

Peter Friese

Einlassungen

Überlegungen zur Arbeit von Kyungwoo Chun im Kontext seiner Kooperation mit Kunsu Shim und Gerhard Stähler

Nach Roland Barthes ist ein Foto der augenfällige Beweis dafür, dass das, was es zeigt, einmal wirklich existiert hat. Ich möchte diesen Gedanken aufgreifen und weiterführen, indem ich behaupte, dass neben dieser Art Beweisaufnahme ein Foto zugleich auch die Abwesenheit des Gezeigten bezeugt. Also geradezu Indiz dafür ist, dass das, was ich da vor mir sehe, vergangen ist und in der hier veranschaulichten Form außerhalb des Bildes nicht mehr existiert. Dies wird mir besonders dann bewusst, wenn ich Fotos aus meiner eigenen Vergangenheit sehe, etwa mein bildhaftes kindliches Alter Ego im trauten Familienkreis. Ich erkenne mich zwar wieder, doch weiß ich zugleich, dass ich der kleinen Person auf dem Bild schon rein äußerlich nicht mehr entspreche. Die Tatsache, dass mit der Zeit die meisten mit mir im Bilde anwesenden Menschen nicht mehr da sind, unterstreicht die Vermutung, dass Fotografien nicht allein Sichtbarkeitsbeweise, sondern vor allem Indizien des Abwesenden und Vergangenen sind. Je mehr Lebenszeit vergeht, desto größer wird die Distanz zwischen mir und dem, was das Foto auf seine Weise zu verbildlichen vermag. Und gerade diese Tatsache macht es gegenwärtig und immer wieder neu erlebbar.

Viele Fotos aus der Pionierzeit der Fotografie, etwa solche, die eine Straßenszene zeigen, in der Personen, manchmal auch ganze Pferdefuhrwerke als verschwommene Umrisse oder nur noch als flüchtige, angedeutete Schatten ihrer selbst unterwegs sind, zeugen ebenfalls von Zeitlichkeit und Vergänglichkeit. In der Tat gleicht das Betrachten mancher Bilder deshalb einem melancholischen Akt, reflektiere und empfinde ich doch zusammen mit dem, was ich unmittelbar vor mir sehe, zugleich auch das Abwesende, etwas, das nur als Andeutung oder Nachklang sichtbar wird oder sich schlichtweg dem Bild ganz entzogen hat. Letztlich beginne ich mich durch meine Hinzufügungen und Ergänzungen selbst als Sehenden und Reflektierenden zu begreifen, erkenne wie von selbst das Foto als Teil eines ganzen Gefüges, dessen größter Teil sich zwar dem Auge zu entziehen vermag, aber dennoch von mir (nach)empfunden, gefolgert und erfahren werden kann. Die Tatsache, dass dieser Ansatz eines ästhetischen Raisonnements schon bei Familienfotos oder besagten Straßenszenen möglich ist, erhärtet die Vermutung, dass Fotos viel mehr sind, als bloße Indizien des Sichtbaren.

Kyungwoo Chun trägt diesen Möglichkeiten des Fotografischen insofern Rechnung, als es ihm in seiner künstlerischen Arbeit nie um den einzelnen Moment oder eine äußere Erscheinung geht, welche es im Bild festzuhalten gilt, sondern er legt es darin immer auf einen Handlungsrahmen, einen zeitlichen Ablauf und einen regelrechten Austausch an. Statt einer sprichwörtlichen Distanz zum Gegenstand, zur Person oder zum Vorgang des Bildes, statt eines klar definierten Unterschiedes zwischen Subjekt und Objekt der fotografischen Aufnahme geht es ihm um Nähe, um Beziehung und Kommunikation. Und diese finden selbst dann statt, wenn etwa bei einer Portraitsitzung eine ganze Stunde lang geschwiegen wird. So gesehen fordert Chuns Arbeitsweise in besonderer Weise sowohl die Frage nach dem Anteil des Fotografen am Zustandekommen seiner Bilder, als auch diejenige nach dem Recht des Fotografierten, das Ergebnis, also das Bild zu beeinflussen, heraus.

Diese Haltung widerspricht in der Tat einer in Europa verbreiteten Auffassung, nach der es bei einem Foto vor allem um ein „objektives“ Abbild dessen geht, was sich in der Sekunde des Auslösens vor der Kamera befunden hat und ich möchte behaupten, dass dies auch in den Bildern Kyungwoo Chuns ablesbar wird. Etwa in Form von bewusst in Kauf genommenen Unschärfen, Überblendungen und eher an Malerei erinnernden weichen Konturen und Binnenstrukturen bei Personen und Gegenständen. Sie zeugen von zum Teil extremen Langzeitbelichtungen, in denen

