



Formation, von Erik Niedling

Erik Niedling (*1973) zeigt unter dem Titel „Formation“ eine photographische Reihe, die ausgehend von Negativen und Aufnahmen von Walter Haage, Eigentümer eines Gartenbaubetriebes, unter Einfluß seines Freundes Albert Renger-Patzsch, einer der Hauptvertreter der Neuen Sachlichkeit, realisiert wurde. Sie zeigen botanische Kulturen sowie Züchtungszubehör und wurden 1930 im Katalog „Kakteen“ veröffentlicht.

Als Reaktion auf den Expressionismus, dessen Merkmal eine nicht mit der Realität übereinstimmende Farb- und Formgebung ist, verbreitete sich im Deutschland der Zwanziger Jahre die Neue Sachlichkeit mit ihrer Charakteristik einer realistischen Repräsentation einer Gesellschaft, die in der Krise steckt. Die dargestellten Sujets sind gerne soziologisch und dokumentarisch in dem Sinne, dass Fotografen das Alltägliche festhalten (die Fabriken, die Arbeiter, die Fußgänger...)

Als Friedrich Hartlaub, Direktor der Kunsthalle Mannheim, diese Strömung 1923 erstmals als Neue Sachlichkeit bezeichnete, definierte er in ihr zwei Tendenzen: eine veristische, insbesondere vertreten durch Otto Dix und Georges Grosz, die einen politischen und sozialen Kampf zeigten und sich gerne mit Humor durch das Mittel der Karikatur ausdrückten, und eine neo-klassische, die den Naturalismus repräsentiert unter anderem vertreten durch Renger-Patzsch.

Die Fotografien von Walter Haage beschwören den formalistischen Charakter der Neuen Sachlichkeit. Der Großteil zeigt einzelne Pflanzen in einem engen Bildausschnitt, die sich vor einem neutralen Hintergrund abheben. Die Linien und Formen, deren eigentliche Schönheit nicht mit der Kälte der Inszenierung einhergehen, verleihen den Fotografien einen dokumentarischen, wenn nicht wissenschaftlichen Wert.

Diese formalistische und methodologische Strömung beschäftigte sich mit Forschung und Klassifikation. Der Fotograf arbeitete daran, die Pflanzen zu katalogisieren, um sie mit der Technologie des Menschen zu vergleichen. Diese Weltanschauung vom Zugang zum Allgemeinen über die Ansammlung und Strukturierung von Wissen und Archivierung lässt an den anhaltenden Positivismus des logischen Empirismus des Wiener Kreises denken, dessen Manifest genau 1929 erschien. Dessen Fotografien sind Teil der Suche nach dem Erkennen der Welt; nicht durch die Frage des „warum“ die Welt so ist, sondern durch die Frage des „wie“ sie ist; nicht auf der Suche nach den Ursachen von Erscheinungen, sondern nach den Gesetzen, die es erlauben diese zu beschreiben und vorauszusehen.

Erik Niedling hat dreißig der dreitausend in Erfurt gefundenen Negative ausgewählt und zeigt sie uns heute ohne Herausgabe eines Positivs und ohne Retusche. Die vereinzelt roten Einfärbungen gehören zum Original.

Ein seltsames Phänomen tritt nun ein: eine Ambivalenz zwischen der ausgebildeten Anziehungskraft der Bilder und einer gewissen Abneigung ihnen gegenüber, hervorgerufen durch ihre merkwürdige Anmutung auf Grund der Umkehrung der Bildwerte. Die Formatgröße, der gewollt verführerische Charakter der Komposition mit einer Tendenz zur Landschaftsfotografie (Formation #01), mit einer spektakulären Großaufnahme einer Blüte (Formation #08), das klassische Gleichgewicht eines Blumenstraußes (Formation #11),

ebenso wie die optischen Eigenheiten der Abzüge, bereiten ein ästhetisch widersprüchliches Vergnügen, das durch die Distanz entsteht, die jene inversen und dunklen Farben schaffen, und zugleich eine beunruhigende parallele Realität offenbaren. Den chromatischen Bezug des Negativs beibehaltend, bemängelt Niedling den illusorischen Charakter der Fotografie und bezeugt damit gleichzeitig die Grenzen des Verismus/Naturalismus, den die Fotografen der Neuen Sachlichkeit suchten. Er illustriert die Relativität und den Fehler der gefolgerten Annahme über ein Medium, das hauptsächlich empirisch zugänglich ist.

Die Serie „Formation“ zeigt eine explizite Parallele zwischen der Klassifizierung der Kakteen und der Geste des Künstlers, der selbst aus all den erhaltenen Negativen jene auswählt, die er zu reproduzieren wünscht. Sein Blickwinkel bleibt spürbar, weil sich durch die Auswahl der Negative von Haage eine narrative Logik zusammensetzt. Diese Kombination der Bilder verrät den subjektiven Charakter der Erinnerung und der Interpretation, die uns beinahe ihrem Unwissen ausliefert.

Diese Fotografien beinhalten alle ein gemeinsames Thema, das der Klassifizierung, der Auswahl und des Urteils. Der Katalog verkörpert zum einen das Phänomen der Kultur und der Klassifikation, aber stellt auch ein Resultat bloß, das als die Verkörperung des Ideals gilt.

