



**Ausstellung: LICHTFANG – FOTO/GRAFIE , Galerie Alte Schule Adlershof**

Eröffnungsrede (Essay) von Ulrich Kavka am Freitag, 5. Oktober 2012

Sehr verehrte Damen, sehr geehrte Herren,  
wenn die ungemein populäre, flächige Photographie eine Form verleihende Sprache ist, dann ist sie fraglos eine globale, multidimensionale Diktion des absolutistischen, unstillen, raumschaffenden Lichts, wesensgleich und doch elementar modifiziert von der solitären Artikulation des Malens, Zeichnens, Modellierens. Ja mehr noch, sie speist sich unvermeidlich aus der allseitigen Dialektik des Sehens: Das Individuelle spricht mit dem Universellen, das Mikroskopische mit dem Kosmischen, das Detail mit dem Ganzen, das nach innen gekehrte Individuum mit den sich öffentlich drängenden Massen, die Apparatur mit der Umwelt, das soziale, gefühlsbestimmte menschliche Naturell mit dem Sein einer grandiosen Natur ... Übertragen und zur Geltung gebracht durch die signifikanten, ganz und gar beispiellosen Sehweisen einzelner – deren Begabung, Berufung und Geistesgegenwart vorausgesetzt!

Vielleicht geht es solchen bevorzugt instrumentierten und sachkundig schöpferischen Akteuren um die eigene Anwesenheit und Tragweite im Wirklichen, nämlich tiefgründiger hinter übergestülpte Schonkulissen und aufpolierte Gegenwelten zu schauen. Belangvoll ist folglich die solidarische Beurkundung einer so bekräftigten Liaison von Vorbild und Abbild – eben jenseits von hinters Licht führenden Hochglanzgaukeleien.

Und förderlich ist dieses Bestreben in der Tat: auch zur bewussten, umsichtigen Überwindung des Widerspruchs zwischen dem Tempo der technischen Auslösung und der eher gemäßigten, bedachtsamen Verinnerlichung einer augenscheinlich vielgestaltigen, und gestaltungswerten, inneren und äußeren Präsenz von potentiellen Fragen, Themen, Lösungen, ... Leibhaftig ausgehalten und bewältigt als Flucht und Rettung zugleich: aus der Anonymität, der Beliebigkeit, der Langeweile,

...

Nachdenken, das Motiv also vom Grund her dingfest zu machen, gilt als zeitraubende, freilich unbescheidene Zerstreung – zeitlebens sozusagen. Auch darauf bezogen ist diese absichtsvoll ausgewählte Konstellation eine originäre Schau gegen das uniforme photographische Einerlei im Allgemeinen und die sogenannte Diskurs-Ästhetik im Besondern, die sich ohnehin, ziemlich bilderfern, bizarr und dunkel als beherrschender Selbstbefriedigungstrieb infektiös verbreitet. Aber die künstlerischen Ansprüche der handelnden Persönlichkeiten begründen sich kaum in den diesbezüglich behaupteten modischen Entfaltungsstandards, vom Niederen zum Höheren womöglich. Schon eher charakterisieren die Werkverständnisse, großenteils jedenfalls, eine Zeitlosigkeit von anhaltender und gleichbleibender Dauer, gültig eigentlich seit der Erfindung des Mediums in seiner Handhabung als künstlerisches Ausdrucksmittel. Veränderlich gewiss, vergleichbar dem launenhaft wetterwendischen Gezeitenstrom von Wellentälern und Wellenbergen.

Und sollten sich die Anfänge wiederholen, die Kreisläufe fügten sich von Person zu Person, von Werk zu Werk im selben Rhythmus, immer wieder angeregt und gesteuert vom fragilen Ideal künstlerisch passionierter Einsiedlernaturen.