sich nicht bloß ein äußeres Abbild fotochemisch in der Emulsion des Filmes verfestigen konnte, sondern ein ganzer Zeitablauf mitsamt allen darin stattgefundenen Bewegungen und Veränderungen. Die Bilder künden so gesehen von dem, was innerhalb einer gewissen Zeit zwischen dem Fotografen und den Portraitierten vor sich gegangen ist und auf diese Weise im Bild aufgefangen wurde. Gemeinsam verbrachte Zeit, auch wenn dabei kein Wort gesprochen wird, kann auf diese Weise im Bild ablesbar und nachempfindbar werden. Die immer sehr präzise innerhalb bestimmter Rahmenbedingungen geplanten Fotografien erhalten dadurch nicht nur etwas Malerisches, sondern formal betrachtet auch Unabgeschlossenes. Doch kommt es Chun gar nicht in erster Linie auf das Malerische, Unschärfe, oder Unabgeschlossene als solche an. Die Unschärfen und fließenden Übergänge sind sichtbare Resultate eines Sich-Zeit-Nehmens, eines bewussten Sich-Einlassens auf die andere Person, auf den Vorgang, der sich unter den Beteiligten abspielt. Die Bilder künden von einem Dialog zwischen dem Fotografierten und dem Fotografen, von einer tendenziellen Aufhebung des Dualismus von Subjekt und Objekt, einer Verwischung der ansonsten kategorisch vorgegebenen Grenzen.

Unter diesen Voraussetzungen ist das, was am Ende das Bild ausmacht, nicht in jedem Detail von vornherein planbar, obwohl der Prozess, der es zustande gebracht hat, durchaus geplant und genau vorbereitet worden ist. Man wäre geneigt davon zu sprechen, dass Chun das Meiste in seinen Bildern dem Zufall überlässt, wenn es nicht berechtigte Zweifel an der landläufigen Auffassung von „Zufall“ und seiner manchmal unterstellten Nähe zur Gleichgültigkeit und Indifferenz geben müsste. Machen wir uns nichts vor: Zufall im künstlerischen Sinne gibt es gar nicht, allenfalls bewusst in Kauf genommene Koinzidenzen, zugelassene oder begünstigte Unwägbarkeiten, durchaus gewollte, aber eben nicht bis ins Detail geplante performative Prozesse, deren Ergebnisse zwar am Ende konkret vorliegen, aber in erster Linie von einer Offenheit und Bereitschaft zeugen, sich wie in einem Experiment auf etwas Neues, Anderes, bis dato Unwägbares einzulassen.

Doch auch Kyungwoo Chuns Einlassungsbereitschaft und Offenheit stehen nicht für sich allein im Sinne eines ästhetischen Selbstzwecks. Sie sind stattdessen Katalysatoren und Medien einer besonderen Form des Sichtbar-Machens, eines Aufzeigens von Zwischenräumen, in denen sich etwas zwischen den Menschen (in Raum und Zeit) ereignen kann, in denen die Beteiligten zu sich selbst und anderen gelangen konnten. Chuns Arbeit hat indessen nichts Sozialtherapeutisch-Pragmatisches, es geht ihm nicht darum Kunst und Leben gleichzusetzen, sondern sie versteht sich nach wie vor als Möglichkeitsform, als Instrument des Zeigens, als Stimulans eines entschleunigten Blickes und letztlich als Besonnenheitsraum, in dem und durch den wir in die Lage versetzt werden, über uns selbst hinaus zu blicken.

Die Offenheit des Werkverständnisses, die Möglichkeit etwas nicht Geplantes und in seiner endgültigen Form und Wirkung nicht Vorhersehbares oder gar Berechenbares ins Werk dringen zu lassen, vor allem das bewusste Einräumen längerer Zeitabläufe und des Zufallsprinzips verbindet Chuns Arbeitsweise mit derjenigen anderer Künstlerinnen und Künstler. Schon bei seinen ausgedehnten Fotositzungen werden die Grenzen zur Performance fließend. Es geht ihm dabei keineswegs um Interdisziplinarität um ihrer Selbst willen, sondern um konkrete Wesensverwandtschaften zwischen seiner Art Fotografie zu verstehen und zu praktizieren und der Arbeitsweise anderer Künstler verschiedener Genres. Maßgeblich wäre hier das Werk des amerikanischen Komponisten John Cage zu nennen, dessen experimentelle Vorgehensweise jede vorweggenommene kompositorische Konstruktion vermied, und der es stattdessen vorzog, Situationen zu schaffen, in denen verfremdete Klänge, Alltagsgeräusche, szenische Handlungen, Akteure und deren Verhaltensweisen, aber auch Zeit und Stille zu integralen Bestandteilen werden konnten. Sein Umgang mit Zufall, die darin bewusste Einbeziehung ostasiatischer Philosophie variierten und veränderten in der Tat nachhaltig die traditionellen abendländischen Auffassungen der Werk-Kategorie in der Musik. Er löste zudem die eindeutig nachvollziehbare Verbindung zwischen Komposition und Ausführung auf und gab dem Interpreten und allen Beteiligten neue Freiheiten, aber auch neue Verantwortung.

