

Einführung „**Sehstücke**“ Fotografien von Ferdinand Joesten, Konstanz 22.06.2017

Meine sehr geehrten Damen und Herren, liebe Freunde. Joestens Fotografien haben alle einen eigentümlichen Reiz. Nehmen wir beispielsweise den Mann mit Hut und Zeppelin. Wir kommen nicht umhin ein wenig einen Gamsbart zu sehen und bleiben auch beim Näherkommen noch irritiert. Oder schauen wir auf den Seiltänzer unter der Schweizer Flagge. Er scheint sich in den längs- und querlaufenden Schnüren zu verfangen, doch dann merken wir, dass dieser Eindruck nur der fotografischen Perspektive Joestens geschuldet ist, der das artistische Unterfangen durch die Takelage von Segelbooten beobachtet hat. Oder blicken wir auf die Frau mit dem schönen und auffallend roten Mund vor der Häuserfassade. Hier brauchen wir allerdings lange um zu enträtseln, wie das Bild entstanden ist. So viel kann ich ihnen verraten: es ist kein Photoshop-Arrangement. Oder, als letztes Beispiel noch der Bodensee mit den im Blau seines Wassers gezeichneten Alpen, die sich in einem Gläserregal einer Friedrichshafener Bar spiegeln. Eine Komposition meine Damen und Herren wie ein Maler sie kaum präziser konstruieren könnte.

So unterschiedlich die einzelnen Aufnahmen, die wir hier von Joesten sehen auch sind, so haben sie doch etwas Gemeinsames; doch was das ist, lässt sich nur schwer benennen. Es sind Momentaufnahmen, herausgefischt aus dem stetig wechselnden Strom von Bildern, die das umherschweifende Auge befallen. Es sind Momente, die uns durchaus bekannt vorkommen und doch könnten wir sie nicht in Fotografien festhalten. Sie treffen zwar auf unsere Netzhaut, wir nehmen sie aber nicht als Bilder wahr. Dahinter verbirgt sich ein kleines Geheimnis von Fotografie und Fotokunst, das Joesten bestens kennt und routiniert einsetzt.

Joesten Fotoerfahrungen liegen allerdings auch weit zurück. Als 14-jähriger Schüler kam der gebürtige Bonner nach West-Berlin. Die Großstadt war für den neugierigen Jungen genau das Richtige. Hier gab es vieles zu sehen und zu entdecken. Mit 17 Jahren begann er seine Beobachtungen vom Leben in den Straßen der geteilten Stadt, aber auch in den zahlreichen noch vom Krieg herrührenden Brachen und Ruinen erstmals zu filmen und zu fotografieren. Schnell entbrannte eine Liebe zur fotografischen Dokumentation. Dennoch machte er das Medium nicht sofort zu seinem Beruf, sondern entschied sich für eine Feinmechanikerlehre.

Erst nach deren Abschluss wechselte er zur Fotografie, wobei sich die bei der Erstausbildung erworbenen Technik-Kenntnisse als eine gute Voraussetzung für sein Studium am renommierten Berliner Lette Verein erwiesen (altherwürdige Einrichtung, die 1866 zur Förderung der Berufstätigkeit von Frauen gegründet wurde und bis heute viele namhafte Fotografen ausgebildet hat). Und sie waren hilfreich bei seiner anschließenden langjährigen Tätigkeit für die Firma Siemens, als er Videos- und Lehrfilme für Ausbilder und Auszubildende produzierte sowie bei seinen wissenschaftlichen Aufnahmen für das Veterinärmedizinische Institut der Freien Universität Berlin. „Der Feinmechaniker ist nie in mir verschwunden“, sagt Joesten und führt fort, dass dieser ihn immer wieder andere Kameratechniken habe austesten lassen, von der großen Plattenkamera über detektivisch kleine Geräte bis hin zu selbstgebastelten Camera Obscuras und artfremd gehandhabten Videokameras - wobei die Technik nie Selbstzweck ist, sondern immer mit dem jeweiligen Thema zusammenhängt.

1982 kam es zu einem Bruch, Joesten veränderte Ort und Inhalt seines Schaffens. Die anfänglichen großen Gestaltungsfreiräume und üppigen Budgets bei der Filmherstellung für Siemens wurden im

Laufe der Jahre eingeschränkt und die Inselstadt mit ihrer Mauer verstellte ihm letztlich den Blick auf den Horizont. Er tauschte die Metropole gegen den beschaulichen Ort Ostrach. Seither ist er freischaffend tätig und widmet sich neben den Brotjobs aus Industrie und Verlagswesen vor allem der künstlerischen Fotografie. Um die Mitte der 1990er Jahre entdeckte der langjährige Verfechter einer formal strengen, puristischen Schwarzweißfotografie dann die Farbe als Gestaltungsmittel, die die grafischen Stilelemente zugunsten von weicheren zurückdrängte. Geblieben ist jedoch seine Vorliebe für Witz und Ironie, für Bizarres und Schräges sowie sein Hang die Wirklichkeit mit Durchblicken und Spiegelungen zu verrätseln.

