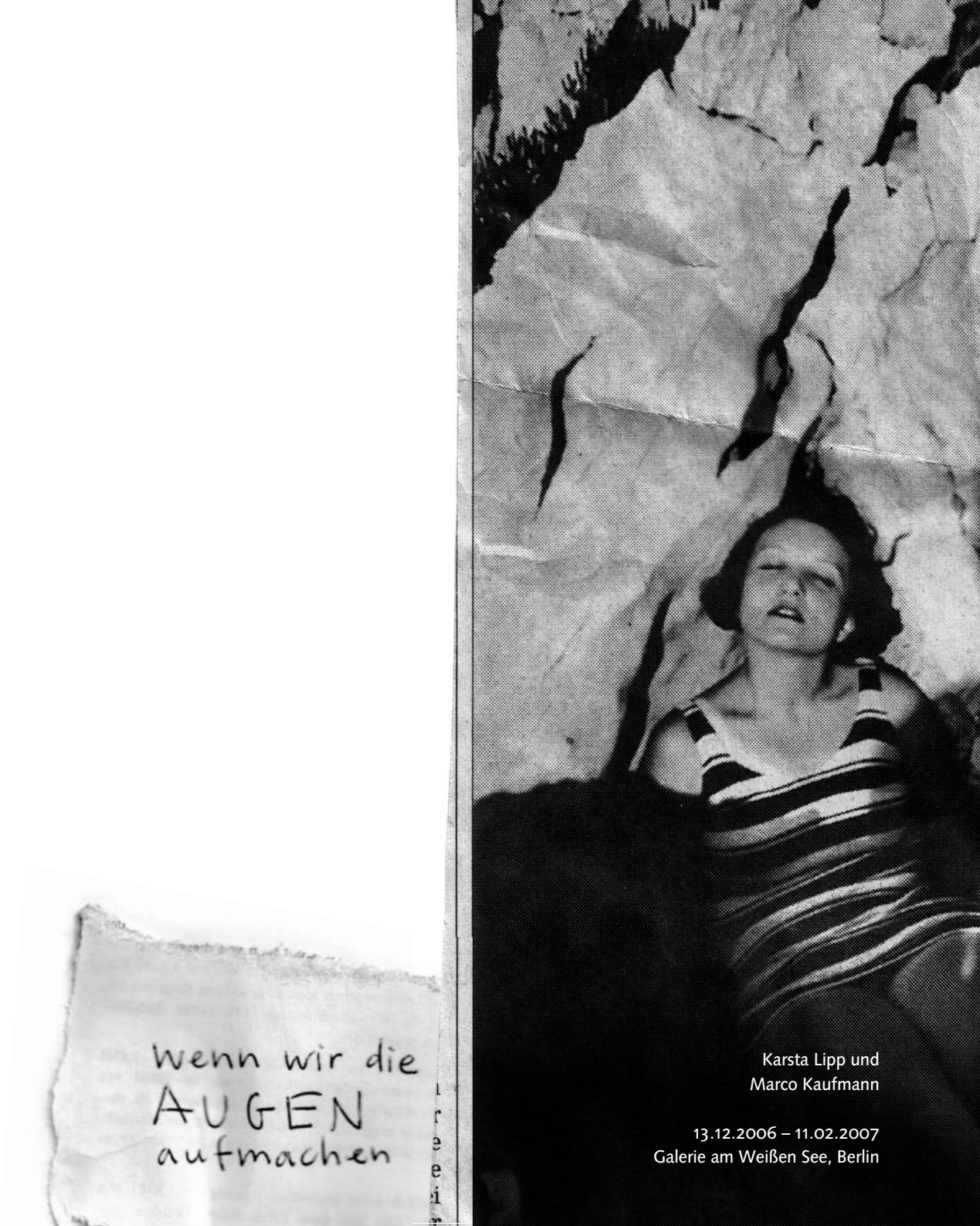


Karsta Lipp und
Marco Kaufmann

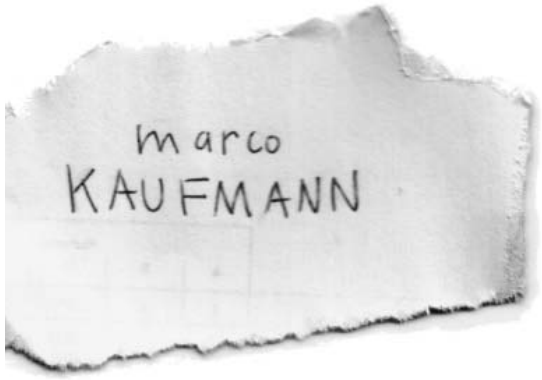
13.12.2006 – 11.02.2007
Galerie am Weißen See, Berlin