Cage ist indessen nicht allein als Katalysator und Erneuerer für Musiker und Komponisten ernst zu nehmen, sondern sein Interesse und sein Einfluss reichen weit in die Bereiche des Tanzes, des

Theaters und der bildenden Kunst hinein. Als einer der ersten Komponisten der Gegenwart versuchte er Ideen der zeitgenössischen bildenden Kunst in seine Arbeit einzubeziehen. Es wäre müßig weiter zu beschreiben, wie viele wichtige Gegenwartskünstler gleich verschiedener Sparten durch diese Integrationsfigur stimuliert, den Mut fassten, neue Wege zu gehen, ihr angestammtes Terrain in verschiedene Richtungen zu erweitern und grenzüberschreitend miteinander zu kooperieren. Der Begriff „Fluxus“ sei hier als eine die Kunst des 20. Jahrhunderts nachhaltig prägende Kunstauffassung genannt, in der Künstlerinnen und Künstler verschiedener Genres zu kooperieren begannen und bekannte Kategorien und Grenzen eben sprichwörtlich zum Fließen (= Fluxus) brachten.

Für Kyungwoo Chun wurde konsequenter Weise die Bekanntschaft und Freundschaft mit den Komponisten Gerhard Stäbler und Kunsu Shim zu einem wichtigen Markstein, weil ihre Auffassungen, was Musik und Komposition angeht, nicht nur gewisse Affinitäten zu John Cage, sondern auch gegenüber einem offenen Werkbegriff innerhalb der bildenden Künste besitzen. Und so kam und kommt es immer wieder zu Begegnungen unter den Dreien und letztlich zu einer intensiven Zusammenarbeit. Man kann es indessen nicht deutlich genug sagen: Diese Kooperation basiert nicht auf einer romantischen Auffassung von Synästhesie, innerhalb derer einem „Hang zum Gesamtkunstwerk“ nachgegangen wird, um einst vermeintlich intakte, also „ursprüngliche“ Zusammenhänge im Sinne einer eher trügerischen „Ganzheitlichkeit“ von Bild, Ton und Prozess wieder herzustellen. Auch geht es den Dreien nicht darum, Bilder zu vertonen oder Klänge zu illustrieren, geschweige denn nach adäquaten und gültigen Regeln einer harmonischen Abstimmung visueller und klanglicher Phänomene und Bereiche zu suchen. Es geht stattdessen darum, einen offenen Arbeitsprozess mit immer wieder unvorhersehbaren und überraschenden Ergebnissen zu ermöglichen. Das wiederum hat etwas mit Freiheit, mit Selbstentfaltung, aber auch mit Verantwortung gegenüber den Beteiligten und Mit-Akteuren zu tun, auch damit, Kunst als eine Art Experimentalsystem zu begreifen. „Experiment“ jedoch nicht in dem Sinne verstanden, dass bestimmte feststehende Komponenten eingesetzt werden, um eine vorher entwickelte Theorie oder eine Hypothese zu bewahrheiten, sondern ganz im Gegenteil, um Erfahrungen zu generieren, die vorher noch nicht absehbar sind.

Wenn von Gerhard Stäbler und Kunsu Shim Klangmaterialien außerhalb der traditionellen Musik, also im sprichwörtlichen Alltag gesucht und gefunden werden, wenn von ihnen Musik zudem als offener Prozess begriffen wird, der für alle Beteiligten hörbar und erlebbar in Raum und Zeit stattfindet, haben wir es mehr mit einer Auflösung oder gar Zerstörung gewohnter Ganzheits- und Vollkommenheitsansprüche zu tun, als mit deren Fortschreibung mit vorgeblich avantgardistischen Mitteln.

Vielleicht könnte man hier auch den Begriff der De-Konstruktion anwenden, jedoch nicht um ein Zerlegen, Auflösen und Zerstören innerhalb der Kompositions-, Aufführungs- und Verbildlichungsprozesse zu betonen, sondern um gerade die Möglichkeiten einer Neukonstruktion von Weltsicht und Welterfahrung aus dem bereits Bestehenden zu unterstreichen. Kunst wie sie hier gemeint, gedacht, praktiziert und gelebt wird, hat allein schon deshalb etwas Prozessuales und Aufbauendes an sich, weil sie bewusst auf eine Veränderung unser selbst (und der Verhältnisse, in denen wir leben) eingeht, welche momentan noch außerhalb des eigenen Verstehens und der eigenen Möglichkeiten liegt. Auch hier wäre in der Tat das allen Dreien Gemeinsame zu suchen, zu finden und zu diskutieren. Aber das ist in der Tat ein weites Feld.