LICHTFANG – FOTO/GRAFIE

Ich räume ein, dass mir zu dieser Titelschöpfung spontan zwei, zugegeben, gekalauerte Anklänge in den Sinn kamen: Der eine bezieht sich auf Kinder in Matrosenkleidung zu Kaisers Zeiten, die mit Fangnetzen Schmetterlingen nachjagen. Der andere meint eine nachgeredete Posse, angeblich geschehen im sächsischen Calau: In den fensterlosen Neubau ihres Rathauses sollen die Bürger das eingefangene Licht gleich sackweise getragen haben, um ihr gedankenabwesendes Malheur zu berichtigen.

Die eine Analogie wird schon durch frühe Lichtbilder beglaubigt. Die andere ist bis heute gängiger Wortwitz. Beide kommen sie aus dem alltäglichen Dasein und sind amüsanter Gemeingut.

Natürlich ist den Vorgängen, die, durchaus doppelbödig, zu den Bildern in dieser Ausstellung führen, nicht mit solchen folkloristischen Attitüden beizukommen. Also vermittelt schon der Augenschein die merkwürdige Polarität – oder Rivalität – „*dass Licht formlos und Form Licht ist*“. (Manfred Paul) Überdies weichen die subjektiven Eigenarten der sechzehn „Lichtfänger“ doch so erheblich voneinander und vom Mittelmaß ab, dass die ziemlich strikten, konsequenten jeweiligen Einzelungen das massenhaft Naheliegende des Metiers in das weiträumige Denken völlig autonom wirkender photographischer Personalstile übertragen.

In seinem 1936, im Pariser Exil, formulierten Essay „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“ nimmt der Philosoph, Sozialforscher und Schriftsteller Walter Benjamin im besonderen Bezug auf die kontemplative oder die beiläufige Wahrnehmung von traditionell überkommenen und technologisch fortentwickelten Schaffensprozessen. Ja, er stellt die Aura des klassischen Kunstwerkes in Frage, und verweist auf deren Erschütterung und Gefährdung in der industriellen Profitgesellschaft.

Man kann sich das so vorstellen: Der Einzelne, ein Flaneur, ein Müßiggänger vermeintlich, bewegt sich entgegen dem Sog der vorübereilenden, dahinhastenden Menge, die sich, in seltsamer Vereinigung, auf dem Wege von der Produktion zum Konsum derselben nachgerade hysterisch anzutreiben scheint.

Je nach dem, eine der Rollen des beharrlichen Pilgers ist die des Beobachtens. Immer mit der Intension ein Register anzulegen, um die widersprüchlichen Eindrücke seiner aktiven Vorausschau zu speichern, zu ordnen, zu ergründen. Schließlich, um frei auswählen und entscheiden zu können.

Was letztlich gilt ist das bleibende Bild von den flüchtigen, wandelbaren Nachbarschaften. Und so mutieren Schöpfer und Geschöpf, gleichsam als sich jeweils gegenseitig eskortierende Schatten, zu Lichtgestalten in eigentümlich heiteren oder bedrückenden Spiegelungen einer ebenso physisch wie emotional empfundenen Welt.

Keine anderen Wesenszüge spüre ich in den facettenreichen photographischen Deutungen. Hier, in diesem divergierenden Stoffwechsel künstlerischer Selbstbehauptung, wo sich indessen alle eines handwerklichen Verfahrens bedienen, das in Grunde genommen immer noch, trotz analoger oder digitaler Hochtechnologie, als ein junges, eher mäßig erschlossenes System bewertet wird. Die rasanten Intervalle der Neuerungen, von Messe zu Messe, sprechen dafür. Oder man muss nur in den Exponatbeschriftungen hier die entsprechenden Angaben lesen. Gleichwohl, künstlerische Experimente sind ohnehin an ihren Bildwirkungen und nicht an aktuellen Technologiestandards zu messen.