eine EINLEITUNG

Eine Rede. Wieder so ein Thema.
Ich laufe in einem Käfig. In einem Kreis. Das denke ich. Und wie mich dieses Eingeständnis, mich übernommen zu haben, in die unsäglichen Tiefen der Couch treibt (und sie nichts anderes will, als mich dort groß und mütterlich willkommen zu heißen), seh ich es und seh es doch nicht. Es braucht genau einen Augenblick. Tatsächlich. Zwischen zwei Momenten. Eine Ahnung nur, eigentlich. Als ich zwinkere, obwohl es mit Zwinkern nichts zu tun hat: Dieses Erleben, die Augen zu öffnen, verhält sich schwesterlich zur Geburt so wie der Schlaf brüderlich zum Tod.
Wenn wir die Augen aufmachen. Die Augen auf und die Augen zu. Beides, das mag niemanden überraschen, zu gleichen Teilen. Es ist ein Nullsummenspiel. Wenn man es vom Ganzen her sieht, natürlich. Und sich am Ende jemand findet, der gegebenenfalls die Lider zudrückt und zur Sicherheit zwei Groschen übrig hat.

So sterben wir jeden Abend ein bisschen, wenn wir zu Bett gehen.
Wenn wir am Morgen die Augen aufmachen, gebären wir uns um ein Neues.

Ein schöner Ansatz. Für die Kunst. Wenigstens.
Das denk ich und arbeite mich vor.
Sammelnd.
Vier Spaziergänge und zwei Tage.
‚Journey' und ‚jour': Ein Journal. Keine Rede.



Eine taubenblaue Wand an meiner Seite. Sie ist alles, was mein rechtes Auge sieht. Weißer Rahmen, graues Feld. In der Ferne. Vielleicht auch ganz nah. Irgendwo, ein langer, ordentlicher, schwarzer, horizontaler Strich. Noch einer darunter. Dann zwei schwarze Punkte. Sie verschwimmen manchmal. Dann wieder ein langer Strich, direkt darunter. Das Taubenblau ist warm. Ich reibe mich daran und höre mein Blut pochen. Am linken Ende des letzten Strichs fügt sich ein kleinerer an, der hängt hinunter. Die Punkte verschwimmen. Aber sie pulsieren, wenn ich mich konzentriere. Das Blau ist angenehm.

Man gebiert sich neu. Jeden Morgen: Ontogenese von vorn. Intuitiv weiß man, man ist die Welt, alle Dinge existieren nur wegen mir – ohne dass man zu diesem frühen Moment überhaupt wüsste, was das sein soll, Ich. Noch gehe ich in den Dingen vor meinen Augen auf und die Dinge in mir, noch gibt es kein trennendes Konzept. Präfiguration.
Doch dann gewinnen nach und nach, wie die Dinge in meinen Augenwinkeln an Schärfe, die Dinge vor mir an Tiefe, erhalten sie ihre Orte, ihre Plätze, und ich begreife, dass mich etwas von ihnen trennt, dass es da eine Grenze gibt, die unübertretbar ist, das ich ich bin, dass ich hier liege, ein Körper, geschlossen, die Dinge mir fern und fremd, die sich um mich nicht kümmern.
Doch just, einen kleinen seeligen Moment früher, als ich mir diese paradiesische Verbundenheit nicht nur einredete, sondern ich sie war, durch und durch, bevor sich das Gehirn warm lief und die Programme hochfuhr, die Begriffe aktivierte, Abstraktionen anstellte, bevor all dieses mich von der Welt trennte, da war ich kurz glücklich, war geborgen.
Jeden Morgen geht dieses Paradies verloren.

