



Adrian Sauer, 22.03.2014, Digitale C-Prints je 121 x 161 cm, aus der Serie „Form und Farbe“. © VG Bild-Kunst, Bonn

Nicht länger User sein Im Atelier von Adrian Sauer

Kartons, Tischplatten auf hölzernen Böcken, ein Computerarbeitsplatz. An der Wand lehnt ein metergroßes Bild mit blauem Kantenschutz, in Luftpolsterfolie geschlagen und mit Paketband verklebt. Auf dem gefliesten Boden sind leere Bier- und Wasserflaschen verstreut, eine Plastiktüte von Aldi. Unser Blick schweift durch den menschenleeren Raum. Die Exkursionsgruppe aus Hildesheim steht im Leipziger Atelier von Adrian Sauer und schaut seinen Atelierfilm an.

Rückkoppelung

Das Ateliervideo erschafft eine unwirkliche Identität des Ortes mit sich selbst. Tatsächlich scheint sich das Atelier in fast zehn Jahren kaum verändert zu haben. Was die vorbeiziehenden Bilder von der Umgebung unterscheidet, ist nicht die ausgefallene Zeit, sondern die flächige Textur, die vom Makel der Materialität und den Spuren des Gebrauchs bereinigte Oberfläche der Dinge. Wie in seiner Arbeit „Rohbau II“ (2008) aus der Serie „No/Photography“, die gegenüber an der Wand lehnt, hat Sauer die Bildinformationen in wochenlanger Arbeit mit Farbpixeln zugespachtelt, die Motive durch das digitale Bild ihrer selbst ersetzt und so seine Fotografien in holzschnittartige Computergrafiken verwandelt. Während andere die überwältigenden Möglichkeiten von Photoshop zur Idealisierung ihrer Bilder benutzten, musste Adrian Sauer fest-

stellen, dass es die eine Stelle, die er retuschieren mochte, nicht gab. Stattdessen begann er sich irritiert zu fragen, wer oder was die Maßstäbe fotografischer Retuschen bestimmt: „Wonach sehnt sich die Welt?“

Ähnlich wie die „Rohbauten“ gerinnen auch Adrian Sauer's „Bücher“ (2009) im Prozess ihres digital-synthetischen Nachbaus zu Hohlkörpern, zu Attrappen ihrer selbst. Mit der Serie der „Bücher“ nimmt der Künstler unmittelbar Bezug auf fotografietheoretische Publikationen wie Bernd Stieglers „Theoriegeschichte“, eine Ausgabe der Zeitschrift *Fotogeschichte* oder Herta Wolfs „Paradigma Fotografie“. Die „Bücher“ wirken wie Fußnoten zum Gesamtwerk. Als bildlicher Verweis auf nichtbildliche Referenzen der Fototheorie werden ihre glatten Oberflächen einerseits als Allegorien für die Grenzen fotografischer Darstellung lesbar, andererseits veranschaulichen sie als programmatische Anleihen die theoretische Fundierung von Sauer's fotografischem Werk.

‘Rautert-Schule’

Wer solche theoretisch-bildhaften Ambivalenzen im Werk von Adrian Sauer verstehen will, ist gut beraten, sich mit Timm Rautert zu befassen. In seiner Klasse hat Sauer ab 1999 an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig studiert; 2005 erfolgte der Meisterschüler-

abschluss. Die Entscheidung für Rautert war „eine menschliche, keine strategische Entscheidung“, sagt Sauer und es war auch angesichts des aktuellen Erfolgs vieler Rautert-Schüler eine gute Entscheidung. Obschon dieses Label angesichts der Heterogenität und Eigenständigkeit der Leipziger Positionen zumindest in stilbildender Hinsicht nicht weit trägt. „Wir sollten nicht Rauterts Haltung übernehmen, sondern eine eigene entwickeln“, sagt Sauer. Ausgesprochen „freimütig“, sei Timm Rautert als Professor gewesen, die ihm vorgelegten Werke aber wurden „jeden Dienstag auf Herz und Nieren geprüft“.

