

Joachim Schmeisser

Side Effects

The Essence of Photography

von Marc Peschke

Gibt es Magie in der Fotografie? Ist Fotografie selbst Magie? Solche Fragen stellen wir uns beim Betrachten der neuen Serie „Side Effects – The Essence of Photography“ von Joachim Schmeisser. Die Werkreihe ist eine jener wenigen wirklich überraschenden, verzaubernden und neuartigen Beispiele aktueller Fotografie, auch weil sie grundlegende Prinzipien des Mediums selbst zum Thema macht.

Joachim Schmeisser ist vor allem für seine ikonischen Tierbilder bekannt geworden – etwa seine Fotografien von Elefanten. Der grandiosen Schönheit bedrohter Tiere stellt er mit seiner Serie „Side Effects“ nun eine ganz andere Schönheit gegenüber, nämlich jene des unbearbeiteten, analogen Filmmaterials.

Sein Grundmaterial sind zwischen 1975 und 2006 entstandene belichtete Anfänge von Filmen, die der Künstler seit Jahren sammelt. Jeder Film, sagt er, hat in seiner Emulsion eine ganz eigene Struktur. Filme wie Ektachrome 64, Ektachrome 100, Kodachrome, Fuji Velvia, Fuji Provia, Polaroid Polachrome oder Polaroid Polapan unterscheiden sich auch in ihren vielen verschiedenen Varianten deutlich.

Am Anfang des künstlerischen Prozesses steht das Scannen der einzelnen Film-Clips in extremer Vergrößerung. In einem aufwendigen digitalen Prozess, der den Ursprung der einzelnen Clips jedoch nicht verändert, entwickelt der Künstler ein hybrides analog-digitales Kunstwerk, das uns zu der Essenz des Fotografischen zurückführt. Denn „Side Effects“ ist eine Hommage an die fotografische Emulsion, an die lichtempfindliche Lösung, mit welcher der Film beschichtet ist. Dieser Anfang des fotografischen Prozesses trägt etwas in sich, das immer wieder mit dem Begriff des „Magischen“ in Verbindung gebracht worden ist.

Susan Sontag, William Henry Fox Talbot, vor allem aber Walter Benjamin haben den, wie es Benjamin formuliert, „magischen Wert“ der Fotografie in ihren Schriften hervorgehoben. Jeder, der einmal in der Dunkelkammer gearbeitet hat, kennt dies: das Staunen über den analogen fotografischen Prozess. Schon früh entdeckte der Künstler, was er heute eine „magische Spur“ nennt. Diese kann entstehen, wenn ein Film durch mehrmaliges Auslösen zur Aufnahme positioniert vorgespult wird, wie er sagt. „Es sind unbeachtete zufällige Belichtungen die, manchmal, genau den Übergang zur lichtempfindlichen Filmemulsion erwischen. Meist über- oder unterbelichtet zeigen sie pastellfarbige oder blutrote Farbflächen, die aus der noch schwarzen unbeschichteten Filmfläche herauswachsen und bei bestimmten Filmen und Entwicklungen zu bizarren expressionistischen Formen führen, die teilweise an kosmische oder mikrokosmische Strukturen erinnern.“

Diese ungewollten, unbeabsichtigten Nebeneffekte, diese „Side Effects“ sind es, die üblicherweise abgeschnitten und entsorgt werden. Aus ihnen formt Schmeisser seit 2022 Kunstwerke, die – obzwar sie einen digitalen Prozess durchlaufen haben – auch an die Frühzeit der Fotografie erinnern, in der das Medium als „magisches Handwerk“ bezeichnet worden ist.

Walter Benjamin hat in seinem 1931 veröffentlichten Aufsatz „Kleine Geschichte der Photographie“ auf den „magischen Wert“ der Fotografie hingewiesen. Damit meinte er auch in besonderer Weise die Absichtslosigkeit, wenn er schreibt: „Es ist ja eine andere Natur, welche zur Kamera als welche zum Auge spricht; anders vor allem so, dass an die Stelle eines vom Menschen mit Bewusstsein durchwirkten Raums ein unbewusst durchwirkter tritt.“ Und so ist es auch bei den „Side Effects“, aus deren Absichtslosigkeit unter der Ägide des Künstlers Bilder entstehen, die wirklich überwältigende Wirkung haben.

Aus der Vergangenheit zum Teil schon historischer Filme, die heute nicht mehr hergestellt werden, treten nun diese Bilder ins Jetzt: sehr unterschiedliche, abstrakte Bilder, die auch an die Geschichte der Malerei erinnern. Die Farbflächenmalerei US-amerikanischer Künstler wie etwa Mark Rothko hat in den 1950er Jahren dem Wesen nach Verwandtes hervorgebracht.

