

Adressierungen und
Annahmen

0 0 1 -

Zur Ausstellung von Timo Wilke, „Adressierungen und Annahmen 001 – 350“ in der Galerie Heinzl und Struss

Die Ausstellung zeigt endlose Reihen von Buchseiten mit merkwürdigen Texten, ein geordnetes Volumen an offensichtlich Vergleichbarem, das in der Rezeption Disziplin fürchten und Langeweile befürchten lässt. Die Texte erinnern an Sprachdekonstruktionen, etwa die der Symbolisten, der Dadaisten oder Surrealisten, die auf diese Weise ganze Jahrzehnte der Literatur geprägt haben. Mallarmé, Joyce, Schwitters gehören erwähnt. Alle haben sie die Grammatik zerlegt, um die Bedingungen deutlich zu machen, unter denen die Sprache vermittelt, gleichzeitig aber auch das zu Vermittelnde verstellt.

Das Buch und die Gestaltung seiner Seiten fördern diese Assoziation. Es gleicht Gedichtbänden, in denen der Lyrik Raum gegeben wird und man den Versen entsprechend die Zeilen wechselt. Aber das hier sind keine Gedichte. Das ist auch nicht *Écriture automatique*. Die Ästhetik ruft nur die oszillierende Bedeutung einer Sprache in Erinnerung, die in ihren Regeln verletzt und so von allzu engen Kontexten und Konnotationen gelöst ist. So schafft sie Distanz zu dem Sprachgebrauch, aus dem das Textmaterial eigentlich stammt. Wir stehen vor Schlagworten aus digitalen Bildarchiven. Jede der Seiten zeigt die Worte, mit denen ein einzelnes Bild darin ausgezeichnet worden ist.

Die Ordnung in den Bildarchiven basiert seit jeher auf der Sprache. Über sie wird Bedeutung zugewiesen und die Suche im Bestand organisiert. Seit über hundert Jahren ordnet man an dieser Stelle also Bilder, in aller Regel Fotografien, einem anderen Medium unter. Traditionellerweise beliefern die Archive die Presse. Die will aufklären, d.h. vergangene Ereignisse so vorstellen, dass sie beurteilt und Konsequenzen für die Gestaltung zukünftiger, gesellschaftlicher Entwicklungen daraus gezogen werden können. So nimmt sie Einfluss auf Verständnis und Gestaltung von Geschichte. Diesem politischen Zweck werden die Fotografien untergeordnet. Sie dienen als Zeugnisse und Vergegenständlichungen der Berichte und Reportagen und werden deshalb auch durch die Schlagworte an diese einmaligen Geschehnisse gebunden. Die Presse gebraucht Fotografien folglich im Kontext der Korrektur eines politischen Systems, das selbst nicht in Frage gestellt, sondern durch Kritik gefestigt wird. Mit anderen Worten: Presse, Archive und Bilder dienen den Interessen der Macht. - Darüber hinaus beliefern die Archive auch Kunden, die ausschließlich kommerziellen Interessen nachgehen. Für sie sind die Bilder mit unspezifischen Begriffen versehen. So werden Fotografien oder Teile daraus auch unabhängig von einer an ein bestimmtes Ereignis gebundenen Bedeutung vermarktet.

Diese politischen und kommerziellen Zwecke kennzeichneten bereits die analogen Bildarchive. Zu ihrer Zeit waren die beiden Geschäftsbereiche allerdings klar voneinander getrennt. Den Journalismus bedienten national ausgerichtete Agenturen wie DPA, AFP und AP. Sie zeichneten ihre Bilder sachdienlich im Sinne der Presse aus, hatten, wenn überhaupt, nur kleinere, begrenzte Archivreiche, in denen speziell für kommerzielle Zwecke aufbereitetes Bildmaterial zur Verfügung stand. Um den Kommerz kümmerten sich Unternehmen wie Action Press oder Mauritius. In Zeiten der Digitalität haben nun zwei global agierende Anbieter die Marktführerschaft übernommen. Sie differenzieren nicht mehr zwischen unterschiedlichen Geschäftsbereichen, sondern zeichnen jedes Bild sowohl spezifisch als auch allgemein aus. Es soll bei jeder nur erdenklichen Suchanfrage gefunden werden. Vor Beispielen einer solchen Art der Verschlagwortung stehen wir bei den Exponaten dieser Ausstellung. Sie charakterisieren den Bedeutungsverlust des journalistischen und den anwachsenden Stellenwert des kommerziellen Bildgebrauchs in Zeiten des Internets.

