

Interview

Dieses Interview führte Michael Scheibel mit Andreas M. Kaufmann am 02.03.1998 in Münster.
Quelle: Michael Scheibel. Der Raum, die Zeit, die Wirklichkeit und ihre Wahrnehmung. Installationen von Andreas M. Kaufmann(Kunst-/Medientheoretische Magister-Arbeit, 1998

Michael Scheibel (MS): Die Medien sind sowohl Thema als auch Bestandteil Deiner künstlerischen Arbeit. Wie kamst Du zu dieser intensiven Beschäftigung mit den Medien?

Andreas M. Kaufmann (AMK): Ich habe schon immer viel fotografiert und habe irgendwann einmal diese Dias mit einem Projektor ansehen wollen. Weil bei der Projektion der Winkel nicht so optimal war, habe ich den Diaprojektor genommen und ihn, ohne den Stecker aus der Wand zu ziehen, herum getragen. Dabei habe ich festgestellt, dass beim Bewegen des eingeschalteten Diaprojektors bestimmte Phänomene auf der Wand auftraten, die mich zunächst einmal rein visuell interessierten. Danach habe ich begonnen, diese Phänomene weiter spielerisch zu verfolgen. 1984 habe ich dann im Musée d'Art Moderne de la Ville in Paris eine Ausstellung von Bill Viola gesehen und habe dort etwas ganz anderes gezeigt bekommen als das, was in Deutschland zu diesem Zeitpunkt zu sehen war. Diese Ausstellung hat mich richtig fasziniert. In Paris habe ich 1985 auch die erste Videoclip-Ausstellung gesehen, wo u.a. Videos von Michael Jackson liefen. Dann habe ich einige Holografie-Ausstellungen besucht, die mich interessierten. All das hat mich geistig stimuliert, gepaart mit einer Freude an der reinen Erscheinung. Von Anfang an hat mich die Frage nach dem Verhältnis von Bild und Abbild beschäftigt, das ich in Fotografien von Spiegelungen, Spiegelobjekten oder Fotografien von regennassen Straßen thematisiert habe. Und dann eben in Projektionen, an denen mich fasziniert hat, dass ein Ding hier ist und gleichzeitig dort.

MS: Seit einigen Jahren arbeitest Du nun mit dem Medium Video.

AMK: Ja, seit ca. fünf Jahren. Der Auslöser war 1992 die Documenta-Arbeit von Bill Viola 'The Arc of Ascent', in der ein Mann über 20 Minuten ins Wasser fällt und dabei so merkwürdig schwebt. Viola hat hier auf einen Trick zurückgegriffen, den ich auch bei meinen frühen Fotos verwendet habe: er hat das Bild auf den Kopf gestellt, d.h. der Mann fällt nach oben ins Wasser. Dieses Berühren des Kopfes mit dem Wasser und das verlangsamte Eintauchen fand ich so spannend, weil es wie eine Atomexplosion wirkte.

Schon zu Beginn meines Studiums waren Bill Viola und natürlich auch Bruce Nauman die 'Väter' meines medialen Interesses. Ihre Arbeiten haben mir damals einen richtigen Kick gegeben, so dass ich gedacht habe: ich möchte auch mit den neuen Medien und Video arbeiten. Doch fehlte mir an der Kunstakademie zunächst der Zugriff auf eine entsprechende Ausrüstung.

MS: Wieso aber greifst Du lieber auf neue technische Medien zurück und nicht auf traditionelle, wie z.B. die Malerei oder Bildhauerei?

AMK: Die Themen der Kunst sind im Großen und Ganzen immer die gleichen gewesen. Es sind die großen Gefühle, die sich als Konstante durch die Kunstgeschichte ziehen – und auch der Mensch und seine Lebensbeziehungen. Früher war eben die Geschichte sehr wichtig, deswegen gab es die Historienmalerei, weil die Menschen sich als Individuen gar nicht so stark wahrgenommen haben. Heute nehmen wir uns stärker als Individuen wahr und deswegen steht z.B. der Alltag stärker im Mittelpunkt, der individuell verschieden erlebt wird. D.h. also, nicht mehr die großen historischen Themen stehen im Mittelpunkt, aber die großen Gefühle bleiben. Und jede Zeit hat diese Dinge, glaube ich, mit den ihr gemäßen Mitteln ausgedrückt.

