

Fotostrecke

Transformation der Wahrnehmung

Wie digitale Bilder unser Sehen verändern

Text und Fotografien

Nicolas Wefers

Die letzten 20 Jahre haben das Verhältnis zwischen Bild und Betrachter infrage gestellt. Denn die Evolution des Internets hat einen stetig wachsenden Hunger auf Bilder hervorgebracht. Die Arbeiten auf den folgenden Seiten zeigen eine Auswahl bedeutender Werke der Kunstgeschichte aus den letzten 500 Jahren. Diese bekannten Klassiker wurden durch ihre Digitalisierung einem breiten Publikum zugänglich. Sie werden einheitlich auf halbgeöffneten Laptops angezeigt, wodurch lediglich ein farbiges, diffuses Abbild auf der Tastatur zu erkennen ist. Durch die Transformation analoger Eindrücke in digitale Signale werden diese Kunstwerke abstrahiert und in ein einheitliches System übersetzt. Da dieses System technischen Einschränkungen unterliegt – wie zum Beispiel einem begrenzt darstellbaren Spektrum an Farben –, ist ein Verlust von Bildinformation unumgänglich. Die standardisierten Bildunterschriften verweisen auf den jeweiligen Künstler, den Titel und die materiellen Eigenschaften der Werke und erzählen somit mehr als die digitalisierten Werke selbst. Diese systematische digitale Abstraktion hat nun die Entstehung neuer Bilder zur Folge.

Es geht bei dieser Arbeit nicht um eine generelle Kritik an digitalen Medien, sondern vielmehr um die Frage, wie sie unseren Blick und unser Denken verändern. Es liegt auf der Hand, dass das reproduzierte Abbild eines Kunstwerkes dieser Auswahl – ob in analoger oder digitaler Form – nicht auf die glei-

che Art und Weise erfahren werden kann wie das Original. Allerdings wird es für uns immer selbstverständlicher, die Welt mittels digitaler Bilder wahrzunehmen. Es stellt sich nun die Frage, ob wir einen Erfahrungsgewinn erleben, wenn wir unseren Blick auf das tatsächliche Kunstwerk richten, das im Museum oder in einer Galerie präsentiert wird; oder ob es sich hierbei um ein inzwischen überholtes Konzept handelt. Denn selbst diese Räume unterliegen ähnlich standardisierten Systemen, wie es in der Digitalisierung von Kunstwerken zwangsläufig der Fall ist.

Um ein solches System handelt es sich auch bei dem weitverbreiteten und umstrittenen Konzept des *White Cube*: weiße, sterile Wände als Parallel- oder Idealraum der Kunst im Gegensatz zur Wirklichkeit. Obwohl dieses Konzept schon lange in der Kritik steht, fällt es offenbar schwer, sich von ihm loszulösen. Es ist insbesondere im musealen Raum kaum wegzudenken, da es eine Vielzahl an Vorteilen mit sich bringt. Das Kunstwerk kann hier weitestgehend ohne störende Einflüsse betrachtet werden. Auch das digitale Werk auf dem Bildschirm befindet sich in einer Art Idealraum und erfährt dadurch einen ähnlichen Grad der Abstraktion. Natürlich können wir nicht die Farbigkeit, den Farbauftrag oder das Format bewundern oder auf uns wirken lassen, wenn wir das Bild auf dem Bildschirm betrachten. Dennoch stellt sich sicherlich für manche die Frage, ob diese fehlende Erfahrung Anreiz genug ist, um

den Ausstellungsort des Originals aufzusuchen. Diese provozierende Frage lässt sich zumindest in der Hinsicht beantworten, dass es sich in Ausstellungen in der Regel nicht um einzelne Kunstwerke handelt, sondern um eine Sammlung. Deren einzelne Bilder stehen in einem Verhältnis zueinander und werden durch den Kurator in einen Sinnzusammenhang gebracht, der bestenfalls zu einem Erfahrungs- oder Erkenntnisgewinn des Betrachters führt. Bilder sprechen also nicht nur für sich allein, sie lassen sich auch wie Worte eines Satzes kombinieren, um eine Aussage zu formulieren. Durch die Flut digitaler Bilder, mit der wir alltäglich konfrontiert werden, gewinnt diese Bildsprache besondere Bedeutung. Vorgefundenes Bildmaterial rückt immer mehr in den Vordergrund künstlerischer Positionen. Der Künstler übernimmt die ordnende Rolle des Kurators und stellt fremdes Bildmaterial neu zusammen oder manipuliert es, um seine eigene Aussage zu formulieren.

Die besondere Stellung der Fotografie ist hier offensichtlich, da durch sie ein Großteil dieser Bilder erzeugt wird und die Technik inzwischen einer breiten Masse zugänglich ist. Diese konstant wachsende Masse führt zwangsläufig dazu, dass manche Motive vielfach auf ähnliche Art und Weise fotografiert werden. Es ist also fraglich, ob diese überhaupt noch abgelichtet werden müssen oder ob es reicht, aus einem Bildarchiv das passende Foto herauszusuchen. Dies ist gleichbedeutend mit einer Stagna-

tion der Fotografie. Die Arbeit mit Bildarchiven setzt sich zwar mit diesem Problem auseinander, löst es aber nicht. Die Fotografie muss als Mittel des künstlerischen Ausdrucks, als Werkzeug, angesehen werden und die digitale Technik nutzen, um eine neue Ästhetik zu schaffen.

* **Nicolas Wefers** (www.nicolaswefers.tumblr.com) studiert im 10. Semester Kunstwissenschaft (Bachelor) und im 4. Semester Visuelle Kommunikation mit dem Schwerpunkt Experimentelle Fotografie an der Kunsthochschule Kassel.



Die Geburt der Venus

Sandro Botticelli, etwa 1484-85

Tempera auf Leinwand, 172,5 x 278,5 cm

Uffizien, Florenz



Das Mädchen mit dem Perlenohrring

Jan Vermeer van Delft, etwa 1665

Öl auf Leinwand, 46,5 x 40 cm

Mauritshuis, Den Haag



Der Schwur der Horatier

Jacques-Louis David, 1784
Öl auf Leinwand, 330 x 425 cm
Musée du Louvre, Paris



Regen, Dampf und Geschwindigkeit

(Die große westliche Eisenbahn)

Joseph Mallord William Turner, 1844

Öl auf Leinwand, 98 x 122 cm

The National Gallery, London



Artistin (Marcella)

Ernst Ludwig Kirchner, 1910
Öl auf Leinwand, 101 x 76 cm
Brücke Museum, Berlin



Frau mit Mandoline in Gelb und Rot

Max Beckmann, 1950

Öl auf Leinwand, 92 x 140 cm

Haus der Kunst, München



IKB79

Yves Klein, 1959

Farbpuder auf Leinwand auf Sperrholz, 139,7 x 119,7 cm

Tate Modern, London

**Rhein II**

Andreas Gursky, 1999

digital bearbeitete Fotografie, 185,4 cm x 363,5 cm

Privatbesitz