Ich hatte vorhin das Wort Fotokunst bewusst gewählt, meine Damen und Herren. Joestens Arbeitsweise nimmt im Kosmos der Fotografie einen speziellen Platz ein und um diesen Ort zu würdigen, möchte ich ein wenig in die Geschichte des Mediums hinabsteigen und den Pfad nachzeichnen, dem die Fotografie von einer technischen Erfindung zu einer Kunstform gefolgt ist.

Schon im Jahr ihrer Erfindung 1839 zeichnete sich ab, dass Fotografie und Malerei in ein Spannungsverhältnis geraten würden. Zunächst durchaus elitär und anspruchsvoll, wurde die Fotografie bald zur Massenware und der Kitsch dominierte. Gestalterisches und technisches Niveau liefen auseinander. Um die Wende zum zwanzigsten Jahrhundert formierte sich mit den Piktorialisten eine erste Initiative, die Fotografie als Kunst etablieren wollte. Mit viel Aufwand versuchten sie, ihren Fotografien die Anmutung von Gemälden zu geben. In tagelanger Dunkelkammerarbeit werkten sie an der so genannten malerischen Unschärfe. Doch auch wenn es viele hervorragende Werke aus jener Zeit gibt, muss man im Rückblick diese Entwicklung als Irrweg betrachten. Die bloße Nachahmung der Malerei macht aus Fotografie noch keine Kunst.

Im Gegenzug bildeten sich nach dem Ersten Weltkrieg Bewegungen, die als Neue Fotografie bekannt wurden. Ihr Ziel war es, mit rein fotografischen Mitteln wie Detailgenauigkeit, feinste Tonabstufung, Schärfe und Reproduzierbarkeit eine spezifisch fotografische Ästhetik herauszuarbeiten. Es sind Prinzipien, die sich auch heute noch in jedem anspruchsvollen Lehrbuch zur Fotografie finden. Die kulturhistorischen Portraits von August Sander (1876-1964) entwickelten sich zu einem epochemachenden Fotowerk und die streng formalen Pflanzenaufnahmen von Karl Blossfeldt (1865-1932) zu Ikonen der Fotografie. Doch fanden die Bilder aus der Frühzeit des 20. Jahrhunderts seinerzeit kaum Anerkennung in der Kunstwelt, die musealen Weihen blieben ihnen versagt.

Vielleicht lag dies auch daran, dass die Fotografen den künstlerischen Anspruch verneinten und sich vornehmlich als Handwerker verstanden. Albert Renger-Patzsch (1897 Würzburg - 27.9.1966), ein weiterer wichtiger Vertreter dieser neusachlichen Bildsprache betonte: Zitat „Überlassen wir [daher] die Kunst den Künstlern und versuchen wir mit den Mitteln der Fotografie Fotografien zu schaffen, die durch ihre fotografischen Qualitäten bestehen können, - ohne dass wir von der Kunst borgen.“ Zitat Ende (Albert Renger-Patzsch, Ziele (1927) in: Kemp, Wolfgang, Theorie der Fotografie II 1912-1945, Münch1979,S.74)

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde mit der Subjektiven Fotografie der künstlerische Anspruch erneut auf die Agenda gesetzt. Diese Kunstrichtung hatte eine Wurzel in der sechsköpfigen Gruppe fotoform, zu der Toni Schneiders aus Lindau und Siegfried Lauterwasser aus Überlingen gehörten. Mit Otto Steinert hatte die Gruppe einen Sprecher, der eine umfangreiche Theorie begründete in deren Kern vier Stufen fotografischer Entwicklung standen, die vom Knipser bis zum echten Künstler reichten. So einflussreich die Bewegung auch war, so wenig blieb von der Theorie. In Steinerts

höchster Stufe, der so genannten „absoluten fotografischen Gestaltung“, diente das Negativ lediglich als Rohmaterial, aus dem im Labor mit unterschiedlichen Verfahren ein Bild geschöpft wurde. Die Subjektive Fotografie hatte großen Einfluss auf die Entwicklung in den 1950-er und 1960-er Jahren. Viele Motive hängen in Museen und sind begehrte Sammlerstücke. Aber vom Kern des Fotografischen, vom Festhalten eines Moments in Raum und Zeit als Bild hatte sich diese Theorie weit entfernt.