Ihrer selbst fast zum Trotz, lassen diese visuellen Dokumente zusammen unter den Themen des Aussortierens und der Wahl unfehlbar eine Reflexion über die geschichtlichen-zeitgenössischen Fragen der Bilder von Haage folgern: Niedling vergisst nicht uns in die dunkelsten Aspekte des Zweiten Weltkrieges hinabtauchen zu lassen: zu den Verbrechen der Nazis. Er assoziiert den Schritt von der Züchtung von Pflanzen zur menschlichen Kultur: der offiziellen Politik der Eugenik. Die als niedriger gewerteten Individuen werden sterilisiert und zerstört, wohin gegen die Reproduktion von höherwertigen Elementen unterstützt und gefördert wird.

Die bedrohlichen Messer (*Formation #23*), Konzentrationslagern ähnelnden Architekturansichten (*Formation #30*), die Kakteen, die wie medizinische Röntgenaufnahmen erscheinen (*Formation #26*) und die fleckenartigen roten Einfärbungen werden im Licht dieser Interpretation zum Träger einer völlig anderen dramatischen Intensität. Diese Bilder gehen allerdings über letzteres hinaus und haben etwas Universelles, da diese Methoden nicht allein bei den Nationalsozialisten zu finden waren, sondern auch beispielsweise bei den Amerikanern, den Japanern oder auch den Schweden. Diese unangenehmen Gefühle der Verführung und der Ablehnung, hervorgerufen durch das Verfahren und die Wahl der Bilder, sind vielleicht genau die Lektion die uns Niedling lehren will. Der durch die Serie „Formation“ hervorgerufene ästhetische Genuss und das intellektuelle Entsetzen schaffen so ein verwirrendes Klima an der Grenze des Bedrückenden. Die Aufgliederung der einzelnen Wahrnehmungsaspekte wird durch diese hervorgerufene Beklemmung, durch das Unbehagen, Gefallen an der Betrachtung der Bilder gefunden zu haben ohne sich vorher ihrer geschichtlichen Belastung bewusst geworden zu sein, offenbart.

Als Zeugnisse von Ereignissen, die dem Vergessen geweiht waren, ist die Geste Niedlings weit davon entfernt, harmlos zu sein, weil sie hier die wichtige und aktive Rolle eines Senders spielt. Sie reaktiviert absichtlich die abrufbaren und signifikanten Spuren der Vergangenheit, für die wir immer noch einen Schlüssel besitzen. So wie Proust durch eine brutale Konfrontation mit einem Vergangenheitsfragment, verkörpert durch eine Madeleine, all die vergessenen Erinnerungen wieder wahrnehmen kann, so lädt E. Niedling den Zuschauer ein, individuell aber auch kollektiv diese Erinnerungsarbeit zu leisten, und zu jenem Zweck das Bild mit seinem Inhalt und in seiner Erscheinung zu benutzen. Die Negative von Haage erlauben es, wie die Proust'schen Madeleines, die Zeit zu überqueren. Als Zerstückelung der Realität ist das photographische Bild individualisierend und lokal, jeder Betrachter reaktiviert dieses Gebiet affektiv und nach seiner eigenen Erinnerung, aber er erkennt nicht den exakt gleichen symbolischen oder induzierten Verweis. Jenseits des

Solipsismus der individuellen Erfahrung allerdings, erzeugt die kollektive Erfahrung in einen anderen Maßstab eine geteilte Erinnerung.

Der künstlerische Wert eines Monumentes liegt nach Alois Riegel nicht in seinem Wert des Sich-wieder-erinnerns, sondern ist eher mit dem des Kunstwillens, der künstlerischen Absicht der Epoche, die es berücksichtigt verbunden. Niedling schlägt eine Brücke zwischen den Epochen vor, um zu erklären, dass die Bestandteile des Kunstwillens, ob sie nun sozial, politisch oder ästhetisch sind, in einem bestimmten Maße ein Echo über die Epochen finden und über diese Erweiterung der Sichtweise von Zeit erlauben, die eigene Epoche besser zu verstehen.

Erinnerung und Vergangenheit stellen über die verschiedenen fotografischen Serien von Niedling (*Forest, Status, Archiv* und hier *Formation*) hinweg eine Hauptachse seiner Arbeit dar, die er in einer sich wiederholenden Art mit dem Betrachter zu teilen sucht. Im Gegensatz zu den Fotografen der Neuen Sachlichkeit jedoch gibt er nicht vor, eine universelle Methode zu besitzen, die zu einer einfachen und bestimmten Verbindung zwischen Bezeichnendem und Bezeichnetem führt, um uns eine bestimmte Betrachtungsweise seiner Werke aufzuzwingen. Seine Arbeit ist ein Katalysator der subjektiven Reflexion, die mit dem individuellen Lebensweg des Betrachters und seiner eigenen Geschichte verbunden ist, er hinterfragt ebenso die Natur von persönlichen Erscheinungen, die sich in ihren eigenen Sichtweisen und Interpretationen ausdrücken, wie in dem gegenwärtigen Fall in ihrer Verbindung mit der Erinnerung und der Geschichte Deutschlands.

„Jedes Bewusste ist also Erinnerung, Konservierung und Ansammlung der Vergangenheit in der Gegenwart“ nach Henri Bergson (*Die seelische Energie*). Die Erfahrung bleibe also im Geist und könne, zu Recht, wieder bewusst werden. Da das Bild die Übertragung von Erinnerung in einer Form von Metapher erlaubt, regt uns Niedling an, diese Erinnerung in uns wachzurufen, auszutauschen und zu erhalten. Da das kollektive Gedächtnis ein Phänomen eines immerwährenden Wandels ist, ist es an uns, es weiterzugeben.

M.L.