

Die Bilder der Anderen

Im Atelier von Joachim Schmid

Der Weg in die Atelierwohnung von Joachim Schmid führt weit nach oben durch das großzügige Treppenhaus eines Berliner Altbaus. Der Aufstieg durch die herrschaftliche Pracht lehrt Demut. „Damit die Sammler gleich merken, dass es teuer wird“ scherzt ein gut gelaunter Joachim Schmid, der uns die Tür öffnet – barfüßig, in luftige weiße Leinenkleidung gehüllt.

Der Umgang mit Bildern im Internetzeitalter steht auf der Agenda unserer Exkursionsgruppe und Joachim Schmid ist gleich in mehrfacher Hinsicht gefragt: als Bildverwerter der ersten Stunde, als langjähriger Beobachter der Zirkulation von Fotografien, als Theoretiker, als Künstler und als Kurator, der gemeinsam mit Clément Chéroux, Joan Fontcuberta, Erik Kessels und Martin Parr die Ausstellung „From Here On“ während der Rencontres in Arles kuratiert hat, die sich 2011 zum ersten Mal umfanglich mit dem Phänomen der Fotografie im Internet aus künstlerischer Sicht befasst hat. Darüber hinaus kann Joachim Schmid als einer der ersten, ebenso visionären wie polemischen Bildkritiker des postfotografischen Zeitalters gelten. „Es kommt der elektronische Fotograf“, hat Schmid in einem Vortrag bereits vor dreißig Jahren prognostiziert, „der genau genommen kein Fotograf mehr sein wird, sondern Operateur [...]“ (s.u.). Das Fotografieren allein werde keine anerkannter Tätigkeit mehr sein – auch das „gute“ Fotografieren nicht. Stattdessen würden Fotografen zu „Rohstofflieferanten für Autoren“. Setzte man den Text aus der Zeit, in der die Digitalkamera noch ein Gerücht war, vom Futur ins Präsens – es würde kaum auffallen. Viele Voraussagen, etwa zur Ablösung der „zentralistischen Rezipientenkultur“ durch eine „dezentrale Produzentenkultur“, haben sich im Internetzeitalter bewahrheitet. Auch die hier programmatisch formulierte Aufgabe der Kunst, „subversive Strategien zu entwickeln, die die Durchsetzung der Herrschaftsinteressen [...] symbolisch konterkarieren“, hat

heute noch Geltung. Seinerzeit aber hat Schmid sich mit seinem Zukunftsentwurf unter den Fotografen wenig Freunde gemacht. Einiges würde er heute so nicht mehr schreiben, räumt der offensichtlich milder gewordene Autor schmunzelnd ein.

Schmid selbst will sich weder als Fototheoretiker noch als Kurator labeln lassen. In erster Linie sieht er sich doch als Künstler. In Florian Ebners instruktiver Ausstellung „(Mis)understanding Photography“ in Essen war Joachim Schmid aber zuletzt gleich zwei Mal beteiligt, im Bereich der Kunstwerke ebenso wie im Ausstellungsteil der Manifeste. Schmid schreibt für den Blog *fotokritik.de* und ist auch in Wolfgang Kempes bekannter Anthologie zur „Theorie der Fotografie“ vertreten. Bezeichnend ist, dass eine seiner ersten künstlerischen Arbeiten den gleichen Titel trug. Für seine Bilderserie „Theorie der Fotografie“ hat der Künstler rückseitige Anmerkungen auf Knipsfotos abfotografiert. Dieses geradezu sprichwörtliche Umdrehen der Bilder, das Zusammenschneiden und Neu-Verfügbar-Machen gefundener Fotografien für „Drittbetrachter“, ist Schmid's Arbeitsprinzip. „Keine neuen Fotos, bis die alten aufgebraucht sind“, lautet seit einem entsprechenden Manifest von 1987 das Credo des Künstlers.

Other People's Photographs

Angefangen hat Joachim Schmid mit weggeworfenen, nicht selten zerrissenen „Bildern von der Straße“ und dem erfolgreich gefaketen Aufruf zu einer ökologisch korrekten Altfotosammlung. Angesichts der Digitalisierung der Fotografie und ihrer Zirkulation über das Internet aber hat sich die Hauptaufmerksamkeit fast zwangsläufig auf den Bildschirm, auf Fotoblogs oder Webcams etwa verlagert. Dabei geht es weniger um das Finden guter Bilder, als um das Herausarbeiten spezifischer Muster, die sich aus dem gesteigerten Umsatz fotografischer Bilder bzw. aus dem Umgang mit den sie erzeugenden und verbreitenden Technologien ergeben. Bei der Arbeit an „Other People's Photographs“ hat Schmid nach eige-



