernd Becher. Er konzentrierte mich während meines ganzen Studiums darauf, mich nur meinen Portraits zu widmen. Er verlangte kontinuierliche Arbeit an einer Sache um das Handwerk der Bildkomposition zu erlernen.

Die dritte Phase ist die der Zusammenführung. Die Einzelaspekte wie Portrait, Selbstportrait, Landschaften, Räume finden formal zueinander, aber auch die Idee der Dokumentation schließt sich das erste Mal bewußt mit der Inszenierung zusammen.

Ich habe Ihnen einen Überblick meines Weges vorbereitet, von ganz frühen Arbeiten beginnend 1989, über meine Portraits, die Bordellinnenräume, die ich seit 1995 nicht mehr gezeigt habe, zu den Jugendportraits bis heute zu meiner Entscheidung weg vom Portrait, hin zur inszenierten Geschichte zu gehe.

1989, erst kurz vor meiner Akademiezeit, begann ich die Fotografie für mich zu entdecken. Ich arbeitete in dieser Zeit als Assistentin in einem Werbefotostudio. Und hier möchte ich beginnen: Dieses erste Selbstportrait habe ich mit viel Mühe damals gemacht. Ich fotografierte mich, bemalte die Fotos und projizierte sie mir als Dias wieder auf meinen Körper. Es gibt aus dieser Zeit sehr viele SP, einpaar weitere möchte ich Ihnen zeigen:

In dieser Zeit bin ich Fan von Helmut Newton geworden. Nach wie vor finde ich ihn einen begnadeten Kompositör. Diese beiden Bilder gehören zusammen, von 1991

Hier sieht man, dass ich Nan Goldin entdeckt habe. Ich bewundere sie noch immer für ihr ganzes Werk, indem sie mit solcher Offenheit Authentizität zeigt.

Nun bin ich bei Cindy Sherman mit ihren Filmstills angekommen. Diese 3 Fotografen erwähne ich, weil sie für mich die verschiedenen Richtungen der Portraitfotografie symbolisieren, sie haben mich damals sehr beeindruckt und nachhaltig meine Arbeit geprägt. Aus der gleichen Zeit ein Akt von mir im Spiegel. Hier interessierte mich das Thema: Bild im

Bild oder Bild im Raum, auch um an der Auflösung der Sexualität in der Aktfotografie zu arbeiten. Bei diesen Beispielen gelang mir das wohl weniger: Als ich diese Bilder einer Freundin zeigte, sagte sie mir, ziemlich wütend, dass ich doch gleich Huren fotografieren solle... ich dachte bei mir, schließlich war mir Nan Goldin und die Authentizität ihrer Bilder ein großes Vorbild: "Genau das musst du tun.?"

Plötzlich hatte ich mein erstes Thema. Ich las alles, was ich über das Rotlichtmilieu finden konnte und mich begeisterte und faszinierte der Gedanke immer mehr. Etwa ein halbes Jahr später hatte ich endlich den Mut und fing an hier in Düsseldorf in Bordellen zu fotografieren: Ich hatte das Glück, dass ich direkt zu Beginn eine Frau kennenlernte, die politisch in der Hurenbewegung tätig war. So hatte ich sehr schnell die Chance diesen Beruf und die Menschen, die ihn ausüben, jenseits der üblichen Vorurteile, zu erkunden. Natürlich bin ich dann auch in diese Rolle geschlüpft und habe mich selber als Hure fotografiert.

"Fotografie konnte noch nie einen tatsächlichen Anspruch auf Authentizität der Wirklichkeit geltend machen und doch hängt man der Illusion nach, dass Fotografie objektive Informationen geben könnten."

Mich entsetzte die vorurteilsbeladene Betrachtung meiner Fotos so sehr, dass ich direkt wieder aufhörte die Frauen an ihrem Arbeitsplatz zu fotografieren. Es ging mir nicht darum die Klischees des Rotlichtmilieus zu untermauern, sondern ich wollte zeigen, dass die Frauen, die diesen Beruf wählen, nicht anders sind als andere. Doch auf diesem Wege gelang es mir eindeutig nicht.

Das war meine erste bewusste Auseinandersetzung mit der Wahrnehmungsart des Betrachters, mit der Kraft von Klischees und Wertesystemen. Meine Revolution dagegen war simpel gescheitert. Bis heute beschäftige ich mich dieses Thema: die Art der Wahrnehmung von Bildern. Ich fotografierte noch weitere 3 Jahre im Rotlichtmilieu, mischte aber die Portraits unerkannt unter die anderen Portraits, ich fotografierte einfach alle Modelle privat und ohne ihre Berufe zu outhen.

