

Manfred Schmalriede

## Vor-Bilder – BILDER – Bilder

Das Bildermachen hat das Sprechen eingeholt. Doch nicht die laufenden Bilder allein bestimmen das Tempo, sondern die dosiert gesetzten Fotografien entwerfen oder artikulieren ähnlich wie Sprache bildliche Aspekte der Wirklichkeiten von Bildern. Mit programmierten Kameras, erweitert inzwischen durch digitale Bildverarbeitung, könnten Fotografen über Bilder in Dialoge eintreten. Solch dialogische Strukturen sind keineswegs ungewöhnlich. Zeichnen und Malen sind Tätigkeiten, die sich in Prozessen entfalten und Künstlern ermöglichen, verschiedene Aspekte und Positionen miteinander in Beziehung zu setzen, so dass die Bilder sukzessive entstehen, dabei entworfen aber ebenso verworfen werden.

Beim Fotografieren organisiert das Auge, orientiert durch den Sucher der Kamera, in wenigen Augenblicken, was der Apparat in Bruchteilen einer Sekunde festhält. Doch gemeinsam ist allen Formen des Bildermachens, dass in der Regel ein Rechteck als Begrenzung wesentliche Voraussetzungen schafft für alles, was sich innerhalb der Grenzen ordnet.

Was Bilder zu leisten vermögen, erfährt man daher unmittelbar beim Bildermachen. Mit der Kamera konzentriert Karin Kieltsch sich auf den Moment, in dem die „Idee“ des Bildes mit dem in den Sucher eingespiegelten Bild zusammenfällt. Diese „Einheit“ von Auge, Apparat und Welt ist das Ergebnis eines Balanceaktes, in dem drei Ebenen für einen Moment zur Deckung gebracht und zu einem Bild verdichtet werden. Während das Bild die initiierte Einheit unter kalkulierbaren Bedingungen verkörpert und präsentiert, zerfällt sie für die Fotografin wieder. Das Auge kehrt in die Mannigfaltigkeit des Unartikulierten zurück. Die Fotografin schlüpft in die Rolle der Betrachterin. Das Bild bedeutet für sie so etwas wie die Konkretisierung eines Aspekts ihrer Innenwelt in Relation zur wahrgenommenen Außenwelt. Die von ihr entworfene Einheit nimmt dabei einen ambivalenten Charakter an. Sie ist als Bild ein-

malig in ihrer Organisation, als Medium verknüpft sie mindestens die drei Aspekte, die zu ihrer Entstehung beigetragen haben und die für die Fotografin als Betrachterin potentiell zur Verfügung bleiben.

Der fremde Betrachter wird das Bild nicht so ohne weiteres in dieser Ambivalenz erleben. Denn es wird ihm nicht leicht gemacht, die Beziehung zur gemeinsamen Außenwelt tatsächlich zu nutzen, um die Bilder zu interpretieren. Karin Kieltsch abstrahiert beim Fotografieren so stark, dass ein Identifizieren der Außenwelt schwierig wird. In der Normalität des Fotografierens sind wir gewohnt, Bilder als Abbilder von etwas zu lesen, an das wir uns außerhalb der Bilder erinnern. Und obwohl die Fotografie vom technischen Prozeß her „abbildet“, macht die Fotografin Bilder, die nur bedingt mit der „Wirklichkeit“ zu tun haben, der sie „entnommen“ sind. Der Betrachter sieht sich einer Gestaltung gegenüber, deren Konzeption eigenen Gesetzen zu folgen scheint. Die Fragmente der Dingwelt werden in schlüssige Ordnungen, in Farb-, Form- und Lichtphänomene transformiert. Wir erleben die Kompositionen innerhalb klar umrissener Grenzen als sinnvoll, ohne uns direkt auf Erfahrungen der Außenwelt zu beziehen. An die Stelle dieser Erfahrungen treten andere. Wir assimilieren sie an abstrakte, konkrete oder konstruktivistische Bilder, Muster der Op-Art oder subtile Texturen des Informellen, die in manchen Fotografien von Karin Kieltsch über impressionistische Lichtsetzung diffus begrenzte Formen erzeugen. Diese ästhetischen Muster haben sich seit dem Neuen Sehen in der Fotografie der zwanziger Jahre über die Subjektive Fotografie der fünfziger Jahre ausgebreitet und die Motivation, fotografisch zu gestalten, geprägt.