Im Atelier von Joachim Schmid (im Bild links mit weißem Hemd)
Foto: Fabian Hennigs

nem Bekunden bis zu tausend Fotos am Tag gesichtet. Dabei sah er sich auf unerwartete Weise mit den Folgen der Globalisierung der Bilder konfrontiert. „Die Welt dreht sich“, konstatiert Schmid lakonisch: am aktuellen Bildangebot aus aller Welt, am jeweiligen (most recent) Upload bei Flickr lassen sich die Tageszeiten unterschiedlicher Zeitzone ablesen. Am sekundlich aktualisierten Bildbestand lässt sich erkennen, wann in Japan, Europa oder Amerika Tag und wann es dort Nacht ist.

Für diesen veränderten, beschleunigten Umgang mit fotografischen Bildern ist der Fortschritt der Technologie nicht allein verantwortlich, aber die digitalen Techniken haben neue Möglichkeitsräume eröffnet. Wie diese Räume tatsächlich genutzt werden, ist eine andere Frage. Das Auto sei auch nicht erfunden worden, damit Hunde ihren Kopf aus dem Fenster halten, zitiert Schmid den Schriftsteller Douglas Kirkland, aber es passiere trotzdem. Heute fotografieren die Menschen in aller Welt ihre banalsten Alltagserfahrungen, ihre Pizza, bevor sie gegessen wird, ihre Milkshakes, ihre lackierten Fingernägel und Kaffeebecher. Sie filmen sich beim Auspacken bestellter Artikel und beim Ausprobieren neuer Kosmetika. Sie fotografieren ihre Bücher und Videosammlungen oder porträtieren sich an unterschiedlichen Orten im String Tanga.

Die fotografische Totalprotokollierung des Lebens, die schon aus ökonomischen Gründen einst undenkbar war, gerät mehr und mehr zum Standard – „fast photography“ nennt Schmid dieses Phänomen in Anlehnung an „fast food“. Aber die Menschen produzieren nicht nur immer mehr Bilder, sie sehen sich auch immer mehr Bilder an. Was folgt, ist ein ambivalenter Prozess visueller Verfeinerung und bildlicher Verflachung. Einerseits wachsen die visuellen Kompetenzen der Beteiligten, andererseits erzeugt die Aufmerksamkeitsökonomie im Netz hohle Standardisierungen und strikte Vereinfachungen: „Fotos, die schon als Thumbnails interessant sind, sind erfolgreicher“, sagt Schmid: „das begünstigt grafische, knallige und plakative Bilder“.

Unvoreingenommenes Sichten

Für den Künstler hingegen ist gerade das Ungestaltete, das Unintendierte in den Bildern interessant. Bei den unambitionierten Usern ist noch Platz für Überraschungen. „Im Gegensatz zu den Amateurfotografen meinen User ihre Fotos nicht als Bilder“, sagt Schmid. Die Kategorien für seine Sammlungen fördert meist erst aufmerksames, unvoreingenommenes Sichten zutage: „Manche Dinge kann man suchen, andere nur finden“. Wobei der Begriff des Sammelns für Schmid ohnehin irreführend ist. Anders als in der deutschen Sprache gibt es im Englischen zwei diffe-

renzierende Begriffe: „to collect“ – im Sinne der Erzeugung einer Sammlung, ein eher geordnetes, bedürfnisloses, luxuriöses Sammeln und „to gather“, ein Zusammentragen, ein Sich-Aneignen, das einem anthropologischen Bedürfnis folgt. Hier, im „gathering“, liegt Schmid's Ansatz. Dabei kommt ihm das Moment der fotografischen Kontingenz, die Bindung der Fotografie an die Wirklichkeit und ihre Abhängigkeit vom Zufall entgegen. „Niemand hat je aus Versehen eine gute Oper geschrieben“, konstatiert der Künstler trocken. In der Fotografie hingegen kann es ausreichen, zur rechten Zeit am rechten Ort zu sein. Sogar ein Schimpanse könne unter Umständen ein gutes Bild machen, betont Schmid augenzwinkernd (da kann er noch nicht wissen, dass nur kurze Zeit später im Netz und den Feuilletons tatsächlich eine hitzige Debatte um die Autorschaft von Mensch und Tier und die Nutzungsrechte an einem Affen-Selfie entflammt).

