

# Beherzter Griff in den Bilderkorb

Eine Ausstellung in Hannover fragt nach der Wirklichkeit in der Fotografie. Dabei erweist sich die Grenze zwischen Kunst und Fotokunst als fließend.

Die Frau hockt auf einem Schemel und zeigt ihren entkleideten Rücken. Sie ist nicht ganz so entblößt wie die „Kleine Badende“ von Jean-Auguste-Dominique Ingres in seinem Gemälde eines Harems von 1826, und es ist auch keine weiße Frau, die Ayana V. Jackson posieren lässt, sondern eine Schwarze. Mit der Studiofotografie auf dem Katalogumschlag ist der Ton gesetzt für eine opulente Bilderschau im Sprengelmuseum Hannover, die sich ein ehrgeiziges Ziel vorgenommen hat. Die nordamerikanische Fotokunst der vorigen vierzig Jahre soll, als „bislang nicht geschriebenes Kapitel einer Bildform“, erzählt und der Kunstgeschichte hinzugefügt werden: „True Pictures?“

Amerikanische Fotografie im zwanzigsten Jahrhundert verbindet sich gemeinhin mit Street und Straight Photography, der Konfrontation mit dem Leben, wie es auf der Straße vor Augen tritt, mit Walker Evans, über den Svetlana Alpers gerade eine brillante Biographie vorgelegt hat, dem Schweizer Robert Frank und seinem epochalen Buch „The Americans“, mit William Eggleston, Stephen Shore und der Farbfotografie. Um 1980 bricht hingegen eine Zeit an, in der sich die künstlerische Fotografie namentlich in New York und in Vancouver völlig neu definiert. Cindy Sherman inszeniert sich in fiktionalen Film-Stills als Protagonistin unzähliger Kinofilme, die nie gedreht worden sind. Richard Prince fotografiert den Marlboro-Mann aus der Zigarettenwerbung ab und verkauft den einsamen Cowboy, ohne Schriftzug, als sein eigenes Bild.

Noch dreister geht Sherrie Levine vor: Ikonen der Fotogesichte reproduziert sie eins zu eins, als ob es so etwas wie ein Copyright nie gegeben hätte; Louise Lawler schließlich fotografiert Kunst an den



Läutet die Glocken, die Erde brennt: Meryl McMasters „From a Still Unquiet Place“ von 2019

Foto Stephen Bulger Gallery

Wänden bei Sammlern und macht Bilder aus Bildern. In Kanada zitiert Jeff Wall in großen Fotos kunsthistorische Vorbilder der Malerei und präsentiert sie in Leuchtkästen der urbanen Reklame. „Unter jedem Bild liegt immer schon ein anderes Bild“, hatte dazu der Kritiker Douglas Crimp bemerkt.

„Pictures“ nannte Crimp 1979 lakonisch einen Essay, der sich als ungewöhnlich einflussreich erweisen sollte – wie auch schon die gleichnamige, von ihm kuratierte Ausstellung im New Yorker Artists Space. Der hellsichtige Kritiker, der später Themen wie Aids und queere Identität als Themen der zeitgenössischen Kunst in den Vordergrund schieben sollte, analysierte den Gebrauch von Bildern aus den Massenmedien und lieferte damit früh einen Beitrag zur Theorie der Postmoderne. Man hat von einer „Pictures Generation“ gesprochen, deren Produktion sich über alle künstlerischen Gattungen erstreckte, wobei dem Foto eine Schlüsselrolle zukam.

Diesen Paradigmenwechsel nimmt „True Pictures?“ zum Ausgangspunkt. Die Wahrheit in den Aufnahmen des von Stefan Gronert und Benedikt Fahrnschon eingerichteten Panoramas ist zum größten Teil arrangiert, im Atelier ausformuliert und zugespitzt, der dokumentarische Ansatz nurmehr einer unter vielen. Es darf auch plakativ zugehen wie in den Großformaten von Martine Gutierrez über geschlechtliche Identität und Hierarchie. In konzeptuellem Geist bespiegeln die Fotografinnen und Fotografen das eigene Genre und erschließen die neuen technologischen Möglichkeiten. Auf diese Weise belegt die Ausstellung, wie die Fotografie nach einem langen historischen Vorlauf endgültig in der zeitgenössischen Kunst aufgeht. Viele Urheber die-

ser Schau würden als Berufsbezeichnung denn auch wohl eher Künstler als Fotograf angeben.