„Reif sind, in Feuer getaucht, gekochet / Die Frücht und auf der Erde geprüfet und ein Gesetz ist / Dass alles hineingeht, Schlangen gleich, / Prophetisch, träumend auf / Den Hügeln des Himmels. Und vieles / Wie auf den Schultern eine / Last von Scheitern ist / Zu behalten. Aber bös sind / Die Pfade. Nämlich unrecht, / Wie Rosse, gehn die gefangenen / Element' und alten / Gesetze der Erd. Und immer / Ins Ungebundene gehet eine Sehnsucht. Vieles aber ist / Zu behalten. Und Not die Treue. / Vorwärts aber und rückwärts wollen wir / Nicht sehn. Uns wiegen lassen, wie / Auf schwankem Kahne der See.

Wie aber ...? ..."

Hölderlin: *Mnemosyne* (1805)

„... ohne dass ich es merkte, schrieb ich aus einem innern Drange meine Erinnerungen nieder ... Sie sind nicht im Ton der heutigen Welt abgefasst, weil dieser Ton nicht in meiner Gewalt steht und weil ich ihn auch, wenn ich ganz aufrichtig sprechen soll, nicht lieben kann."

Wackenroder: *Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders* (1797)

„(Die Erde.) Ein einziger Krampf, von oben gesehen.
Und plötzlich ändert sich die Lage. Stille tritt ein. ... Die Gegenwart kann so vollkommen sein. ... Fliegen ist schön, Fliegen auf einer dichten , undurchsichtigen Wolkendecke."

Kraus: *Die Ö[illegible]n* (1995)

Sieben Uhr elf.
Es fiept der Wecker. Ich weiß nicht, warum ich ein Faibel für diese Uhrzeit habe. Obwohl ich erst gegen zehn aufstehen werde. Jeden Morgen dieser Anblick. Wenn nicht gerade ein anderer Rücken dazwischenliegt.
Wenn wir die Augen aufmachen ... Wie soll es möglich sein, dass ‚wir' es tun? Es ist zu elementar, das teilt man mit niemanden, da ist nur mein Auge. Einzig.
Ich mache die Augen auf.

„In meinen jüngsten Fotoarbeiten verwende ich immer mehr verwackelte unscharfe Schnappschussaufnahmen und löse mich so von der Vorstellung eines perfekt komponierten Bildes oder des Aufzeigens fotografischen Könnens. Ich widme mich mehr der Wahrnehmung der Flüchtigkeit des Augenblickes, in eher biografisch-narrativen Sprache. Auch fasziniert mich das Phänomen von Bewegung und Unschärfe, wie aus dem Augenwinkel im Vorbeigehen gesehen. ... Spontanes, intuitives Handeln gilt mir als Maxime für beide Ausdrucksformen. Oft befreit mich ein Schnappschuss mit der Kamera von allzu fest definierten Vorstellungen einer Ordnung, der Sehnsucht nach Schönheit in meiner Malerei und dgl."

Marco Kaufmann (2006)

„... uns beschleicht ... ein wildes Verlangen, unsere Lider möchten sich eines Morgens vor einer Welt öffnen, die in der Dunkelheit zu unserer Freude neu geschaffen wurde, einer Welt, in der die Dinge neue Formen und Farben angenommen haben und verwandelt sind oder andere Geheimnisse bergen, einer Welt, in der die Vergangenheit wenig oder gar keinen Platz hat ..."

Wilde: *Das Bildnis des Dorian Gray* (1890)

„Ja, kann man ein unscharfes Bild immer mit Vorteil durch ein scharfes ersetzen? Ist das unscharfe nicht oft gerade das, was wir brauchen?"

Wittgenstein: *Philosophische Untersuchungen* (1953 posthum)

„Dahinter steckt womöglich der Glaube an etwas Eigentliches, an Einsicht ins Wesentliche, an eine nur langsam reifende Erkenntnis, welche uns heute abhanden gekommen zu sein scheint. ... Die von ihm [Neo Rauch] so genannten ‚Augenwinkelbilder' sollen etwas vorstellen, was im Vorbeigehen erhascht wurde, und nun, bei genauerem Hinsehen, verschwunden ist. ... Sie stehen also für eine umfassende Skepsis gegenüber der darstellbaren Wirklichkeit ..."

Süddeutsche Zeitung: *Elegien der Erstarrung* (11./12.November 2006)

„Was fehlt? Ein Nichts, aber dieses Nichts ist alles."