Bernd Bechers strikte Art mich während des Studiums nur auf eine Sache zu konzentrieren und meine "Phantastereien" mit meinen Selbstportraits und inszenierten Geschichten konsequent zu ignorieren, hatte für mich den Vorteil, dass ich, ohne mich dem Druck der Präsentation aussetzen zu müssen, einfach machen konnte. Im Sommer 1992 habe ich diese inszenierten Bilder gemacht. Ganz im Gegensatz dazu, diese Serie und hier beginnt nun auch meine zweite Phase, die konsequente Auseinandersetzung mit der Bildkomposition. Ich kaufte mir im Sommer 1993 eine Mittelformatkamera, mit der ich bis heute fotografiere, fuhr in meinem Heimatdorf und portraitierte alle die mir gefielen. Ich fotografierte die Menschen in ihrem zu Hause, weil ich finde, dass die Einrichtung der eigenen Wohnung immer ein erzählender Hintergrund ist. Außerdem mochte ich die Situation dem Zufall überlassen zu sein und aus jeder Wohnung einen Hintergrund machen zu müssen. Das hat mich geschult meine Intuition bewusst einzusetzen. Meine Faszination an den Lebensräumen der Menschen wird immer stärker. Die Menschen treten in dieser Zeit in den

Hintergrund zurück, wie vom Raum assimiliert. Durch mehrere Jobs begann ich 1994 für verschiedene Architekturmagazine die Innenräume von Bordellen zu fotografieren. Mich faszinierte der Plüsch, neben dem absoluten Pragmatismus, den diese Einrichtungen haben. Und ich finde: viel besser als die Portraits vom Rotlichtmilieu, können die Räume sehr neutral ihre Geschichte erzählen...

Rot ist eine Farbe, die mich die ganze Zeit über begleitet. Dies sind Portraits aus den Jahren 1994 bis 1998. Ganz deutlich ist hier die Distanzänderung sichtbar. Ich wage mich viel näher an meine Modelle heran. Durch das Austoben mit den Raumbildern kann ich mich wieder viel besser auf die Menschen konzentrieren.

In dieser Zeit, 1994, habe ich angefangen mit meinen Modellen ganz bewusst Blicke zu trainieren: ein offener, hindurchschauender, starker, klarer Blick. So zieht, für mich an diesem Punkt noch ganz unmerklich, die Inszenierung, das Schauspiel in meine Portraits ein. Auch formal sind die Augen für mich immer das wichtigste im Portrait. Durch Farbe, Linienführung, also Komposition, habe ich immer schon die Augen in den Mittelpunkt gesetzt, hervorgehoben.

Ich lege sehr gerne eine horizontale Linie aus dem Hintergrund durch die Augenlinie, um die Augen zu betonen. Obwohl ich für diese Methode oft angegriffen wurde, habe ich sie als ein immerwiederkehrendes Kompositionsmerkmal meiner Portraits etabliert.

Hier in einem Gruppenfoto der Becherklasse von 1996 können sie mich das erste Mal mit meinem Fernauslöser sehen.

Mit diesem Portraits von Bernd Becher von 1997 habe ich mein Studium bei ihm beendet.

Bernd und Hilla Becher sind sehr konzeptionelle Künstler. Ihren Aufnahmen vorgelagert ist ein theoretisches Konzept, eine Bildidee. Es gibt für sie eine perfekte Form (in Kamera-standpunkt, Licht und so) nach der sie z.B. ihre Wassertürme systematisch fotografieren. So entsteht eine Vergleichbarkeit von Bildern eines Sujets. Ganz im Gegensatz dazu steht meine Art Menschen zu portraituren, denn ich arbeite sehr intuitiv. Ich sehe einen Menschen und es bildet sich in meinen Augen eine Farbe zu ihm oder ein Gedanke, eine Geschichte. All meine Fotos sind der Versuch diese inneren Bilder zu visualisieren. Meine Antriebsenergie entspringt der Neugierde Neues zu versuchen. Habe ich eine perfekte Form, begeben mich wieder auf die Suche. So entstehen in meinen Serien kaum durchgängige Kompositionsmerkmale, das würde mich einschränken in der Suche nach individuellen Lösungen, aber eben das ist mein Stil. Was mich hingegen mit den Bechers verbindet, ist mein Sammeltrieb und die Faszination von meinem Sujet, den Menschen. Ich muß einfach von jedem Menschen, den ich toll finde ein Bild haben. Ein Bild indem ich den Menschen mit meiner Idee von ihm verbinde. Diese Serie Einzelportraits entsteht seit 1998.

_ Diva, bei diesem Bild erkennen Sie gut, wie ich meinen Blitz einsetze: Übrigens sind grundsätzlich alle meine Bilder geblitzt. Die Person im Vordergrund bekommt ein etwas helleres Licht, aus einer anderen Richtung als die Lichtquelle des Hintergrundes, also aus einer anderen Richtung als die Sonne scheint. Das erzeugt den sogenannten Fototapeteneffekt. Die Person im Vordergrund löst sich vom Hintergrund und tritt hervor.