Grundlagenforschung

Rautert selbst hat die technischen und diskursiven Voraussetzungen der Fotografie, ihre Möglichkeiten und Bedingungen immer wieder zum Gegenstand eigener Arbeiten gemacht. Er wollte der Fotografie auf den Grund gehen, ihr Regelwerk begreifen, ihr gar so etwas wie eine Grammatik verpassen. Auch Adrian Sauer forscht am Bild. Auch ihn interessiert, was man, in Umgehung von Wesensbegriffen, die innere Verfassung der Fotografie, nun im digitalen Zeitalter, nennen könnte. Die vielleicht systematischste Arbeit dieser fotografischen Grundlagenforschung ist „16.777.216 Farben“ von 2010. In Tableauform oder als Buch ausgearbeitet, versammelt das Werk alle technisch möglichen Farben des RGB-Farbraums voll-

ständig nebeneinander, den „Malkasten des digitalen Bildners“, wie der Künstler selbst formuliert. „Ich halte es für wichtig, das System, in dem ich mich bewege, mitzubeleuchten“, sagt Sauer und ergänzt: „Die digitale Technologie ist Grundelement unserer Wirklichkeit und es ist jetzt die letzte Chance, das sichtbar zu machen“

Die Verfassung der Fotografie im digitalen Zeitalter

Dabei ist sich Sauer der Systematik und Totalität von „16.777.216 Farben“ zum Trotz offensichtlich bewusst, dass man immer nur Teilaspekte des digitalen Bildes herausgreifen kann. Was wäre am Boden des digitalen Bildes zu finden? Farben, Nullen und Einsen, elektrische Impulse? Es gibt keine Bilder für Vorgänge im mikrophysikalischen Bereich. „Jede neue Erkenntnis ist hilfreich, aber man kommt nicht zum Grund, das geht gar nicht“, sagt Sauer. Die chemische Reaktion war unumkehrbar, der quantenmechanische Photovoltaik-Effekt der Digitalfotografie ist dies nicht. Folglich existiert das Bild nur in seinen jeweiligen Aktualisierungen. In der Praxis ist es schon ein Unterschied, ob man Bilder über LAN-Kabel oder die Mobilfunkverbindung aus dem Netz abrufen. Adrian Sauer interessieren solche digitalen Prozesse, die sekundengetaktete Bildproduktion von Webcams etwa, das ephemere Aufscheinen und Verschwinden

der von ihr produzierten Bilder. Er nimmt sich solcher Bilder an, sammelt und archiviert sie, besitzt ein jahrzehntealtes Digitalarchiv der Webcam des Deutschen Historischen Museums in Berlin. „Es sind nur digitale Sachen, die ich sammle. Das tut nicht weh. Das steht nicht im Weg.“

Nicht immer wissen wir solche Statements einzuschätzen. Wir reden, spekulieren, lachen viel, Adrian Sauer ist offen und auskunftsfreudig, kann sich aber, wenn das Gespräch in Frage-Antwort-Spiele abzugleiten droht, auch entziehen. Gerne sagt er Wesentliches in Nebensätzen, einmal holt er unvermittelt einen selbstverfassten Text hervor und beginnt diesen vorzulesen. Es ist eine Geschichte von Verlusten und Vergänglichkeit, an der noch einmal jener vertraute fotografische Gestus des Festhaltenwollens am flüchtigen Augenblick aufscheint. „Ich habe den Wandel zum digitalen Bild als Verlust empfunden“, sagt Sauer, „mir war schnell klar, dass es kein Zurück geben wird.“ Manchmal leuchtet Sauer's Sehnsucht nach dieser alten Fotografie auf, die, wie Sauer's eigene Familienfotos an einer Wand des Ateliers, verlässlich aufnimmt und bewahrt, was da gewesen ist.

Die „Messungen“ der Digitalkameras hingegen zeigen keineswegs das, was da gewesen ist. Sauer's Arbeit „Schwarze Quadrate“, deren



Besuch im Leipziger Atelier von Adrian Sauer, Bild links: Studierende der Universität Hildesheim. Bild rechts: Torsten Scheid und Adrian Sauer. Fotos: Charlotte von Thaden und Cara Schröder.

Titel nicht von ungefähr an Malewitschs gemalte Nullstellenbilder erinnert, setzt diesen Umstand eindringlich ins Bild. Die Idee zum Bild verdankt sich der eher zufälligen Fotografie eines Zollstocks, dessen Bild anstelle der an und für sich schwarzweißen Skala bunte Streifen aufwies. Diese Farbigekeit beruht auf einem digitalen Aufzeichnungsfehler, der die Abbildung durch Rechenoperationen überlagert. „Eigentlich“, erklärt Sauer, „ist die Digitalkamera farbenblind.“ Das regenbogenfarbige Bild, das er heute in Ausstellungen neben dem schachbrettartig kleinemusterten Rasterbild platziert, ist nichts anderes als dessen digital fotografierte Reproduktion. Es handelt sich um ein Störungsbild des digitalen Prozesses, um Glitch, bevor der Begriff populär wurde und bevor es Apps gab, mit denen man

hat auch Timm Rautert unlängst im Radiointerview seine Distanz zur Digitalfotografie begründet. „Man kann doch selbst ein Programm entwerfen, das die Bilder berechnet und herstellt“, könnte man ihm mit Adrian Sauer entgegenhalten. „Früher war ich in der Rolle des Users“, sagt der Künstler. Heute legt er selbst die Regeln fest. Für Sauer ist das eine Form von Notwehr: „Ich wollte nicht länger User sein“.