Balzac: *Das unbekannte Meisterwerk* (1832)

In diesen Moment jenes Erwachens bin ich zurückversetzt, in das noch-nicht-wach-Sein, morgens, wenn ich die Augen öffne, wenn ich die eine oder andere Fotografie von Marco Kaufmann sehe. Diesen vergänglichen Moment zu stoppen, festzuhalten, nachzutun ... es scheint, Marco Kaufmann fixierte diese nicht „allzu feste definierte Vorstellung" von Ordnung, damit sie dauert und nicht als (zu kurze) Ahnung vergeht, als nur sachten Nachschatten dieser Geborgenheit. Ein Bild. Er löse sich von Kompositionen, schreibt er. Er sei fasziniert von Unschärfe und Bewegung in diesem Haschen seiner Augenwinkel. Damit scheint die Übersetzungs- und Kategorierungsleistung des Gehirns verprellt, des über Jahrzehnte getrimmten Wahrnehmungsinstruments. Es bleibt dieser bloße (ich weiß: scheinbar, aber die Illusion genügt, wenn sie funktioniert) Sinneseindruck. Weil Begriff und Ordnung ihm noch nicht eingeschrieben sind.

(Diese Flüchtigkeit und fehlende Ordnung , die sicher ein Gewinn der Bilder sind, wären aber, wenn man es weiterspinnt, ein essenzieller Verlust an Narration, an Biografie. Eternal sunshine of a spotless mind. Das ist die Ambivalenz. Insofern ist Marco Kaufmanns auf Flüchtigkeit konzentrierte „biografisch-narrative Sprache" für das Bild segensreich, für sein Leben wäre sie ihm nicht zu wünschen. Weil sich damit sein Leben verflüchtigte, vor den eigenen, offenen Augen.)

„Schön und nichts als schön heißen also Dinge der Natur, ... (die lediglich) Spiel von Formen und Farben sind. ... Worauf es ... ankommt, ist, daß hier nur die ästhetische Bewegung des Gefallens ohne ein Begreifen ins Spiel kommt, d.h. ohne daß etwas als etwas gesehen oder verstanden wird."

Gadamer: *Die Ästhetik des Schönen* (1977)

Soll man jetzt noch Verweise bringen – niemand sollte mehr überrascht sein – wie diese ‚naiven Blicke' ein Ding der Fotografie seit eh waren? Weil man bei der Erfindung auf einmal glaubte, die Technisierung des Sehens durch einen außer-uns-stehenden Apparat könne nun ein wahreres Bild erzeugen. Und neben dieser Fotografie gibt es interessanterweise eine ganze Kulturgeschichte der Geisterfotografie. Ist das bezeichend! ... Jedenfalls. Ob die Schnappschüsse tatsächliche sind oder inszenierte, das ist egal. Letztlich bleibt es die Frage der Auslegung, was einer unter dem unmittelbaren, dem intuitiven oder dem rand- bzw. gar unbewussten Bilder‚machen' versteht. So kommt es, dass ein zufällig schlechtes Bild eines Laien mir i.d.R. lieber ist und mich länger fesselt als ein mit Absicht entstandenes, gutes, inszeniertes Foto. Vielleicht vermittelt sich einem doch irgendwie der ‚Wille zum Bild' der Fotografen – und das ist gerade der Mangel, der mir aufstößt. Was letztlich zählt – bei Bresson, bei Plossu, bei ‚la maitre' Tilmanns oder bei Kaufmann (was für 'ne Reihe! Bitteschön, ein Geschenk!) – ist die Illusion des unvermittelten Bildes, die nicht brüchig wird. Diese ‚ungeordneten' Fotos bleiben selbst nach Jahrzehnten und nach tausendmaligem Sehen unnahbar und erinnern an diese (unakademische) Schönheit und Geborgenheit des noch-nicht-Gestalteten. [Um der Ordnung nebenbei eine Lanze zu brechen: Auch Ordnung ist deshalb schön, weil sie uns nicht zugänglich ist – obwohl es alle glauben.]

