

## Die Fotografie und das Unbestimmte. Eine Annäherung

„Uncertainty“ lautet der Titel der gemeinsamen Ausstellung von Kathrin Ganser und Daniela Zeilinger, in der sie einen kritischen Dialog über die vermeintlichen Gewissheiten und unscharfen Ränder der Fotografie eröffnen. In ihren komplexen und vielschichtigen Arbeiten, die sich ganz wesentlich durch den Einsatz verschiedener Bildmedien und medien-reflexiver Strategien auszeichnen, stellen sie die gewohnten Wahrnehmungsweisen auf den Prüfstand. So wie aufmerksame Leser:innen vielleicht über die Schreibweise des Ausstellungstitels stolpern, so rufen die beiden Künstlerinnen auch grundsätzliche Zweifel bei der Betrachtung ihrer Arbeiten hervor: Was geben die Bilder zu sehen? Welche Referenz zur Wirklichkeit enthalten sie? Auf welchen medialen Prozessen beruhen sie? Indem sich ihre künstlerische Praxis dadurch auszeichnet, auf Seiten der Betrachter:innen mehr Fragen auszulösen als Antworten zu liefern, stellen Kathrin Ganser und Daniela Zeilinger das, was man das Unbestimmte in der Fotografie nennen könnte, in den Mittelpunkt.

Nicht fest bezeichnet, unsicher, schwankend, fraglich, unklar, nicht genau abgegrenzt, unpräzise, vage, nicht greifbar, ungenau, auf bloßem Gefühl beruhend, geheimnisvoll, unentschlossen: Das sind nur einige der Synonyme, die das *Deutsche Wörterbuch* nach Jacob und Wilhelm Grimm für den Begriff „unbestimmt“ auflistet. Die allgemeine Definition im *Historischen Wörterbuch der Philosophie* lautet: „Als unbestimmt gelten Gegenstände oder Sachverhalte, wenn sie sich nicht eindeutig festlegen oder beschreiben lassen.“ Als der Unbestimmtheit verwandte Begriffe werden „Mehrdeutigkeit“, „Vieldeutigkeit“, „Offenheit“, „Porösität“ oder auch „Unschärfe“ genannt. Um den Bedeutungscluster nochmals zu erweitern, sei zusätzlich auf Hans J. Pirner und seine Studie *Das Unbestimmte und das Bestimmte* verwiesen, in der er noch vier weitere Adjektive für „unbestimmt“ anführt, nämlich „zufällig“, „indeterminiert“, „verschwommen“ und „undefiniert“. Es scheint, dass das „Unbestimmte“ entsprechend seinem Wortsinn nach einer großen Anzahl an Begriffen verlangt, um es fassen zu können.

Fast so vielfältig wie die Gruppe der sinnverwandten Bezeichnungen fallen auch die Kontexte aus, in denen von Unbestimmtheit die Rede sein kann. Von den Naturwissenschaften (Physik, Komplexitätsforschung), Geisteswissenschaften (Philosophie, Ästhetik, Theologie) bis hin zur Sprachwissenschaft reicht das Feld, wobei Unbestimmtheit auch im Alltag oft eine Rolle spielt, etwa im Erleben und in der Wiedergabe von Erinnerungen und Träumen. Nicht erst seit der Coronapandemie ist unser aller Leben mit den realen Auswirkungen von Unbestimmtheit konfrontiert, denn schon vorher wurde wiederholt der Begriff allgemein für die Epoche der Postmoderne und ihre Gedankenwelt verwendet. Tatsächlich tritt er aber noch früher in der Kunst auf. In der Literatur und Malerei bildet sich bereits in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts eine Haltung aus, die die Unbestimmtheit des künstlerischen Werks auf Seiten der Rezipient:innen fruchtbar macht, indem sie die Möglichkeit erhalten, bestehende Leerstellen selbst zu füllen und damit einer Vielfalt an Interpretationsmöglichkeiten Tür und Tor geöffnet wird. Die Unbestimmtheit des Kunstwerks als ästhetische Botschaft geht auf Umberto Eco's Untersuchung *Das offene Kunstwerk* aus dem Jahr 1962 zurück und wirkt sich bis in die Gegenwart auf künstlerisches Handeln aus, wie der von Gesa Foken und Marthe Krüger herausgegebene Tagungsband *Offenheitsästhetik* belegt.