MS: Dein Portfolio trägt den Titel 'Bildstörungen'. Weshalb?

AMK: Die Störung ist eigentlich immer das gewesen, was mich interessiert hat, weil die Störung Aufmerksamkeit erzeugt – oder eine erhöhte Form von Aufmerksamkeit. Und ich habe immer mit Bildstörungen gearbeitet, mit Irritationsmomenten: angefangen mit den frühen, umgedrehten Fotografien von spiegelassen Straßen bis zu meinen kinetischen Dia- und Videoinstallationen, für die räumliche und zeitliche Verzerrungen bestimmend sind.

MS: Was ist Deiner Meinung nach das Besondere am 'Bild'?

AMK: Bilder haben auch ein anarchisches Potential, weil sie viel offener sind als eingesprochener Text, der sich als grammatikalische Struktur wie eine Perlenkette aneinander reiht. Bilder haben immer etwas mit einer Wahrnehmung von Gleichzeitigkeiten zu tun. Du kannst Zusammenhänge und Beziehungen eigentlich in Bildern viel besser verdeutlichen als in Texten. Dort ist es viel komplizierter, solche Beziehungen herzustellen bzw. Du brauchst viel mehr Zeit, um sie wahrzunehmen. Man stelle sich mal vor, alle Verkehrszeichen wären durch Schrifttafelersetzer – das wäre für Autofahrer eine ziemlich katastrophale Situation. An dem Beispiel kann man die spezifische Leistung von Bildern als Informations- bzw. Beziehungssystem erkennen.

MS: Gerade heute, im so genannten Informationszeitalter, wird mit Bildern auf eine völlig neue Art und Weise umgegangen. Bilder werden beliebig aufgegriffen und in neue Zusammenhänge gebracht, sie werden zerstückelt und manipuliert.

AMK: Das ist ein Prozess, der immer stattgefunden hat. Ich habe da immer ein Bild vor Augen: die liegende Venus von Giorgione, die sich über Tizian und Ingres bis Manet sozusagen als Bildtypus im Bewusstsein verankert hat. Daran kann man sehr klar sehen, dass viele Dinge, die man eigentlich ins 20. Jahrhundert projiziert – also bestimmte Auffassungen oder Erkenntnisse, von denen man immer sagt, sie seien spezifisch für das 20. Jahrhundert – schon viel früher stattgefunden haben; dass sich also bestimmte Bildformen tradieren, die Form in unserem Fall aber immer mit neuen Inhalten gefüllt

worden ist: die Odaliske von Ingres ist keine Venus mehr; bei Manet heißt sie Olympia und ist eine stadtbekannte Prostituierte. Das heißt, die Dinge sind schon immer durch ihre Kontextualität bestimmt gewesen, heute tritt es nur immer deutlicher zutage.

Im 19. Jahrhundert haben viele Künstler nach Fotos gemalt. Delacroix hat nach Fotos gemalt – Ingres übrigens auch, hat es aber abgestritten – und Delacroix hat gesagt: Klar, die Malerei kann sowieso was anderes als die Fotografie. Delacroix konnte deshalb ein ganz unkompliziertes Verhältnis zur Fotografie haben, während Ingres auf Abbildhaftigkeit gegangen ist und deshalb in ihr eine Konkurrenz zu seiner malerischen Kunstfertigkeit sehen musste.