Indem ich mich (und Sie) nun an diesem einen einzelnen Aspekt des Machens von Marco Kaufmann aufgehalten habe, mag fälschlicherweise der Eindruck entstanden sein, dass dies sein einziges Verfahren ist, Bilder ‚zu machen'. Nein, nicht doch. Aber es hängt allen Fotografien an, es dominiert, es drängt sich mir stets in den Vordergrund: Das Kind und die Bälle, der Blick in den englischen Himmel und die angeschnittenen Verkehrsschilder, der Tannenzweig und die junge Frau bzw. die junge Frau und der Tannenzweig: Immer scheint eine Erzählung zitiert, die dem Abgebildeten Ordnung geben könnte. Doch lässt sich nichts zusammenfügen, egal wie lange man die Fotos wendet. Es scheinen entrückte Augenblicke zwischen zwei Momenten. Wie der dünne Spalt zwischen zwei Fotos auf dem Negativstreifen, der Lücke zwischen zwei Frames. So konkret sich manche Bilder geben, so uneinsichtig sind die Motive seines Sehens. Es kommt zu keiner Geschichte. Aber was erzählen die Fotografien dann? ... Als ob man das Tagträumen gerade verlässt und wieder in der ‚Wirklichkeit' ankommt und sich orientieren muss – mitten in der Welt, mitten im Alltag. Unvermittelt ist da jemand erwacht und öffnet die Augen, um gleich zu sehen. (... Das also sind Gedanken des Abends, der Nacht. Wenn ich erwachsen geworden bin im Laufe meiner täglichen Gänge, nun alles wie ein alter Mann Revue passieren lasse, um dann die Augen zu schließen, mich auf den nächsten Morgen freue, wenn alles von vorne beginnt.)

Marco Kaufmann will nicht ‚selbst' Macher seiner Fotografien sein, scheint es. Irgendwie. (Und ich denk, gut so. Das ‚unberechenbare' Schöne daran habe ich ja versucht zu erklären.) Er will intuitiv, ohne festen Willen, aus dem Augenwinkel, also weg vom Fokus der eigenen Aufmerksamkeit zum Bild finden bzw. das Bild fixieren, was sich ihm unvermittelt zeigt, bzw. konstruieren, wie sich die Welt – als Bild – sich ihm unvermittelt zeigen ‚könnte'.

Auch bei Karsta Lipp – ist das Zufall? – ist die Autorenschaft ‚ihrer' Fotografien eine Leerstelle. Unzählige Fotografien aus Griechenland und aus Marokko von Menschen. Was Karsta Lipp allerdings von diesen Menschen abbildet, sind nicht sie selbst – wie man ja gemeinhin annimmt, wenn man das Porträt meint. Sie macht Porträts der Porträts.

Die Frage, wer nun der eigentliche Macher dieser Bilder ist, ist ebenso diffus wie bei Marco Kaufmann. Karsta Lipp allerdings gewichtet anders: Nicht das Runtertransformieren bewusster Bildfindungen ist das Thema (wie es bei Kaufmann vordergründig scheint), denn ihre bewusste Autorenschaft ist evident. Jedoch spielt sie. Die Frage – und nicht etwa die Antwort – wird zur Kippfigur. Und die löst sich nicht auf, egal wie mans dreht: Wer erzählt denn eigentlich? Oder: Wer erzählt hier eigentlich wem was? Und vor allem: Warum sollte man das tun, was ist der Gewinn? ...

Wieder schwirrt mir der Kopf. Eigentlich sind die Fragen einfach, bilde ich mir ein. Die Fragen haben alle den einen gemeinsamen konkreten Anlass – soweit man in der Kunst vom Konkreten sprechen kann – aber sobald ich eine von ihnen ins Auge nehme, entrückt mir die andere. Es sind aber beides Variablen einer Gleichung, die eine ohne die andere nichts wert, nein, da muss man durch. Vom Neuen, ich fixiere. Versuche, mit zwei Augen (mit den eigenen, das sollte man bedenken) in verschiedene Richtungen zu sehen. Geht nicht. Also ändere ich den konzentrierten Blick, aber schon verkrümmelt sich an einer anderen Ecke, was ich eben versucht hatte festzunageln. Verdammt. Ich bin schnell überfordert, das muss ich mir eingestehen. Da hilft nun die Couch auch nichts mehr. Ich stelle den Kaffee beiseite und gehe spazieren.