In der dritten Phase meiner Arbeit, fotografiere ich parallel verschiedene Serien, wie die der Jugendportraits, die Gruppenportraits oder die Männer. Diese dritte Phase ist geprägt

von der Synthese. _ Greece So entstand z.B. 1996 diese kleine Geschichte. Es sind vor allem meine ersten Landschaftsbilder.

_ Katharina Ein paar Monate später machte ich ein erstes Bild von meiner Schwester, sie war 12 Jahre. Ich war begeistert von diesen Entwicklungsmomenten in der Pubertät. In manchen Augenblicken ist es als schaue man in 2 Zeiten: in die Vergangenheit, denn man erkennt noch das Kind und in die Zukunft, weil man sich die Frau schon vorstellen kann. Mich erinnert dieser Augenblick immer an die "Zeitfenster" in den Sigensfiction-Filmen, bei deren durchschreiten man in die eine oder andere Zeit reisen kann.

Hier ist sie 13 Jahre

Hier ist sie 14 Jahre Mit den Jugendportraits fing ich 1998 an mir Hintergründe im Außenraum zu suchen und mit ihnen eine Geschichte zu den Jugendlichen anzudeuten. Hier verbinde ich das erste Mal Landschaftsfotografie mit dem Portrait.

Dieses eineiige Zwillingsspaar faszinierte mich wegen ihrer Unähnlichkeit, die, zu diesem Zeitpunkt, in ihrer unterschiedlichen Entwicklung begründet war: die eine spielte noch mit Kindern, die andere kokettierte schon mit Jungs. Schon Wochen später hatte sich dieser Zustand wieder aufgehoben und ich konnte sie erneut nicht auseinanderhalten.

Dieser Fototermin brachte mir eine neue, für mich sehr wichtige Methode in meine Arbeit: ich fotografierte Vanessa wegen ihrer türkisen Augen vor dem Haifischbecken im Aquazoo. Was ich bei unserem Date nicht bedacht hatte, war die Menschenmenge, die Sonntags morgens, bei Regenwetter in den Aquazoo geht. Binnen Minuten hatte sich eine Traube von über 50 Leuten um uns gebildet . Vanessa wurde super nervös, ihr Blick wanderte umher, die Füße wippten hibbelig auf und ab und sie versank immer mehr auf ihrem Platz an der Scheibe. Ich musste mir also ganz schnell was einfallen lassen. Ich erinnerte mich an meinen Yogakurs, den ich während meiner Schwangerschaft gemacht hatte. Ich hatte dort gelernt in Richtungen zu atmen. Ich erklärte Vanessa, dass wir nun immer gemeinsam atmen würden. Beim einatmen solle sie sich aufrichten, beim ausatmen würde ich auslösen und sie solle durch die Augen ausatmen, mir beim ausatmen einen Blick zuwerfen.

Es funktionierte, sie hatte eine Aufgabe auf die sie sich konzentrieren musste und unser gemeinsames Atmen schaffte so was wie eine Käseglocke um uns. Seither müssen alle Modelle mit mir atmen.

Diese Jugendportraits sind von 2000.

Diese beiden Bilder sind parallel zu meinen Gruppenportraits entstanden, die ich Ihnen gleich zeigen werde, die Mädels 1999 und die Jungs 2000. Erwähnenswert ist, dass die Mädels eine tatsächlich existierende Gruppe sind, denn sie sind alle miteinander verwandt , hingegen die Jungs von mir zusammengestellt wurden, sich vorher nicht kannten. Meine Begeisterung für die kulturelle Vermischungen, die ich speziell in dieser Generation gefunden habe, lässt sich hier unschwer erkennen

Mit den Gruppenportraits begann ich 1999. Durch mein Interesse an dem sichtbaren Verhältnis der Menschen untereinander, ergab sich so die Idee dieser Bilder. Wie sie sehen stehe ich jedes Mal mit auf dem Foto, durch den Fernauslöser erkennbar. Die Entscheidung mich mit aufs Bild zu stellen, entstand erst mal als ein Akt der Gleichberechtigung,

mich mit den Modellen der Fotosituation auszusetzen. Aber auch der Wunsch nach Komplexität, nach Vollständigkeit einer Gruppe bewegte mich dazu meine Position als Fotografin aufzugeben.

Es ist ein aufgeben von Macht, den Standpunkt der Kontrolle, der bei der Fotografie hinter der Kamera ist, zu verlassen. Die Modelle müssen eigenverantwortlich agieren, zwar noch unter meiner Regie, aber meine Kontrolle erfolgt erst im Fotolabor.