Den gesellschaftlichen Rang der Aufnahme- und Wiedergabep Praxis jedoch hat Walter Benjamin schon früh erkannt:

*„Die Reproduktionstechnik, so ließe sich allgemein formulieren, löst das Reproduzierte aus dem Bereich der Tradition ab. Indem sie die Reproduktion vervielfältigt, setzt sie an die Stelle seines einmaligen Vorkommens sein massenweises. Und indem sie der Reproduktion erlaubt, dem Aufnehmenden in seiner jeweiligen Situation entgegenzukommen, aktualisiert sie das Reproduzierte.“ (Walter Benjamin, Gesammelte Schriften, Band I-2, Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main, 1974, S. 477)*

Suchte jemand nach einem losen Bündnis derjenigen, die sich unter dem Thema LICHTFANG wenigsten vorübergehend, für die Dauer der Ausstellung, haben festlegen lassen, dann fände dieses seinen Segen in einer lebensnahen Treue gegenüber körperhafter, natürlicher, persönlicher oder sozialer Widerspiegelung, variiert freilich zwischen scharf beobachteten, konkreten Erscheinungen und entrückter, surreal empfundener Gemühtiefe. Denn: Ausschau und Innenschau gehören unvermeidlich zur künstlerischen Perspektive wechselseitiger mentaler Begünstigung – besonders dann, wenn die sogenannte Gewalt des Augenblicks, wie zufällig, vorüberweilt. Das Maß für das Flüchtige zeigt sich in der Kondition des Wartens. So oder so, wenngleich das eine oder andere Temperament die Inszenierung, also den szenisch arrangierten Aufbau offensichtlich bevorzugt.

Im Matthäus-Evangelium des Neuen Testaments findet sich unter der Rubrik „Vom Schätzesammeln ...“ folgende Stelle:

*„Das Auge, Licht des Leibes. Das Auge gibt dem Körper Licht. Wenn dein Auge gesund ist, dann wird dein ganzer Körper hell sein. Wenn aber dein Auge krank ist, dann wird dein ganzer Körper finster sein. Wenn nun das Licht in dir Finsternis ist, wie groß muss dann die Finsternis sein.“ (Matthäus 6-22)*

Manchmal ist die Versenkung in die Bilder von solcher erinnernden Intensität, dass man beispielsweise, gleichnishaft und völlig ungezwungen, den sogenannten Kleinmeistern holländischer Stilleben oder den Reflektionen von Ideal und Schein deutscher Romantik zu begegnen glaubt. Ich meine das durchaus nicht als vorbildhafte, gar altherkömmlich manierierte Rückbesinnung, sondern als ein sich abzeichnendes Bedürfnis, das Gegenwärtige in der Meisterschaft des eigenen, technisch- und technologieabhängigen Handwerks, quasi en détail, zu manifestieren – als Signal, Merkmal, Schlüssel, als Gütezeichen. Dieses Argument für das Heutige findet tatsächlich seine mustergültige Untermauerung in den vorausschauenden farbtheoretischen Untersuchungen des Romantikers par excellence, nämlich Philipp Otto Runge. (1777-1810)

Im §4 seiner „FARBENKUGEL oder der Konstruktion des Verhältnisses aller Mischungen der Farben zueinander und ihrer vollständigen Affinität“ formuliert der Maler:

*„Diese Erkenntnis kann daher angesehen werden als ganz abgesondert von der Wissenschaft, wie durch das Licht die Farben entstehen; indem wir vielmehr die Farbe als eine gegebene, ja selbstständige Erscheinung und in Verhältnissen zum Licht und zur Finsternis, zum Hell und Dunkel, zu Weiß und Schwarz betrachten und so begreifen möchten. Gelangten wir auf diesem praktischen Wege, von einem so entgegengesetzten Standpunkte, endlich auf einerlei Resultat mit dem Lehrer der Theorie des Lichts, so würde es nur desto gewinnvoller sein.“ (Philipp Otto Runge, Die Begier nach der Möglichkeit neuer Bilder, Verlag Philipp Reclam, Leipzig 1978, S. 286)*

Philipp Otto Runges Resümee, dass die Mischung aller Farben Grau und an den Polen Schwarz oder Weiß sei, zeugt von einem abstrakten Empfinden, welches als innere Konstruktion, demnach auch als richtungsweisender Antrieb künstlerischer Tätigkeit wahrgenommen werden will. Das „Schwarze Quadrat auf weißem Grund“ von Kasimir Malewitsch ist eine eindruckliche, logisch geformte geistige Parallelität, geschaffen im Zeitverzug eines ganzen Jahrhunderts – nach dem frühen Tod des sowohl rück- als auch vorausschauenden außergewöhnlichen Talents.