Besonders Degas war eingeständenermaßen von der Fotografie fasziniert. Im 19. Jahrhundert ist Degas für meine persönliche Entwicklung der wichtigste Künstler, weil er sehr intelligent über Fotografie gemalt hat. Es gibt diesen sehr schönen Aufsatz von Max Imdahl über 'Comte Lepic' auf der Place de La Concorde, indem er beschreibt, wie Degas eine Fotografie malt, ohne ein Foto abzumalen. Degas hat vielmehr die strukturellen Merkmale der Momentfotografie aufgegriffen. Er hat sein Bild als Familienportrait titulierte und gleichzeitig die Form eines konventionellen Familienportraits nicht eingehalten. Zum Beispiel haben die Personen keine Blickachse zueinander: die Töchter gucken alle in verschiedene Richtungen. Beim traditionellen Familienbild wird normalerweise der Maler angeschaut oder die Figuren blicken einander an und treten auf diese Weise in Beziehung. Degas' Bild entspricht eher einem Foto, das man zufällig aufgenommen hat: die eine Tochter interessiert sich für eine pickende Taube, die andere schaut den Baum an, der auf der anderen Seite steht, und der Comte Lepic blickt in noch eine andere Richtung. Das heißt, es gibt gar keinen Zusammenhang zwischen den handelnden Personen. Imdahl hat in seinem Aufsatz sehr schön herausgearbeitet, wie Degas die Fotografie eben mit malerischen Mitteln konzeptionalisiert hat. Und das ist insofern exemplarisch für das Gesamtwerk von Degas.

MS: Nun ist es eine beliebte These – die auf Walter Benjamin zurückgeht – dass gerade durch die Fotografie ein Auraverlust zutage tritt, da sie eine maschinelle Reproduktion und Vervielfältigung des Originals erlaubt.

AMK: Zunächst einmal stimmt das. Ich denke, zu seiner Zeit hat man tatsächlich nur den Auraverlust gesehen. Was Benjamin nicht ahnen konnte, ist, dass durch die Fotografie eine Reauratisierung des Originals passiert. Durch die massenhafte Verbreitung sind die Originale solche kulturellen Ikonen geworden. In den 60er Jahren hingen oft van Gogh-Bilder – z.B. die Sonnenblumen oder der Sämann – als Kalenderblätter an der Wand. Durch diese Kalender hat van Gogh eine große Popularität bekommen. Der war plötzlich ein Star. Und genau dasselbe ist mit den Popgruppen, z.B. mit den Beatles, passiert. Ich habe sie nie live erlebt. Aber sie waren durch Poster, Radio und Fernsehen und natürlich durch ihre Schallplatten überall präsent. Ohne eine Originalbegegnung haben wir sie durch den Kauf von Schallplatten und durch das Zusammenkleben von 'Bravo-Starschnitten' verehrt. Und das

ist im Prinzip genau eine Reauratisierung oder eine Auratisierung von einem Original. Als ich das erste Mal in Paris war, wollte ich die Mona Lisa sehen, die ich schon zehntausend Mal reproduziert gesehen hatte. Ich wollte dieses Bild unbedingt sehen und wissen, was das Besondere daran ist. Und ich war sehr enttäuscht, als ich es zum ersten Mal im Original gesehen habe. Erst langsam – und das ist etwas, wo Auraverlust und Reauratisierung ineinander greifen – musste ich meine Sehgewohnheit an das Original gewöhnen, weil die Reproduktion ja doch letztlich eine Abstraktion davon ist und gleichzeitig Dinge suggeriert, die das Original vielleicht gar nicht einlöst.

MS: Die Sehgewohnheiten – und damit die Wahrnehmung unserer Umwelt – verändern sich ebenso durch die technischen Medien, die uns im Moment umgeben und die uns im Moment die Bilder geben. Die Wirklichkeit der Medien?

AMK: Alles, was wir z. B. als Landschaft erleben, ist bereits kulturell überformt. Insofern gibt es im eigentlichen Sinn kaum noch Naturerfahrung. Und dadurch, dass Städte expandieren, gilt für viele Menschen, dass sie Natur nur noch durch das Fernsehen wahrnehmen. Überhaupt weiß man heute vieles nur aus dem Fernsehen. Das Fernsehen wiederum ist ein Ort, wo Bilder die Wirklichkeitserfahrung beeinflussen.

Das Medium ist jedoch hilflos ohne den Menschen. Das, was wirkt, ist immer eine Interaktion. Man kann nicht sagen, es ist der Mensch, der jetzt bestimmt, oder es ist das Medium, das bestimmt – also Message ist. Im Prinzip ist immer die Interaktion die Message. Die Beziehung untereinander charakterisiert das, was als Botschaft ankommt. Das halte ich für zentral.