Dieses Bild ist eine Hommage an meine Oma, die Mutter aller: es sind die Frauen meiner Familie, mütterlicherseits. Die roten Frauen, von 1999 Jede Frau auf dem Bild steht für einen bestimmten Part, eine Rolle, eine Altersstufe. Ich las damals ein Buch über Amazonen und mit meinen Gefühlen über meine Familie, deren Kraft sehr mit den 68ern verbunden ist, katalysierte sich die Farbe rot und die barfuß-bodenständige, fast kriegerische Haltung der Frauen auf dem abgeernteten Feld heraus.

Mir war als Aussage noch die im Vordergrund stehende, kecke, aber auch weichere Weiblichkeit der jüngeren Generation wichtig und die Selbstverständlichkeit der Mutterrolle. Mit den Gruppenportraits verbinden sich wieder mehrere Fragmente meiner Arbeit mit einander. Wieder verbinde ich Landschafts- und Portraitfotografie und ich verbinde das Portrait mit dem Selbstportrait und erstmalig auch die inszenierte Geschichte mit der Dokumentation.

Eigentlich, neben all den anderen Bildern, wollte ich das Jahr 2001 endlich mal den Männern widmen:

Als ich im Januar damit anfing, war ich erstaunt über diese spürbare Distanz auf meinen Bildern. Wenn ich einen Menschen auswähle für ein Foto, bin ich immer sehr begeistert von ihm, wie verliebt. Es kribbelt mir immer in den Fingern, wenn ich jemanden fotografieren möchte, ganz ähnlich den Schmetterlingen im Bauch. Frauen sagte ich das immer, aber fremden Männern konnte ich das nicht zeigen... Ich musste mich mit meiner eigenen Schüchternheit auseinandersetzen.

Ich beschloss das ganze bewusst, frontal anzugehen, indem ich die räumliche Distanz zwischen den Männern und mir aufhebe und mich wieder mit aufs Bild stelle, wie bei den Gruppenbildern. Schon nach wenigen Bildern sah ich erstaunt: wie ein Chamäleon verwandle ich mich neben jedem Bildpartner zu seiner Frau und das obwohl ich die wenigsten dieser Männer kannte. Daraus entstand dann auch der Titel für diese Serie: "Lovestories oder if I were in your shoes" Diese Serie ist ein Spiel mit der Wahrnehmung des Betrachters.

Zurück bleibt eine Irritation über die Wirklichkeit oder die mir immer wieder gestellte Frage, ob diese Fiktionen nicht doch echt sein könnten.

Obwohl es in dieser Serie über 50 Bilder von mir gibt, kann der Betrachter nicht entschlüsseln wer ich bin, denn ich bin jedes Mal anders. Vielleicht bin ich eine Synthese aus all dem, aber vielleicht auch nur eine Schauspielerin. Ein Portrait als Darstellung des selbst kann keine Beschreibung eines Individuums sein.

In dieser Serie erinnert der krampfhaft festgehaltene Selbstauslöser nur noch, fast ironisch, an die konkrete Realität der Fotosituation und die verloren gegangene Macht der Fotografin.

Durch die theoretische Auseinandersetzung mit meiner Wahrnehmung, meiner Forschung, wie Menschen auf Bildern wirken - auch ich selber - und wieder, wie der Betrachter meiner Bilder diese Wirkung wahrnimmt, bin ich an einen Wendepunkt gekommen. Für mich ist diese Serie das Ende meines Traumes nach Dokumentation im Portrait.

An dieser Stelle lernte ich Oliver Mauelshagen kennen, einen Sozialwissenschaftler, der sich theoretisch mit der Konstruktion von Lebenswelten und der Wahrnehmung von Realität auseinandersetzt. Sehr schnell haben wir festgestellt, dass unsere Art Dinge sichtbar zu machen ineinandergreifend ist. In diesem kommunikativen, dialektischen Prozess entstand unser erstes, gemeinsames, künstlerisches Projekt:

"Love Fiktion 2"

Unsere Bilder bewegen sich zwischen Film und Foto. Es sind keine Filmstills, keine nachgestellten, angehaltenen Filmszenen, sondern Fotos aus der Bewegung.

Keine Schnappschüsse, sondern detailliert durchgestaltete Inszenierungen.

Das im Vordergrund immer wieder auftauchende Paar erinnert einen Moment lang an die 'Stars' alter Filme.

Der Fototapeten-Effekt des Hintergrundes lässt den Betrachter das Bild als Folie, auf die er seine Erinnerungen projiziert, nutzen.

Er vervollständigt die Szene zu einer Geschichte, wie wir es auch von Filmplakaten kennen.

Nur durch die poetische Erzählfunktion des Betrachters erhalten die Bilder ihre Romantik und ihre Geschichte.

Meine Art Kunst zu machen ist eine ständige Diskussion, Überprüfung und Auseinandersetzung mit meinen theoretischen Themen. Diese Serie ist für mich der Beginn einer neuen Entwicklung meiner Arbeit: Die Fotografie inszenierter Geschichten.