Gedankliche und tatsächlich praktizierte Grenzüberschreitungen sind wirksamer als pedantisches Ressortdenken. Auch der Schrägstrich im Titel FOTO/GRAFIE deutet mutmaßlich auf solche Ungebundenheit hin, die in der Ausstellung ihr augenscheinliches Echo findet.

*„Fotografie sollte am Leben interessiert sein, ist aber ein schlechter Ersatz dafür. Wie befriedigend das Hinschauen auch ist, es bleibt sekundär, unvollständig. Ein Bild sagt auf grandiose Weise zugleich alles – und nichts.“*

*(Dietrich Oltmanns SICHTUNGEN Leipzig von den Rändern her, Fotografien 1980-1990)*

Auffällig sachlich beurteilt der Photograph Dietrich Oltmanns das flutartige Durchdringen des Alltags mit massenhaften, technisch reproduzierten Abbildern. Seine Anmerkung zielt wohl kaum auf die Freiheit der Anschauungs- und Einbildungskräfte, sondern auf jene trügerischen Kulissen, die eben nur so ähnlich aussehen, wie das Geschehen im seelischen Gespür einerseits und im alltäglichen Leben andererseits. Derartige „Problemfälle“ sind Nachahmungen. Bei Lichte besehen handelt es sich eigentlich um Fälschungen. Wir begegnen ihnen in verschiedener Verkleidung: in den harmlosen Aufnahmen bloßer Erinnerung, aber auch in der Aggressivität platter Überredung, Bekehrung, Anstiftung, ...

In gewissem Grade genötigt, zu den der hier in kritischer Korrespondenz gezeigten künstlerischen/photographischen Haltungen eine Art von Fußnoten zu notieren, scheinen mir Ansinnen nach Interpretationen am abwegigsten zu sein. Also können nur erste Gedankenimpulse vielleicht die Anregung befeuern, die ohnehin jeder für sich spüren muss. Folglich schließe ich mit einem Kaleidoskop schemenhafter Eindrücke, die sich bei weiterem Nachsinnen nachhaltig verwandeln können oder sich ganz und gar als Denkfehler herausstellen. Möglicherweise!

Maria-Luise Faber und Dietrich Oltmanns :

Die monochromen, Flächen abdeckenden Übermalungen sind Ausschreitungen, die die abgelichteten profanen Orte mit dem fragmentarischen Raum-Zeit-Gefüge einer spirituellen Fremde belagern, und so dem LICHTFÄNGER seinen Fang streitig machen. Der begreifliche Wunsch nach Vereinigung, wenigstens nach Veränderung, könnte ein Grund dafür sein.

Christoph Radke:

Das Mobiliar – der Tisch, der Stuhl – bezeichnet den bedachtsam karg formulierten chromatischen Raum des Geschehens doppeldeutig, wie auch die Inszenierungen der Körpersprache der gestisch eher verhüllten, aber unbekleideten männlichen Gestalt wohl keine eindeutige Botschaft im Sinn hat. Sowieso vollzieht sich die Überwältigung in den Empfindungen der Betrachter. Die einen mögen an Qual, die anderen an Erotik denken.

Ilona Ripke:

Sehen und gesehen werden – vor und hinter der Kamera. Bisweilen offenbart sich die künstlerische Andersartigkeit der jeweiligen Porträt-Intentionen in der Frage: Was ist erläuterndes Utensil und was schützende Staffage. Die Porträtierten, Maler, Zeichner und Bildhauer, könnten das am Beispiel ihres Bildes von sich und ihres Bildes vom Bild beantworten. Die Aufnahmen sind Fragmente einer Doppelbeschreibung, zu der die räumliche Charakterisierung des Arbeitsmilieus gehört.