Adrian Sauer will durchschaubar machen, was es mit den technischen Verfahren der Bilderzeugung, den Bildberechnungen der Prozessoren („Schwarze Quadrate“), den Vertriebswegen der Apparate oder einer durch aufwändige Verpackung kaschierten Immaterialität der Programme („Unboxing Photoshop“) auf sich hat. Der Künstler wehrt sich gegen die Zumutungen

liert und produziert dabei Arbeiten, die nicht selten aussehen, als kämen sie unmittelbar aus einem Prüflabor.

Auch die Arbeitsstätte des Künstlers hat mit dem Mythos Künstleratelier wenig gemein. Am Ende eines langen Ganges gelegen, wirkt der Raum wie der abgelegene Schaffensort eines Tüftlers. Und wengleich die Gitter vor den Fenstern gewiss einer vorherigen Nutzung geschuldet sind, so erscheinen sie doch wie geschmiedete Metaphern eines eremitischen Rückzugs in die Innenwelt der digitalen Bilder. Irgendwann aber, erzählt Sauer, habe er „das Buch zugeklappt und fotografiert“. „Ich kann jetzt wieder bildhafte Bilder machen“, sagt der Künstler und fotografiert jeden Tag ein neues Bild des Himmels.

Wolkenbilder

Adrian Sauer hat sich auf unseren Besuch vorbereitet, Stühle herbeigeschafft, Bilder ausgepackt und ausgelegt. Vom Café gegenüber hat er Kaffee und Kuchen besorgt. Bei Bernhard Fuchs gab es Wasser und Apfelsaft – da hat Sauer nochmal nachgelesen. Die gesetzten Standards vergangener Atelierbesuche beginnen die nachfolgenden zu programmieren. Nun sitzen wir gesättigt und merkwürdig beseelt vor den großformatigen Wolkenbildern, bei denen so unerwartet wie verführerisch das Erhabene an die Stelle der spröden Aura von Kontrollbildern tritt. Der Himmel in seiner religiös-spiritistischen Dimension, der Himmel als Projektionsfläche menschlicher Sehnsüchte. „Die Leute halten sich gerne in der Gegenwart dieser Bilder auf“, hat Sauer festgestellt – und sich gewundert, denn tatsächlich ist der modus operandi auch bei den Wolken ein Programm. „Man nimmt sie als schöne, behagliche Bilder hin, dabei sind sie variabel.“ Jedes Motiv existiert zweimal, zu jedem Bild gibt es ein gleichsam positives/negatives Pendant. Der bildnerische Prozess unterzieht das Ausgangsbild einer Mittelwertbildung. Die Abweichung der einzelnen Pixel vom Mittelwert wird berechnet und mit negativen, respektive positiven Vorzeichen ins tableauformatige



Adrian Sauer, Theoriegeschichte 2, Offsetdruck, 31 x 42 cm, 2009
© VG Bild-Kunst, Bonn

Bild gesetzt. Könnte man beide Varianten übereinander legen, man erhielte also ein monochromes Grau (und tatsächlich kann man dies mit entsprechend gegoogelten Bildern getrost ausprobieren). „Die Operation ist eigentlich simpel“, sagt Sauer, „nur die Barriere, das dem Computer beizubringen, ist hoch“.

Seit Alfred Stieglitz' „Equivalents“ ist die Wolke – selbst gleichzeitig Objekt und Index meteorologischer Bedingtheiten, flüchtiges Zeichen, Resultat physikalischer Vorgänge – immer wieder Gegenstand fotografischer Reflexion gewesen. Oliver Boberg etwa hat sie aus Watte nachgebaut, Gerhard Lang Phantombilder von Wolken konstruiert, Nobuyshi Araki seine innere Leere ins Bild gerückt. Dieser Theoriegeschichte in Bildern hat Adrian Sauer nun ein neues, digitales Kapitel hinzugefügt. Ganz bewusst konfrontiert Sauer den Romantizismus des Motivs mit der Technizität einer kalkulierten Handlung. Seine Wolkenbilder lösen sich beim Näherkommen in einzelne Pixel auf: „Man sieht, dass sie durch eine Berechnung gegangen sind“, sagt der Künstler. Die Bilder des Himmels verbergen ihren rechnerischen Ursprung nicht: „Damit keiner sagen kann, er habe es nicht gewusst“.

