

Flânerie

von *Caroline Käding*

Eva Rosenstiels jüngste Arbeiten, die in der Ausstellung „Flânerie“ versammelt sind, entstanden während ihres Stipendiums im Sommer 2009 an der Cité Internationale des Arts in Paris. Sie bewegen sich an der Schnittstelle von malerischer Materialität und fotografischer Illusion.

Seit Ende der 1960er Jahre wurde die Fotografie in die Kunst aufgenommen und hat sich bis heute zu einem der prominentesten künstlerischen Medien entwickelt. Seither wurde immer wieder ihr Anspruch auf absolute Wahrheit in Frage gestellt, als das Medium, das die Wirklichkeit am getreuesten dokumentiert. Zudem wurde immer wieder der Versuch unternommen, die mit herausragendste Charakteristik der Fotografie – ihre glänzende und geschlossene Oberfläche – zu brechen. Unabhängig davon wie stark die Fotografie in die Gegenwartskunst integriert wurde, besitzt ihre Oberfläche nach wie vor die Gleichheit des unendlich reproduzierbaren Bildes.

Eine Strategie, die eingesetzt wird, um die Unversehrtheit der Oberfläche durch die Malerei zu unterminieren, hat John Baldessari (* 1931) entwickelt. Er hat sich eingehend mit den traditionellen Verfahrensweisen der Ästhetik von Fotografie und Malerei beschäftigt, sie interpretiert und spielerisch aufgebrochen. Bereits in den 1970er Jahren bearbeitete er kommerzielle Bilder wie Plakate und Filmfotografien durch die Übermalung monochromer Kreisflächen, Fragmentierungen und Neumontagen. Er verfremdete dabei die ursprünglichen Bildbotschaften und erzeugte neue Sinnzusammenhänge. Durch die manuellen Überarbeitungen wurde nicht nur die Gleichartigkeit der Motive gebrochen, die unendlich reproduzierbaren Motive entwickelten sich zu Unikaten. Parallel dazu ist er damals als einer der ersten Künstler vom kleinformatischen Abzug zum großen Format übergegangen, wodurch die Fotografie ein objekthaftes Bild wurde. Sie war nicht länger Massenware, sondern erhielt den Status eines Kunstobjekts.

Einen anderer Ansatz besteht beispielsweise bei Thomas Demand (* 1964). Er manipuliert die Ästhetik der Fotografie, ohne die Oberfläche tatsächlich zu „beschädigen“. In seiner viel beachteten Schau in der Neuen Nationalgalerie

Berlin hat er die Präsentation seiner großformatigen Fotografien als Gesamtinstallation entworfen. Die Fotografien sind vor einen regelmäßigen und breit gefalteten Vorhangstoff gehängt, der die Halle in einzelne Kompartimente einteilt. Dies ruft einen künstlichen Raumeindruck hervor, wie der seiner *Fotografien*. Die gesamte Ausstellung wird zu einem Demand'schen Motiv, das sich durch eine hochstilisierte Künstlichkeit auszeichnet. Diese Qualität ist mit der Malerei vergleichbar und basiert konzeptuell auf der Idee der Einzigartigkeit. In einem skulpturalen Verfahren baut er Modelle, meist nach Vorlage von Presse- oder Werbebildern, nach, die er dann wieder abfotografiert. Bei näherer Betrachtung seiner Fotografien treten unperfekte Details zu Tage und weisen darauf hin, dass es kein wahres Abbild von Realität ist, das wir präsentiert bekommen, sondern eine Fiktion, die in ihrer sterilen Inszenierung bis ins Bedrohliche gesteigert sein kann. Neben der offensichtlichen Medien- und Bildkritik, die diese Werke prägen, ist in unserem Zusammenhang bedeutend, dass er fiktive Illusionen erzeugt. Mehr noch, er forciert den Anspruch daran, Illusion zu schaffen und stellt damit gleichzeitig eine der grundlegenden Eigenschaften der Fotografie in Frage – ein typisch postmoderner Ansatz. Anders gesagt: Bei Demand wird das, was normalerweise die Fotografie ausmacht – die pure Illusion – zur Forderung.

Eva Rosenstiel (* 1951) kombiniert Aspekte beider Verfahren in ihren Werk. Grundlegend für das Verständnis ihrer Arbeiten ist es, dass sie durch Malerei die Fotografie qualifiziert. Ihre in Tintenstrahltechnik gedruckten Arbeiten basieren auf eigenen Aufnahmen. Jeden kleinformatigen Farbabzug bearbeitet sie mit Farbe, scannt ihn und plottet davon in der Regel ein mittleres Format auf Papier aus, das auf Aluminiumplatten montiert wird. In einem nächsten Schritt überarbeitet sie dieses Motiv nochmals und abschließend erhält das Werk – um die Oberfläche zu schützen – einen transparenten Lack. Dabei überarbeitet Eva Rosenstiel ihre Fotos jedoch nicht nur malerisch und verwandelt sie so in Unikate, sie entwickelt das jeweilige Motiv auch weiter und verändert es wieder, wodurch sich die Möglichkeit eines unendlichen Verwandlungsprozesses ergibt.