Für die Veränderungen in der Verschlagwortung sind nicht die Bilder verantwortlich, obwohl auch sie sich verändert haben, wie sich noch zeigen wird. Im Folgenden lasse ich sie für einen Moment außer Acht, um mich dem Verlierer des Prozesses, dem Journalismus zuzuwenden, der über Jahrzehnte der potenteste Abnehmer der Bildarchive war. Anhand seiner Krise lassen sich die Modifikationen, von denen hier die Rede ist, begründen. Sie selbst ist dem Sieg-estzug der vernetzten Computer geschuldet.

Zeitungen und Zeitschriften stammen aus der vordigitalen Zeit. Dort war es ihre Aufgabe, Ereignisse zu dokumentieren und zu kommentieren. Ihre Informationen gaben sie in Druckform an den Leser weiter. Der bildete sich im Idealfall ein Urteil, glich es mit dem anderer ab und zog Schlüsse daraus, entweder zur direkten Intervention oder aber, längerfristig, zur Verbesserung zukünftiger gesellschaftliche Entwicklungen. Die Ereignisse verblassten in der Regel schnell; das Wissen über sie aber war in Zeitungen/Zeitschriften gespeichert. Im Normalfall behalten wir subjektiv Wesentliches; für den Fall, sich rückblickend vergewissern zu müssen, verblieb so eine – sicher aufwändige – Möglichkeit, Wissen aufzufrischen.

Die vernetzte Gesellschaft funktioniert anders. Zwischen Mensch und physischer Welt steht nun

das Datennetz und verändert nachhaltig die Beziehung beider zueinander. Dem Einzelnen ist es heute möglich, sich von seinem Rechner aus, weltweit und nahezu zeitgleich, über jedes beliebige Ereignis zu informieren und an gleicher Stelle darüber auch zu kommunizieren. Ort und Zeit schmelzen im Netz zusammen. Die physische Welt wird im Gegenzug zunehmend zur Kulisse, die erst dann Bedeutung gewinnt, wenn sie, zur Information gewandelt, ins Netz findet und uns die Rechner bei Suchanfragen an sie rückverweisen. Jede neue Information wird im Netz zu einem unvergänglichen Bestandteil der beständig anwachsenden, grenzenlos verfügbaren Datengegenwart. Berichte oder Kommentare der Presse kommen da hinzu und bieten kaum Entlastung. Auch in einer solchen Gesellschaft sind politische und soziale Aktivitäten möglich. Wieder werden sie über den Umweg der elektronischen Information organisiert und kristallisieren, wenn überhaupt, erst dann in der physischen Welt. Die Vorstellung, der Einzelne könne all diese Informationen überschauen, ordnen und bewerten, um eine solche Gesellschaft zu kritisieren und maßgeblich zu gestalten, ist allerdings hinfällig. Er lebt und arbeitet unter den Bedingungen von Apparaten und Programmen, die er in ihren Funktionen nicht oder kaum beeinflussen kann und deren Informationsflut ihn schlicht überfordern muss. Im Gegenteil, die Apparate bewerten und beurteilen ihn. Seine Bewegungen im Netz werden mit Hilfe von Algorithmen analysiert. So wird er ausgeforscht und sein zukünftiges Handeln vorausgesagt, um ihn dann, mit auf ihn zugeschnittenen, gefilterten Informationen zu versorgen. Viel eher als von Individuen wird die Zukunft der Gesellschaft heute von Rechenmaschinen gemacht.

In dieser kurzen Skizze sollte deutlich werden, dass derzeit eine alte Welt auf eine neue trifft, sich dabei nur schwer behaupten kann und dass es offen ist, was letztlich aus ihr wird. Reportagen haben heutzutage etwas von einem Remake, von einer Erinnerung an analoge Zeiten. Auch die Fotografie ist derweil digital, also zu elektronischer Information geworden, die von Programmen bildlich dargestellt werden kann. Unter der fotografischen Oberfläche können sich dafür, quasi im Gegenzug, auch Animationen oder Compositings verbergen, also teilweise oder komplett gerechnete Bilder. Fotografien können deswegen nicht mehr nur als Spur realer Begebenheiten angesehen, sondern müssen auch als mögliche Illustrationen oder Produkte der Phantasie gedeutet werden. Das eröffnet der Fotografie neue Märkte, schwächt aber ihre Glaubwürdigkeit

im Kontext von Reportagen. Für sich genommen ist das allerdings keine ausreichende Begründung dafür, dass sich die Verschlagwortung in den Archiven gewandelt hat. Es ist das Selbstverständnis des Journalismus hinsichtlich seines Geschichtsmodells, das nicht mehr zeitgemäß ist und das zu Verlusten des Ansehens, der Auflage und deshalb zum Rückgang bei den Ankäufen von Bildnutzungsrechten führte. Es versteht sich, dass der Markt auf die veränderte Situation reagiert hat.