Peter Tschauerer:

Über den Horizont hinaus bleibt rätselhaft die Frage nach der Stille des Landes oder der des Meeres. Titel sind nicht immer aufschlussreich. Das Begegnen zweier Aggregatzustände ist die absichtsvoll verallgemeinerte Illusion einer räumlichen Augentäuschung, die niemand als solche empfindet.

Im Lebensbogen zwischen post partum (Nach der Geburt) und post mortem (nach dem Tod) sind die Stillleben bewusste Wiedergaben des allmählichen Entschwindens. Das Stilverständnis des Photographen ist augenscheinlich ein gegenwärtiges Echo auf analoge Traditionen, wie die der holländischen Malerei des 17. Jahrhunderts zum Beispiel.

Francis Goeller:

Die kleinen/großen Entdeckungen, oft nur im winzigen Maß von feinen Miniaturen, leben durch eine bezaubernd charmante Beiläufigkeit, die ohnehin ein angestrenktes Bemühen in Frage stellt. Man spürt, sein Denken in Bildern sucht auch nach geheimen Zugängen, hin zum Wesen der Dinge im Rhythmus zwischen Helle und Dunkelheit, zwischen Nebensächlichkeit und hervorgehobener Würde alltäglicher Schönheit, an der jeder Freude empfindet und Trost.

Norma Drimmer:

Ihre Bildcollagen sind auch Traumcollagen: zum Leben, zum dauerhaften Dasein erweckt. Das Weibliche. Das Männliche. Gott sei Dank, es mangelt ganz und gar an trivialer Direktheit. Und doch bleibt alles, wie und was es ist. Das Menschliche im Menschen und das Geheimnisvolle im Wesen seines inneren und äußeren Befindens. Die Formwelt von solcher Art sucht die Annäherung an das erdkundliche Mysterium zwischen Himmel, Land und Meer.

Nicolaus Schmidt:

Gesichter sprechen. Die Überzeichnungen sind Maskeraden nicht der Täuschung sondern der Offenbarung. Das kann jeder sehen. Und er spürt das Menschenrecht auf Selbstachtung, auf Selbstvertrauen. Vielleicht nicht in der Einebnung als Gleicher unter Gleichen, aber doch als Anderer unter Gleichen. „Drei Sonnen sah ich am Himmel stehn, /Ach meine Sonnen seid ihr nicht! /Schaut andren doch ins Angesicht!“ Wilhelm Müller hat diese Verszeilen geschrieben, dessen Gedichte auch in der „Winterreise“ von Schubert vertont wurden.

Bernd Kuhnert:

Die sechs Lichtbilder bekunden das Ende eines Verlustes und die stille Freude darüber. Verloren geglaubt, durch das Bombardement der Stadt Neubrandenburg im zweiten Weltkrieg. Die kleinplastischen Torsi aus der Kunstsammlung der Mecklenburgischen Herzöge sind und bleiben Bruchstücke, 1995 unverhofft geborgen aus Trümmern. Zerstörungswut und Anmut erschüttern den Augenzeugen.

Indessen, der Blick des Photographen muss ein besorgt liebevoller, ein bewahrender gewesen sein.

Kay Zimmermann:

Es sind die Farben der Wiesen im Wald, gesehen, empfunden gleichsam als magische Struktur, als Kreislauf des Wachsens schlechthin. Das Verweilen des Photographen entspricht nicht diesem Takt der Zeit. Seine Kamera-Augenblicke rivalisieren mit der Ewigkeit – und zeigen aufschlussreich die Proportionen und die Verschiedenheiten des Daseins. Leicht käme man bei solchen Dimensionen auch auf den Frevel an der Natur, wenigsten beim Weiterdenken. So mag er die Gegensätzlichkeit in der sanften und schroffen Idylle gespürt haben: Der florareiche und der florakarge Raum – Menschenleere und flüchtige Bleibe als Segen, mindestens für das eigene Gemüt.