Die Exkursionsgruppe hat sich mittlerweile um einen großen Stehtisch versammelt, der im Zentrum des großzügigen, auralischen Atelier-raumes platziert ist. Lupe und Pinzette liegen hier. Cutter und Schneidematte bezeugen den Fortbestand des Dinglichen im Bildschirmzeitalter. Fast andächtig verfolgen wir, wie der Künstler das filigrane Handwerkzeug beiseite legt und sein Portfolio „Meister-



aus „X Marks the Spot“, 2013 · © für alle Abbildungen Joachim Schmid

werke der Fotokunst“ aufschlägt. Das Kompendium beheimatet eine Reihe auf Flohmärkten und in Antiquariaten gefundener Bilder, die Schmid jeweils unterschiedlichen namhaften Künstlern und Fotografen wie August Sander oder Ansel Adams zugeordnet hat. In einem Fall, es handelte sich (zumindest vermeintlich) um eine Aufnahme des Surrealisten René Magritte, hat ihm das Projekt ein Anwaltschreiben der Nachlassverwalter eingebracht, die ihre Rechte durch den Abdruck des Bildes verletzt sahen. Schmid reagierte betont unschuldig: Er könne gar nicht mit letzter Sicherheit bestätigen, dass die Aufnahme authentisch sei und von des Künstlers Hand stamme. Damit setzte er eine monatelange – im Ergebnis gleichwohl vorher-sagbare – Provenienzforschung in Gang und brachte nebenbei, wie Schmid freudig schmunzelnd hin-zu setzt, einen Kunsthistoriker in Lohn und Brot.



Other People's Photographs, Pizza, 2008–2011

Bankfoyers mit Dibond zu bespie-len hat sich der Künstler darauf verlegt, seine Kunst vor allem im Internet und in Büchern zu präsen-tieren. Insbesondere das Medium Buch ist für ihn von eminenter Bedeutung: „Es ist bes- ser, wenn Kunst ohne Stecker funktioniert“, sagt Schmid. Jedes Buch ist ein Zugang zu einer Meta-Bibliothek, lässt sich anfassen, erfordert schon im Blättern die Aktivität des Betrachters, erzeugt hohe Aufmerksamkeits-spannen und ist darü-ber hinaus vergleichs- weise günstig herzu- stellen. Schmid selbst produziert seine Bü-cher über den kommer-ziellen Fotobuchanbie-ter *blurb*. Dabei nutzt er bewusst das Stan- dardformat der Firma, damit die Dialektik von Werk und Technologie nicht durch eine zu avancierte Grafik ver- schleiert wird. Inse- gesamt 96 Bände ver- zeichnet die Reihe von „Others People's Photographs“. Auf jeweils 36 Seiten finden sich 32 Abbil- dungen. Schmid fügt sich offen- sichtlich mit Vorliebe in solche Matrixen ein. Alle Bücher, die Schmid im Lauf der Jahre produ-

ziert hat, lassen sich im Netz per Mausclick ordern. Das Zusammen- spiel mit Martin Parr etwa („Joachim Schmid is Martin Parr / Martin Parr is Joachim Schmid“) oder „In Dialogue“ das sprachlos-bildliche Wechselspiel mit Marcelo Brodsky, einem befreundeten Künstler aus Buenos Aires.

Überhaupt ist Joachim Schmid Mittelamerika, insbesondere Bra- silien, eng verbunden. Viele seiner Fotografien hat er hier gefunden. Die Aufnahmen von „Belo Hori- zonte“ etwa, einer Serie, die sich weggeworfenen Filmstreifen ver- dankt. Bis vor kurzem haben bra- silianische Straßenfotografen ihre Porträts in einem Karren chemisch entwickelt, die Negative einfach im Schein der Sonne umkopiert und anschließend auf der Straße ent- sorgt. Aber auch unmittelbar am Ort unseres Besuchs, in seinem Berliner Zuhause, ist 2005 eine Arbeit entstanden. Die „Tausend Himmel“ mit Hubschraubermotiven gehen auf Schmid's Erkrankung an Hyperakusis, eine belastende Überempfindlichkeit des Gehörs, zurück. Die Fotos von Helikoptern am Berliner Himmel sind Bild gewordene Geste. Anders als man erwarten könnte, verdanken sie sich keinem aggressiven Akt, der die uralte Schussmetapher der Foto- grafie (reaktiviert, keinem atavisti- schen Verscheuchen des Bösen durch die Fotografie. Vielmehr, so