Ich erinnere mich nach den ersten Schritten um den Thomas-Müntzer-Platz der heimlichen philologischen Liebe meines Lebens: die Postmoderne. Gab es da nicht das Lamento, das Erzählen sei verlustig gegangen, die Literatur am Ende, alles sei nur noch Zitat? Die Dekonstruktion wurde en vogue und wer – vielleicht – ehemals Epigone hieß, wurde plötzlich master-of-intertextuality. Auch komisch, dass mir sogleich Umberto Eco einfällt und noch komischer: ebenso Luc Tuymans. Bei beiden ist nicht mehr klar zu unterschei-

Ein s-w-Negativ, 6x6, ich habe es vor Jahren auf einem halleschen Fußweg gefunden, unweit der Saale. Ein Freund hat es für mich später abgezogen. Die Frage, wer dieses Mädchen eigentlich ist, hat mich nie interessiert. Fasziniert war ich von der Idee, ob dieses Mädchen sich wohl fühlte, wüsste sie, dass ich sie stundenlang gemustert habe. Sie hat keine Augen.

den, wo das Zitat aufhört und eigenes Wort bzw. Bild anfängt, wer erzählte ursprünglich und wer fährt nun fort, erzählt einer überhaupt oder rekonstruiert er nur noch, ... ?
Ach ja. Und wie ich diese vielen vielen schwierigen schwierigen Fragen wenigstens aufreihe – und diese Ordnung mich schon beruhigt, obwohl es ja nur um ‚ein' Bild geht – existiert aber noch nicht einmal eine Ahnung von einer Lösung. Und so spaziere ich weiter, laufe in Zickzack durch das größte Jugendstilviertel Europas, da kommen mir die Mühen, Verweise in Bilder stimmig zu bekommen, selbst stimmig vor. Wieder ganz der Geist der Postmoderne (zitierter Charme des Barocks). Die Ambivalenz, jene lengendäre Las-Meninas-hafte Verwirrung, ist selbst Programm und Qualität. Die alte Frage, was dargestellt ist, wer erzählt, bricht bzw. überwindet die naive Illusion, Bild sei Bebilderung. Sie gibt dem Bild zugleich alle Privilegien, Bild sein zu dürfen. Selbstreferenzialität. Ist das der Clou? Dass es um mehr nicht geht, als sich bewusst zu machen: Das Bild machen in aller erster Instanz wir, die Betrachter, indem wir auslegen, ggf. sogar erst konstruieren. Dies ist stillschweigend vielleicht das grundsätzliche Gegenkonzept Lipps zu dem Kaufmanns. Obwohl sich beide so nahe scheinen.

Wer schaut also wen an? Gilt der Blick mir – dem Betrachter dritter Ordnung? Gilt der Blick nur dem Fotografen, also dem ersten, der uns unbekannt bleiben wird? Oder gilt

„Ich schämte mich zu erzählen ... Eine Maske, das war's, was ich brauchte ... So schrieb ich zunächst das Vorwort, indem ich meine Erzählung, verpackt in drei andere Erzählungen, in den vierten Grad der Verpuppung setzte. ... Nun war ich von allen Ängsten frei. Und an diesem Punkt hörte ich auf zu schreiben."

„Ein weiteres Problem war das verschachtelte Ineinander der Erzählerinstanzen, die Verpuppung dessen, der spricht. Ich wußte zwar, daß ich eine Geschichte mit den Worten eines anderen erzählte. Wer also spricht nun? Beide natürlich ... Ich fühlte mich [in dieser Verdopplung] immer geborgener, und die ganze Situation erinnerte mich (ich möchte fast sagen sinnlich, mit der Evidenz eines Geschmacks von in Lindenblütentee aufgeweichten Madeleines) an gewisse kindliche Spiele unter der Bettdecke, wenn ich mir vorkam wie in einem Unterseeboot, aus dem ich Botschaften an meine Schwester sandte, sie unter der Decke in einem anderen Kinderbett, wir beide isoliert von der Außenwelt und vollkommen frei, uns Fahrten ins Weite auszudenken, lange Erkundungsreisen auf den Grund schweigender Meere."