Vincent Hansen:

Die Übergänge sind subtil: zum Blau, zum Schwarz, zum Licht der Stadt in der Dämmerung. Die Tauben auf der aus Betontrümmern ragenden eisernen Armierung sind das Gegenstück zur Idylle. Das eine im amerikanischen Westen und das andere im unruhigen Nahen Osten. Manchmal hört, liest oder sieht man, dass die einen von den anderen wenig wissen. So bedacht sind die Bilder auch Informationen quasi aus erster Hand, gültig und von beständiger Dauer durch den sozialen Betrachtungswinkel des Kameramannes.

Karsta Lipp:

Die Erkundungen einer vertrauten Fremde anderenorts erleben ein Nahebringen hierzulande. Duette an sich im Duett des europäischen Südens mit dem europäischen Norden. Aber von hier aus sind es ziemlich die gleichen Entfernungen, sowohl zum kühlen Nordkap als auch zu den wärmeren griechischen Inseln. So ist die administrative Position der Photographin eine mittelländische, oder salopp ausgedrückt, eine zwischen den Stühlen. Heimatliche Sympathien müssen sich zweiteilen, im Duett sozusagen, als Botschaft der Abbilder – hier wie dort.

Kurt Buchwald:

Das Fernrohr hat zwei Einblicke: en miniature und en masse. Ein Gleichnis für Nähe und Distanz – und für eine Verfremdung zu künstlerischen Zwecken allemal. „Auch das Auge ist kreisrund“, schreibt der Lichtbilder, der er, im wahrsten Sinne des Wortes, auch ist. Er meint sowohl die selektive Auswahl als auch die Konzentration auf seine Absicht, nämlich eine Wahrnehmung vorzutäuschen, die ohne sein bildhaftes Denken im Nichts enden würde. Alle empfundenen Assoziationen sind pure, chiffrierte Kunst, geschaffen zur Teilhabe und zur gerechten sinnlichen Ermunterung: von jeder und jedem!

Richard Keuch:

Ein Greifvogel, dem man sehr gutes Sehen nachsagt, könnte womöglich nicht mehr entdecken, als in den Bildern des Photographen sichtbar wird. Ja die Deutlichkeit mutiert hin zum Märchenhaften, zur guten Fee, zum Geschmeide – und ist doch nur Blüten- und Pflanzenwerk, manchmal benetzt, oder geschmückt, vom Regen.

Sabine Peuckert:

Berliner Nachtspaziergang. Die Stadt zeigt sich in lichter Buntheit – und demonstriert merkantile Absichten. Vieldeutiges Licht strahlt auf unklare Verhältnisse.

Schwarzlicht? Rotlicht? Blaulicht? Nichts von dem! Für die Lichtbildnerin, die auch Malerin und Zeichnerin ist, bedeutet das keine Qual der Wahl. Sie orientiert sich am Licht für die sogenannten Kleinen Leute. Erstaunliche Lichterketten, Lichtnester, Lichthaufen, ... Weihnachten beginnt im September! Nicht aus der Dunkelheit sondern aus der Lichterfülle schöpft sie die Anmut ihrer Ablichtungen. Aber diese waren schon vor ihr da, sie hat sie nur gesehen und für ihre Zwecke eingefangen – als seltsam schöne Nacht-Licht-Falter bisweilen.

Gerhart Zwickert:

Der nächtliche Himmel über dem Strom. Große Flüsse fließen langsam, so sagt man. Dafür sind die Schauspiele der Wolkenverschiebungen bei Vollmondschein umso dramatischer. Caspar David Friedrich hatte für dergleichen Schau-Spiele ein Auge und die niederländischen Mondscheinmaler sowieso. Im wasserreichen uckermärkischen Norden ist das nächtliche Licht bisweilen ein merkwürdiger Dirigent, dessen Takte das Wollen und Können anspornen und ermutigen.

Ulrich Kavka  
Kunstwissenschaftler  
OT Muchelwitz 1  
19089 Crivitz  
Ruf: 03863 33 43 02  
Mail: [o.kavka@freenet.de](mailto:o.kavka@freenet.de)  
Wollankstraße 12 a  
13187 Berlin  
Mob.: 0174 71 51 621