Aufgrund der malerischen Überarbeitung wird aus der puren Illusion eine Fiktion – so wie das tradierte Konzept des wahrheitsgebundenen fotografischen Bildes hinterfragt wird.

In der Gruppe der sogenannten Spiegelfotografien führt die Künstlerin ein Novum ein, welches das Prinzip der Übermalung umdreht. Für diese Werke verwendete sie einen Spiegel von ca. 10 x 15 cm, den sie zunächst mit flachen oder pastosen Farbpunkten bemalte, um in ihm mit der Kamera die unterschiedlichsten Ausschnitte von Pariser Stadtansichten zu fotografieren. Die in dieser Methode entstandenen Aufnahmen im mittleren Format wurden nicht weiter bearbeitet. In diesen Werken schärft Rosenstiel unser Bewusstsein für die glänzende Oberfläche einer Fotografie. In manchen sind die Farbspuren auf der Spiegelfläche deutlich erkennbar, wie z.B. in „Versailles“ (Abb. S. 35). Manchmal, etwa in „Jardin des Plantes“ (Abb. S. 33) fällt der Spiegel als solcher nicht unbedingt auf, so geschickt ist er mit den bunten Farbspuren als verschwommene Tupfen in das Motiv platziert. Malerei wird also, nicht nur motivisch wie etwa das Deckengemälde von Charles Le Brun im Hintergrund von „Versailles“ (siehe auch Abb. S. 34), sondern faktisch in die Oberfläche der Fotografien einverleibt. Gleichzeitig verleihen die Spiegelflächen den Fotografien die Einzigartigkeit von Gemälden. Der Spiegel ist zwar stellvertretend für die fotografische Oberfläche eingesetzt, seine Illusion wird jedoch durch die gestischen Farbmarkierungen gebrochen, die als Zeichen für Malerei steht.

Eva Rosenstiels „Flânerie“ erlaubt aus mehreren Gründen an Charles Baudelaire anzuknüpfen. In seinem Essay „Le peintre de la vie moderne“ aus dem späten 19. Jahrhundert entwirft er mit der Künstlerfigur Constantin Guys den perfekten Flâneur, den männlichen Archetyp der Moderne, der einsam und langsam durch die Straßen der Metropole streift. Baudelaire analysierte in diesem Text die Kunst vor dem Hintergrund der Beobachtungen seiner Zeit. Nicht länger sollte am künstlerischen Ziel festgehalten werden, ein Ideal abbilden zu wollen, weswegen der Text heute als Begründung der ästhetischen Moderne angesehen wird. Kunstwerke sollten das einfangen, was sich direkt vor den Augen ereignet.

Fünfzehn Jahre nach Baudelaires Tod malt sein zu Lebzeiten enger Freund Édouard Manet in dem berühmten Gemälde „Bar aux Folies-Bergère“ (1882) ein visuelles Äquivalent von dessen Konzept. Auf dem Bild ist eine alltägliche Situation festgehalten: Eine anonyme Barfrau steht in einem voll besetzten Lokal hinter der Theke, das durch den Spiegel hinter ihrem Rücken reflektiert wird. Die junge Frau steht dort isoliert, ist sichtlich müde und scheint mit den Gedanken weit weg zu sein. Es ist das Bild einer modernen Frau, das uns Manet präsentiert. Der Spiegel wird von ihm bewusst als Mittel eingesetzt, auch um das damals noch neue Medium der Fotografie zu kommentieren. Er ist reine Illusion und als Darstellung mit der glänzenden Oberfläche funktioniert er wie eine Fotografie. Jedoch zeigt uns der Maler Manet, dass die Malerei mehr vermag als die Fotografie. Das Objektiv eines Fotoapparates könnte die Ansicht, so wie sie uns im Gemälde geboten wird, nicht festhalten. Im Gegensatz zu einer fotografischen Ansicht schafft Manet in seinem Gemälde Fiktion.

Ebenso besteht ein wesentlicher Aspekt im Werk von Eva Rosenstiel in der Durchdringung von undurchsichtigem Material und transparenter Illusion, in der die Verwendung von Farbe dem fotografischen Bild materielle Qualität gegeben wird. Am deutlichsten kommen in ihren Pariser Arbeiten diese beiden Pole im Werk „Rue Poulet“ (Abb. S. 16/17) zum Ausdruck. Massive, monochrome Farbabstriche liegen erhaben über dem Grund der glatten Oberfläche.

Kontinuierlich schreibt sich bei den Arbeiten der Künstlerin der Werkprozess des ursprünglichen Motivs, das überarbeitet und in unterschiedlichen Formaten re-produziert wird, fort, das als Untergrund doch immer erkennbar bleibt. Exemplarisch für die vielen Bilder, die aus einem Motiv entstehen können ist „La Défense“ (Abb. S. 31). Das Werk ist symbolisch für die Fotografie und die Methode Eva Rosenstiels, die aus einem Motiv unzählige Bilder generiert.