Eco: *Nachschrift zum ‚Name der Rose'* (1983)

der Blick auch all jenen, die dann folgen? Schließt das nur jene eine, die vom Modell (eher als vom Fotografen) als Publikum bestimmt waren? Waren es Verwandte, Freunde, Nachbarn, Geliebte? Oder war das Bild für andere gar nie gedacht, sondern galt dem Modell ganz allein? Für die eigene Hand, das eigene Auge, zum Erinnern des eigenen (vermeidlich) Vergehens?
Dann kommt Jahre später Karsta Lipp und schaut auch noch einmal. Schon wird sie sich in jenem sinistren Gefühl gefunden haben, das jeden befällt bzw. jeder sucht, blättert er/sie beim Trödler im Kasten von einst privaten, gar intimen Fotos aus dem Nachlass Fremder. Da dring ich in die Sphäre, die nicht mir galt und noch immer nicht gilt und nie gelten wird. Nicht nur, dass ich's heimlich tu. Dieses fremde Wesen und ich – wir kreuzen die Blicke. Schaut man aneinander an oder doch nur aneinander vorbei? Ich schaue und dabei weiß ich, das ist reiner Voyeurismus und da ist Scham und was auch immer noch.
So kommt dann Karsta Lipp und schaut auch, was aller Wahrscheinlichkeit nach nicht ihren Augen gewidmet war. Und was macht sie? Unverforen setzt sie eines drauf, indem sie noch ein Foto davon nimmt ... ganz vorsätzlich. Nicht für sich, sondern für wieder andere Augen. Und das Spiel, das ich oben nur angekratzt habe, wird um eine weitere Potenz erhöht: Wir, die nun als nächstes auf die Aufnahme der Aufnahme schauen. Muss ich das weiter ausführen? Es wird nur komplizierter auch dadurch, dass Karsta Lipp eine Gewohnheitstäterin ist. Ich habe die Fotos der Fotos nicht gezählt.
Die vielleicht schönste Frage der vielen Fragen: Welche Richtung nimmt der Blick? Wer sieht wen? Was ist hier das eigentliche Bild? War es das des Ur-Fotografen, ist es Karsta Lipp oder bin ich es, der letzte, der dieses Bild vollendet, indem ich es anschaue? Oder sind wir es alle drei?

Das Bild im Bild im Bild, das Auge im Auge im Auge.
Es ist ein schönes Spiel. Ein Spiel der ‚Dopplungen und Verpuppungen'.

Ich ende vor einem Schaufenster einer Konditorei. Die Sahnetorte und mein Gesicht. Überlagert. Ach. Wieder so ein Beitrag zur Kunst, den ich hier leiste, der leider nichts erzählt. Und in dem ich wieder daran gewurschtelt habe zu zeigen, das schönste Bild ist nicht das Bild. Ich streue Infos, Lesarten von Infos. Kann man Konsistentes über die Kunst sagen? Wäre es Kunst? / q.e.d.?

Übrigens: Dem Foto auf dem Cover, vor Jahren aus einer Zeitung gerissen und gehortet, wurde ein witziger Spruch beigegeben: „Im Grunde ist jedes Foto ein Selbstporträt." Fragt sich nur von wem.

Enunziationsinstanz

„Der Autor interveniert mit einem persönlichen Kommentar, um dem Leser zu suggerieren, welchen Sinn die Worte annehmen können. Aber fehlt diese Absicht wirklich in den scheinbar neutralen Lösungen? Und ist der Leser freier, wo ihm eine Gefühlslage untergeschoben werden kann, ohne daß er es merkt ... , oder ist er freier in den Fällen, wo er zumindest weiß, welches Spiel der Autor da mit ihm treibt?
Eine Stilfrage, eine Gewissensfrage, einer Frage der ideologischen Haltung und eine Frage der ‚Poesie' ..."

Eco: *Nachschrift zum ‚Name der Rose'* (1983)

Karsta Lipp
Marco Kaufmann

‚Wenn wir die Augen aufmachen'
Galerie am Weißen See, Berlin

13.12.2006 – 11.02.2007

Fotos: Süddeutsche Zeitung (äußere und innere Umschlagseite, o.A.),
Paul Strand (‚Blinde Frau', um 1917), Steffen Hendel

Copyright der Texte, wenn nicht anders angegeben,
und der Broschüre: Steffen Hendel

www.a-aus-b-macht-kunst.de

2. Auflage: 51-