Karin Kieltsch hat eine besondere Vorliebe für geometrische Muster. Sie erlebt sie vor allem im Architektonischen, das sie über ihre Fotografien mit ihren Vorstellungen in Einklang zu bringen versucht. Wie in einem Rückkopplungsprozeß schafft sie sich mit ihren Fotos Vor-Bilder für neue Bilder. Dabei geht es ihr auch um den Unterschied zwischen der komplexen Welt vielschichtiger Funktionen und dem, was sie mit ihren Fotografien, die sich immer auf äußere Erscheinungen beziehen, transformieren kann. Nüchtern wirkende Konstruktionen werden auf diese Weise über geometrische Konstrukte, mit differenzierenden Farben und leichten Unschärfen in höchst

poetische Bilder verwandelt. In Umkehrung des Fotografierens projiziert sie ihre Muster auf Konstruktionen, die ihr über die fotografischen Mittel ermöglichen, die Muster zu konkretisieren oder gar magisch in Bildern zu bannen.

Das Grün der großen Blätter eines Philodendrons verschwindet, wenn sie im Gegenlicht nur als Silhouetten erscheinen und jetzt die Zwischen- oder Leerräume als Formen sichtbar werden.

Karin Kieltsch beschreibt ihre Umgebung nach Kriterien, die sie ausschließlich als bildnerische Konzepte formuliert, so daß sie immer dann zur Kamera greift, wenn sie Dinge oder Räume als potentielle Bilder erfährt. In den Bildern lassen sich dann unterschiedliche Schichten ästhetischer Muster entdecken. Unterschiedlichste Konstellationen von Farben und Formen wechseln mit gegenständlich identifizierbaren Figurationen, die sich in Unschärfen aufzulösen scheinen und dabei atmosphärische Räume erzeugen. Das feinmaschige Raster eines Vorhangs lenkt die Aufmerksamkeit auf seine Stofflichkeit, die durch das dahinter aufscheinende Licht mal opak mal transparent erscheint. Es könnte auch Malerei mit feinsten Farbtonwerten sein, die sich quer zu den senkrecht fallenden Falten ausbreiten und die Bildebene oszillieren lassen.

Teile von Maschinen wirken, fotografisch isoliert, skulpturhaft, sofern sie nicht in ihrer eigentlichen Funktion identifizierbar sind. Wenn nicht von einem Spezialisten erkannt, driften sie, durch die fragmentierende fotografische Sehweise verfremdet, in einen künstlerischen Kontext, einem Feld für Bedeutungen, wie sie der Alltag nicht produziert. Das Unbekannte fasziniert, weil es an etwas erinnert, das irgendwie vertraut zu sein scheint, ohne tatsächlich eine Erklärung zu bieten. Es bleibt etwas offen, das Bedeutung zuläßt, ohne diese festzulegen. Mehrdeutigkeit, die die Art und Weise zu bedeuten, impliziert, aber sie gleichzeitig irritierend überspielt. Eine solche Möglichkeit des Bildermachens kalkuliert im Hinblick auf die ästhetischen Muster Risiken ein, da wir nie sicher sein können, ob unsere Muster sich als plausibel oder brauchbar erweisen. Denn über ästhetische Muster entwerfen wir mögliche Beziehungen zu Phänomenen der Außenwelt, ohne uns auf symbolische Konzepte oder konventionelle Bedeutungen zu verlassen.

Wichtiger jedoch als die Risiken sind die Entwürfe, die gerade dem einzelnen Bildermacher die Möglichkeit bietet, in die Unübersichtlichkeit hinein organisierend einzugreifen, wobei das Fotografieren die wechselseitige Bedingtheit von „etwas wahrnehmen“ auf verschiedensten Ebenen realisieren kann.

Karin Kieltsch spürt auch dort noch Formen von Organisationen auf, wo sie der oberflächlichen Betrachtung schon nicht mehr auffallen. Indem sie das Medium nach allen Richtungen auslotet, kreierte sie, mit ihrer Art zu gestalten, Bilder, die kaum noch sichtbare Vor-Bilder wieder zum Vorschein bringen. Dabei lassen sich auch Ordnungen erzeugen, die offensichtlich nur potentiell in den Vor-Bildern enthalten sind. Denn das fotografische Bild visualisiert, obwohl es als Ausschnitt operiert, häufig mehr als das auf sich begrenzte Objekt vorzuweisen hat. Schon ein Stück Himmel ergänzt die architektonischen Konstruktionen, ordnet sie anders als der Architekt sie konzipiert hat. Die Lichtverhältnisse, die Farben, die Spiegelungen, die Schatten, die figurativen Erscheinungen der Dinge bieten Möglichkeiten ästhetischer Musterbildung. Da die Bedingungen des Mittels weitgehend kalkulierbar sind, liegt die Freiheit in der Entscheidung, ein Bild zu machen. Indem wir Bilder machen, organisieren wir unsere Bilder der Wirklichkeiten von Bildern.