Die Ausstellung durchforstet – nach ihrer Zählung – drei Generationen, die die nordamerikanische Fotografie von der Appropriation Art bis heute durchlaufen hat: Sie handelt von jener Besitzergreifung fremden Bildguts, ihren Folgen und einer dritten Generation mit „jüngsten“ Fotografinnen und Fotografen. An dieser wenig trennscharfen Gliederung zeigt sich bereits eine Schwierigkeit, griffige Kategorien für die Werke der sechsunddreißig Bildkünstler der Ausstellung zu etablieren.

Neben prägenden Positionen von Jeff Wall, Nan Goldin, Stan Douglas, Zoe Leonard oder Gregory Crewdson speist die Schau zahlreiche, in hiesigen Museen bislang krass unterbelichtete Protagonisten in ihren Kanon ein. So die eigenwilligen Kombinationen aus sozialkritischem Reportagefoto und monochromer Malerei von Ian Wallace – der, wie auch Roy Arden und Rodney Graham, der Vancouver School of Photography entstammt –, die wiederum ostentativ sichtbar im Studio arrangierten Szenen von Mord und Trauer aus der Serie „Constructing History“ von Carrie Mae Weems oder die ebenfalls gegen Rassismus und soziales Gefälle aufbegehrenden Fotos von LaToya Ruby Frazier über die Stadt Flint in Michigan.

Dort war 2016 durch zynische Sparpolitik eine bedrohliche Trinkwasserkrise heraufbeschoren worden, die weltweit Schlagzeilen machte: „Flint Lives Matter“, steht auf dem T-Shirt einer protestierenden Bürgerin. Mehr von ihren Arbeiten zeigt das Kunstmuseum Wolfsburg, das ihr im Rahmen des Hannoveraner Ausstellungs-

projekts derzeit eine monographische Bilderschau widmet.

Ausführlicher und ergiebiger breitet die Schau dafür Taryn Simons pathosgeladene Werkreihe über Gefängnisinsassen aus, die jahrelang Strafen absaßen für Taten, die sie nicht begangen hatten. Die Serie hatte Simon im Jahr 2000 ursprünglich für die New York Times begonnen: „The Innocents“ – mit den Fotografien, aufgrund derer die Unschuldigen fälschlich überführt wurden. Am Ende der Ausstellung steht die Autonomie in fotografischen Bildern, die nichts abbilden. Hier überzeugen die silbrigen, monochromen Fotogramme der 1966 geborenen Liz Deschenes, die, gleich Objekten der Minimal Art, als schlanke Elemente seriell im Raum installiert sind und in ihrer vollständigen Abstraktion alle konventionellen Erwartungen an die Fotografie unterlaufen.

Es mangelt der Ausstellung nicht an sehenswertem Material, auch wenn eine nationale Leistungsbilanz von disparaten Haltungen, die längst in globalen Kontexten situiert sind, inzwischen aus der Zeit gefallen anmutet. Eine Bilderschau aus einem Guss ist damit nicht garantiert. In ihrem akademischen Anspruch auf ein umfassendes Resümee all der formalästhetischen, gattungsspezifischen und gesellschaftlichen Diskurse reiht sie manches aneinander, was sich wenig zu sagen hat. Mehr Mut zum Essay und zum Erzählfluss hätten der schulmäßigen Schau gut angestanden.

GEORG IMDAHL

**True Pictures? Zeitgenössische Fotografie aus Kanada und den USA**, Sprengelmuseum Hannover; bis 13. Februar. Anschließend im Museum der Moderne, Salzburg. Der Katalog, erschienen im Snoeck Verlag, kostet 58 Euro.

auf Dich und spreche:  
Gott, meine Zeit steht  
den.

Ps 31, 15.16

keit nehmen wir  
lieben Mutter,