Den wirklichen Durchbruch in die Sphären der Kunst gelang der Fotografie erst, als auch Maler und Bildhauer mit dem Medium zu arbeiten begannen. Das war vielleicht so platt wie es sich anhört: Kunst ist dann, wenn Künstler es machen. Doch steht dahinter ein genereller Wandel in den Künsten, der auch in der Malerei zu beobachten war. Kunst ist im zwanzigsten Jahrhundert immer abstrakter geworden und die Malerei zerfaserte sich in viele verschiedene Richtungen. Mit der Abstraktion wurde die Malerei konzeptioneller. Bei einem Werk wie Kasimir Malewitschs Schwarzem Quadrat von 1915 tritt das konkrete Werk hinter der Idee zurück. Im Grunde ist es sogar irrelevant, dass Malewitsch das Bild selbst gemalt hat. Genauso gut hätte er jemanden damit beauftragen können. Ähnlich, wie es für viele heutige Fotografen aus künstlerischer Sicht unbedeutend ist, ob sie selbst oder ob Fremdlabore ihre Abzüge vergrößern.

Hier trifft sich die konzeptuelle Kunst mit der Fotografie. Bernd und Hilla Becher stehen in den 1970er Jahren als Pioniere für den konzeptuellen Ansatz im Medium Fotografie. Mit ihrer abbildungstreuem Wiedergabe der Industriearchitektur des Ruhrgebietes kehrten sie zur wesensgerechten Anwendung der Fotografie zurück. Sie begründeten eine ganze Schule und die Werke ihrer Schüler Andreas Gursky, Thomas Ruff oder Candida Höfer erzielen Preise im sechs- und siebenstelligen Bereich.

Meine sehr geehrten Damen und Herren. Was dieser kurze Abriss deutlich machen sollte ist, wie viele Antworten es auf die Frage geben kann: Was an der Fotografie ist Kunst? Ferdinand Joesten liefert uns seine Antwort und die geht auf den Kern dessen zurück, was Fotografie ist.

Ich hatte es schon zuvor gesagt: Es ist das Festhalten eines Moments in Raum und Zeit als Bild. Es wird Sie verblüffen und vielleicht Ihren Widerspruch provozieren, wenn ich behaupte, dass eine Fotografie nicht das ist, was wir sehen. Doch wer sich etwas mit den Mechanismen menschlicher Wahrnehmung befasst, erkennt, dass wir Menschen keineswegs die Welt wie einen an uns vorbeiziehenden Film betrachten. Wir sehen keine Bilder, sondern die Welt. Wenn wir den Mann mit Hut und Zeppelin sehen, fokussieren wir entweder den Mann oder den Zeppelin. Unser Bewusstsein ist wie ein Laser, der stets nur einen winzigen Ausschnitt der Welt beleuchtet und alles andere im Dunkel lässt.

Wer von Ihnen kennt nicht die Abende an denen der Mond riesengroß und greifbar nahe am Himmel steht. Wenn Sie das nun mit dem Fotoapparat festhalten wollen, werden Sie ob des Ergebnisses enttäuscht sein. Auf dem Abzug sehen sie einen lächerlich kleinen, blassen Kreis über Haus oder Baum stehen, denn die Fotografie zeigt nicht das, was wir sehen.

Joesten hingegen sieht Bilder, wenn er mit der Kamera umherzieht. Wenn er Gegensätzliches vereint, mehrere Ebenen zu einer bündelt, markante Schattenwürfe aufzeichnet oder wenn er skurrile Details und andere schräge Dinge verbildlicht, die unser bewusstes Sehen so nicht zusammenbringt, ist die Überraschung programmiert. Hierin liegt seine spezifische Kunst und sie

verbündet sich mit dem spezifischen Merkmal der Fotografie, nämlich einen Moment in Raum und Zeit als Bild festzuhalten.

Doch wenn Sie nun denken, das kann ich auch, so seien Sie gewarnt. Sie brauchen Joestens speziellen Blick, den er sich in mehr als 10.000 Stunden antrainiert hat. Einige von Ihnen werden es sicher wissen: Die magische Zahl von 10.000 Stunden gilt als Untergrenze, die es braucht, um es in einer Disziplin zur Meisterschaft zu bringen. Die Zahl ist so hoch, dass man im Leben diese Meisterschaft nicht in vielen Bereichen erlangen kann. Joesten hat seine Kunst des Bilder-Blickens jedenfalls erlangt.

Was Sie aber in viel weniger als 10.000 Stunden erreichen können ist, diese Bilder zu genießen. Das sollten Sie nun auch tun und wenn Sie den Blick nicht lassen können, so dürfen die Bilder auch zu Hause anschauen, denn der Fotograf freut sich über Ihre Käufe. Vielen Dank.