Nehmen wir Rothko als Beispiel: Die Bildwirkung seiner in der Oberflächenstruktur oft stark überarbeiteten Werke spiegeln die Bandbreite menschlicher Gefühlslagen. Und so ist es auch bei den „Side Effects“: Mal leuchtend, dann düster, mal harmonisch, dann voller Spannungen, mal impulsiv, dann in sich gekehrt und meditativ, mal warm, dann kühl, sind sie ein Spiegel dieser Stimmungen. Ein Spiegel, der nicht ohne sein Gegenüber auskommt. Rothko hat es selbst einmal so beschrieben: „Ein Bild lebt durch die Gesellschaft eines sensiblen Betrachters, in dessen Bewusstsein es sich entfaltet und wächst. Es stirbt, wenn diese Gemeinschaft fehlt.“

Ein anderer Vertreter der US-amerikanischen Farbfeldmalerei sei noch genannt: Barnett Newman. Newman ist in den 1950er Jahren für seine von farbigen Bändern geteilten Gemälde bekannt geworden, für seine monochromen Flächen und vertikalen Streifen, die er „zips“ nannte. Zwischen 1966 und 1970 hat Newman den Gemäldezyklus „Who's afraid of Red, Yellow and Blue?“ geschaffen: eine Ikone der Malerei des 20. Jahrhunderts.

Newman hat immer wieder den Begriff des „Sublimen“ für seine Kunst verwendet, hat sie auch als „metaphysische Erfahrung des Erhabenen“ beschrieben. In seinem 1948 erschienenen Aufsatz „The Sublime Is Now“ führt er aus, dass die Farbe der wichtigste Ausdrucksträger seiner Werke sei. Die malerischen Abstraktionen Newmans sind – das verbindet sie mit den „Side Effects“ – stark geistig aufgeladen. Newman verstand Abstraktion als Träger von Ideen, von Mythen und Emotionen.

Und so fordert die Serie der „Side Effects“ tatsächlich auch sensible Betrachter und Betrachterinnen. Die Bilder sind Zeugnisse eines vollkommen ungesehenen, überaus erstaunlichen abstrakten fotografischen Expressionismus. Hier wird die lange Geschichte abstrakter Kunst noch einmal weitergeschrieben, mit einer in der aktuellen Fotokunst solitären Serie, die ihre Kraft aus einer verführerischen Mischung von Schönheit und Magie zieht. Der Künstler geht mit dieser Serie zurück zur Essenz der Fotografie als Abstraktion der Wirklichkeit.

In dieser Essenz steckt etwas Unbeschreibliches. Etwas, das dem rationalen Denken nicht vollkommen zugänglich ist. Gleichzeitig sind diese Bilder auch Belege einer „konkreten“ Fotografie im Sinne des Fotografen und Fototheoretikers Gottfried Jäger, denn sie sind nicht „Abstraktionen von Etwas, sondern sie konkretisieren Etwas, etwas Neues.“

Die farbintensiven, phantastischen Bilder der Serie, in denen man so viel und immer Neues entdecken kann – sie sind anders als das, was wir sonst sehen. Sie kommen aus einer ganz eigenen Welt, aus dem Inneren der Kamera und erinnern auch daran, dass eine Fotografie nicht zwingend etwas abbilden muss. Um noch einmal Jäger zu zitieren: Diese Spuren des Lichts zeigen etwas auf, was vorher verborgen war: „Erst durch den Verzicht auf abbildende und darstellende Elemente kommt das Foto zu sich selbst und kann auf seinen ureigenen Grund vorstoßen, auf eine Syntax, die sonst verborgen bliebe.“

Diese Fotografien, so sehr hier auch die Hand des Künstlers eingegriffen hat, um sie entstehen zu lassen, erzählen von einer grenzenlosen Freiheit, die in der dunklen Kammer des Fotoapparates zu herrschen scheint. Sie erkunden die Grundprinzipien des fotografischen Verfahrens, deuten aber in großer Schönheit an, wie das Physische ins Geistige überwechselt. Gibt es Magie in der Fotografie? Auch über diese Frage können wir beim Betrachten nachdenken.

Und schließlich auch noch darüber, welche Verbindung diese Bilder zu uns Betrachtern knüpfen. Man könnte sie als Spiegel menschlicher Gefühlslagen verstehen. Sie scheinen den menschlichen Erfahrungen, scheinen der Angst, der Freude, dem Leben und dem Tod auf seltsame Weise sehr nah zu sein.

Marc Peschke

Kunsthistoriker und Kurator