Zurück zum Anfang, hin zu Wilkes Arbeit vor diesem Hintergrund, der mir recht bekannt ist, weil ich jahrelang in und mit großen Bildarchiven beschäftigt war. Wilke nutzt ein Mittel zeitgenössischer Kunst, das Zitat aus der eigenen Tradition, als Hinweis auf die Richtung, in der die Arbeit zu interpretieren ist. Wir sollen den Worten nachhören. Gleichzeitig hält er Distanz zum eigentlichen Stoff, spielt das Thema nur an; dem Betrachter bleiben alle Freiheiten, der Sache nachzugehen. Ein Beispiel: „Faltig, Schmutzig, USA, Gefahr, Berühmt, Kultur und Unterhaltung, Mord, Regenmantel, Vertikal, Kunst, Leutnant, Peter Falk, Allüren, Gesundheit und Gesundheitswesen.“ Im Sinne der Surrealisten würde diese Wortkette, salopp gesagt, wohl bedeuten, dass gleich hinter der ordentlichen Fassade der Sprache der Wahnsinn lauert. In den Online-Archiven bezeugt die gleiche Abfolge an Begriffen, dass dort Fotografie erfolgreich und bedingungslos durch die Sprache vermarktet wird. Die Schlagworte charakterisieren den Bildgebrauch einer Gesellschaft, in der Fotografien wohl noch als Zeugnis historischer Ereignisse genutzt, in der die gleichen Bilder in Teilen oder als Ganzes aber auch zu anderen Zwecken verwendet werden. Sie gelten demnach als nahezu geschichtslos und tendenziell beliebig. Die Frage ist nun, ob eine Gesellschaft, die sich über eine beständig anwachsende Datengegenwart organisiert, überhaupt anders mit Bildern umgehen kann, wo ihr doch selbst so etwas wie Geschichtsschreibung kaum möglich ist. Die Surrealisten hätten ihrerseits einen solchen Umstand vermutlich als wahnfördernd empfunden.

In der Abwesenheit der Bilder zeigt sich aber noch etwas anderes. Beim Lesen der Schlagworte kommt wohl niemand umhin, beständig zwischen der Imagination von Bildern und den offensichtlich unfähigen Worten zu wechseln. Sie kriegen diese Bilder einfach nicht zu fassen. Darin spiegelt sich jener Teil der Bildbedeutung, der sich nicht der Sprache beugt, der durch die Worte in den Archiven mithin verloren geht.

Ein Wort noch zum Buch, das mit einigen stillschweigenden Vereinbarungen bricht, wie Bücher zu sein haben. Außer den Seiten mit Schlagworten in deutscher Sprache, die hinlänglich beschrieben sind, besteht es aus einer Inhaltsangabe in Englisch und aus einem Index als Anhang. Bei der Inhaltsangabe handelt es sich um so genannte Bildüberschriften, um ganze Sätze also, die, neben den Schlagworten, den Bildern in den Archiven zugeordnet sind. Auch der Gebrauch beider Sprachen geht auf die Archive zurück. Er ist den globalen Verkaufsstrategien geschuldet, bezeugt Einsparungen, nährt den Verdacht der automatischen Übersetzung, verunsichert damit die Gewissheit des Muttersprachlichen, dehnt und strapaziert also auf eigene Weise die Vorstellungen von Sprache. Folgt man den Überschriften anhand der Seitenzahlen hin zu den Begriffen, zu denen sie gehören, weil sie gemeinsam einzelne Archivbilder auszeichnen, so lassen sich oft keinerlei Bezüge untereinander herstellen. Selbst die abwegigsten Assoziationen helfen nicht weiter. Das Eine hat schlicht mit dem Anderen nichts zu tun. Damit ist die grundsätzliche Funktion einer Inhaltsangabe außer Kraft gesetzt. - Der Index folgt einer Funktion der Datenbank, in der man über die Eingabe einzelner Begriffe die Bilder findet, die damit verknüpft sind. In einem Buch verbindet ein Index gemeinhin Stellen/Gedanken auf eine Weise, auf die der Fließtext keine Rücksicht nehmen kann, die aber für den Hintergrund der Arbeit bedeutsam sind. Niemand kommt im Fall des vorliegenden Buches auf die Idee, den Index demgemäß zu nutzen. Es macht keinen Sinn, Worte und Texte miteinander in Bezug zu setzen, die selbst keinen Sinn ergeben, es sei denn, man will das Absurde steigern. - So wie das vorliegende Druckwerk all das nicht ist, was ein Buch normalerweise ist, wird es zum Mittel des Ausdrucks und damit selbst zum unverzichtbaren Bestandteil der Arbeit.

Peter Hendricks, September 2013