Torsten Scheid

Am Atelierbesuch teilgenommen haben die Studierenden der Universität Hildesheim: Dominik Bönsch, Anna Gölz, Emma Grigull, Teresa Heinzelmann, Lisa Paland, Charlotte von Thaden und Caroline Zeller. Allen einen herzlichen Dank für ihre Unterstützung. Cara Schröder sei für ihr instruktives Protokoll und ihre Hinweise zum Text gedankt.

Arbeiten von Adrian Sauer sind vom 28. April bis 28. Mai im Ausstellungsraum Bautzner 69 in Dresden und vom 8. Mai bis 15. Juli 2016 in der Galerie „Freunde aktueller Kunst“ in Zwickau zu sehen.

Weiterlesen/Nachhören: <http://klemmsberlin.com/artists/adrian-sauer.html> (Texte von Florian Ebner, Susanne Holschbach u.a.); Sauer, Adrian: 16.777.216 Farben. Lubok: Leipzig 2009; Siegel, Steffen: Belichtungen. Wilhelm Fink: Paderborn 2014; Rautert, Timm im Gespräch auf www.deutschlandfunk.de/zwischenoene vom 15.11.2015; Museum Folkwang (Hg.): (Mis)verständnis Photography. Steidl: Göttingen 2014; Scheid, Torsten: Himmlische Bilder, fotografierte Theorie. In: Porombka u.a. (Hg.): Theorie und Praxis der Künste. Francke: Tübingen 2008, S. 149-162 HANT. Magazin für Fotografie. Ausgabe 05 2015, S. 43-45; Rosalind Krauss: Stieglitz' Äquivalente. In: Diess. (Hg.): Das Photographische. Wilhelm Fink: München 1998, S. 127-137; www.adriansauer.de



Adrian Sauer, Schwarze Quadrate, Digitaler C-Print, 48 x 71 cm, Offsetdruck, 84 x 119 cm, Installationsansicht Schwarze Quadrate 2012, Klemm's, Berlin. © VG Bild-Kunst, Bonn.

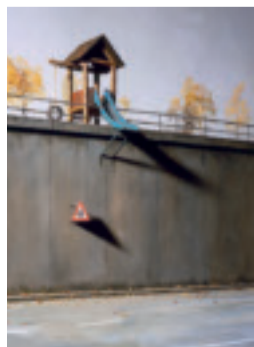
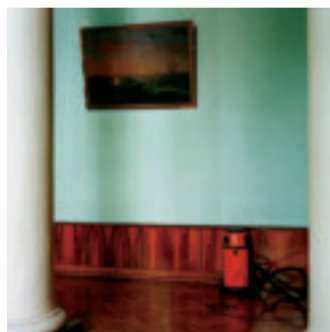
Bildstörungen willentlich am iPhone erzeugen konnte.

Programmierungen

Immer wieder kreist das Ateliergespräch um Vilém Flussers fotografephilosophische Schriften. Sauer will kein Funktionär (im Flusser'schen Sinne) sein, der die apparativen Möglichkeiten der Fotoindustrie verwirklicht, will sich nicht fügen in die Apparate und Programme der Industrie. „Ich will nicht Operator sein für ein Programm,

der Industrie, arbeitet sich am Warenfetisch der Kamera und den Luxusversprechungen ihrer Hersteller ab („Leica Hermès“), ärgert sich, dass er seinen Lieblingsfilm von Kodak nicht mehr kaufen kann, wenn Diskurse in visuellen Plattituden erstarren oder wenn teure Zeiss-Objektive Verzerrungen aufweisen („6 sheets of graph paper“). Sauer's Arbeiten sind visuelle Eingaben, Protestnoten im Feld des fotografischen Bildes. Sauer rechnet nach, kalkuliert präzise, kontrol-

Anzeige



Friedrich-Hundt-Gesellschaft e.V.



25 Jahre
Verein zur Förderung der
künstlerischen Fotografie
c/o Stadtmuseum Münster

Künstlerische Fotografie für Münster

Ein Vierteljahrhundert FHG

Ausstellung 29. April – 12. Juni 2016

Von oben links nach unten rechts: Maziar Moradi, Young Kyun Lim, Christian Gieraths, Frank Kunert, Stefan Moses, Ralf Emmerich

Friedrich-Hundt-Gesellschaft e.V. c/o Stadtmuseum Münster · Salzstraße 28 · 48143 Münster
www.friedrich-hundt-gesellschaft.de · Öffnungszeiten: di–fr 10–18 Uhr / sa, so, feiertags 11–18 Uhr.