Other People's Photographs, First Shots, 2008–2011

beschreibt es Joachim Schmid, ging es ihm um eine fotografische Kon- ditionierung der so alltäglichen, durch die Nähe eines Krankenhau- ses bedingten, wie unerträglichen Erfahrung. Er habe den Hubschrau- berlärm lieb gewinnen wollen und ihn mit neuer, nunmehr positiver Bedeutung besetzt: ein naher Helikopter bedeutete nun nicht mehr oder nicht mehr ausschließ- lich Schmerz, sondern die Mög- lichkeit auf ein Bild. Dass diese positive Konditionierung in thera- peutischer Hinsicht erfolgreich war, bezeugt ein ausgesprochen ent- spannt und gelassen wirkender Joachim Schmid allein durch sei- ne Erscheinung. In künstlerischer Hinsicht scheint das Werk aller- dings streitbar. So zumindest lässt sich der kuriose Disput deuten, von dem Schmid mit sichtlichem Ver- gnügen und schalkhaft blitzenden Augen erzählt: Angelegentlich einer geplanten Ausstellung hatte sich eine Gruppe von Kuratoren in sei- ner Küche versammelt, wo sie da-

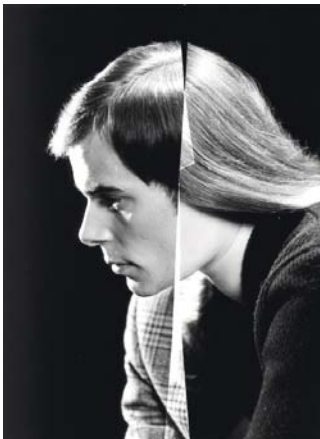
rüber berieten, ob sie die „Tausend Himmel“ in ihre Ausstellungsprä- sentation aufnehmen sollten. Der einen Hälfte erschien dies durch- aus opportun. Die andere Hälfte hingegen stand der Idee ausge- sprochen skeptisch gegenüber. Die Kritik an der Serie fiel so einfach wie paradox aus: Man könne das unmöglich machen, lautete der Einwand, schließlich habe Schmid die Hubschrauber selbst fotogra- fiert.

Torsten Scheid

Die Zitate im 2. Absatz entstammen Joachim Schmid's Aufsatz: „Es kommt der elektronische Fotograf“. In: Gottfried Jäger, Jörg Boström (Hg.): „Gegen die Indifferenz der Fotografie“, Ed. Marzona, Düsseldorf 1986 S. 228-236, hier S. 230. Das Manifest „Keine neuen Fotos, bis die alten aufgebraucht sind“ lässt sich in der aktuellen Publikation „Manifeste. Eine andere Geschichte der Fotografie“ (Hg. Florian Ebner), Steidl Verlag Göttingen 2014, nachlesen.

Die Exkursion ins Atelier von Joachim Schmid fand im Rahmen des Projektes „Bildverschwendung“ des Instituts für Bildende Kunst und Kunstwissenschaft an der Universität Hildesheim statt (s. a. Seite 27). An diesem Text mitgearbeitet haben Cara Schröder, Sonja Wunderlich und Francisco Vogel, der auch das aufschluss- reiche Protokoll verfasst hat. Fabian Hennigs hat fotografiert. Teilgenommen haben außerdem: Nora Brünger, Kristina Horn, Frederik Preuschoff und Lea Steinkampf.

Anm. der Red.: Mit diesem Beitrag setzen wir die Kooperation mit dem Institut für Bildende Kunst und Kunstwissenschaft der Universität Hildesheim fort. Von 2008 bis 2012 erschien die Reihe „Lokaltermine“, für die Studierende zusammen mit Torsten Scheid Fotografen und Künstler in ihren Ateliers besuchten.



Photogenetic Draft #15, 1991

Kunst in Internet und Büchern

Solche Eulenspiegelereien wollen nicht zuletzt Sand ins Getriebe des Kunstbetriebs streuen. Schmid's sub- versiver Humor zielt auch auf den Kunstmarkt und seine spezifischen Verwerfungen. Vieles ist Joachim Schmid hier nicht geheuer. Statt

Anzeige

STIFTUNG STADTMUSEUM BERLIN

WOHLSTANDSTRAUM / NUCLEAR FAMILY

EIN FOTO-ESSAY VON KERMIT BERG 2009 – 2011

11.10.2014 – 01.02.2015

M



MÄRKISCHES MUSEUM | AM KÖLLNISCHEN PARK 5 | 10779 BERLIN

www.stadtmuseum.de | www.facebook.com/stadtmuseumberlin



Im Rahmen des Projektes „Bildverschwendung“ des Instituts für Bildende Kunst und Kunstwissenschaft der Universität Hildesheim