Ein Denken der Unbestimmtheit innerhalb der Fotografie wird zuallererst der Tatsache Rechnung tragen, dass dieses Medium eine spezifische Beziehung zu seinem abgebildeten Gegenstand aufweist. Von der Besonderheit ihres indexikalischen Verhältnisses zur Wirklichkeit war bereits viel die Rede, angestoßen durch Roland Barthes' Einführung des Begriffs des Referenten in *Die helle Kammer*. Er wies wiederholt auf die existenzielle Verbindung zwischen fotografischem Abbild und realem Gegenstand hin und definierte die Fotografie als eine Emanation des Referenten, jenes Bezugsobjekts also, dessen Lichtstrahlen sich auf der fotosensiblen Oberfläche einschreiben. Eine Reduktion der Fotografie auf die Gefolgschaft des Referenten verschließt jedoch den Blick auf die

vielen anderen Erscheinungsformen dieses Mediums, die sich von einem solchen Realismuskonzept bewusst abgrenzen möchten. Nicht erst die zeitgenössischen Diskussionen um KI-generierte Bilder werfen die Frage nach dem vermeintlich notwendigen Wirklichkeitsbezug der Fotografie auf. Jens Ruchatz findet bereits in den 1850er Jahren Beispiele für eine bewusste Relativierung der Objektivität, wie er in seinem Aufsatz *Realismus als dauerhaftes Problem der Fotografie* anführt. Er nennt Henry Peach Robinsons *combination painting* – eine Technik, um einen Abzug aus mehreren Negativen zu erstellen – als Beispiel dafür, wie sich die Fotografie bewusst von der Realität entfernte, um sich in Anlehnung an die Malerei der Kunst anzunähern. Dieses Verfahren lässt auch an die Fotomontage denken, mit der – einmal mehr, einmal weniger offensichtlich – Elemente unterschiedlicher Herkunft im Bild zusammengeführt werden. Die Unbestimmtheit bewegt sich in diesen Fällen auf der Ebene der Wirklichkeitsreferenz, gepaart mit einem Ausfransen der Mediengrenzen hin zum Genre der Malerei. Dass in der Fotografie jedoch auch Bilder möglich sind, die aufgrund eines besonders engen Verhältnisses zwischen Referenten und Abbild zustande gekommen sind, während sie gleichzeitig das reale Objekt nur unter Schwierigkeiten zu identifizieren geben, davon zeugt das Fotogramm. Als kamerulose Fotografie gehen hier die Gegenstände eine physische Verbindung mit dem Fotopapier ein, auf das sie in der Dunkelkammer gelegt werden. Insbesondere im Fall von dreidimensionalen und transparenten Dingen schreibt sich ihr Schatten dergestalt auf das Papier ein, dass die Betrachter:innen im Sinne eines Trompe-l'oeil getäuscht und über das reale Objekt im Ungewissen gelassen werden.

**Daniela Zeilingers** Arbeiten bewegen sich an der Schnittstelle von Malerei und Fotografie, wobei im Prozess der Bildfindung vielfältige Transformationen von einem Medium ins andere stattfinden. Händische Skizzen, digitale Bearbeitungen, dreidimensionale Collagen und fotografische Elemente fügen sich zu einem Ganzen, das in einem finalen Schritt mit einer analogen Großformatkamera fixiert wird. Ihre Arbeit *Fantom* (2023) zeigt sich als beziehungsreiches Bildkonstrukt, das sich durch zahlreiche Schichtungen in Raum und Zeit sowie Inversionsmomente auszeichnet. Der Titel lässt an Ludwig Seyfarths Bezeichnung von Bildern und Objekten, die nur bedingt preisgeben, wie sie entstanden sind und welchen Realitätsgrad sie besitzen, als „Phantome“ denken. Während die Künstlerin selbst das Unbewusste als den Ursprungsort der Bildfindung nennt, lassen sich gleichermaßen auch vorhandene Zufallsmomente als Zeugnisse eines offenen künstlerischen Prozesses, in der die gewählten Medien eine

Rolle als Kollaborateure einnehmen, ausmachen. Ziel ist eine Neuvermessung der unscharfen Grenze zwischen dem Realen und dem Virtuellen beziehungsweise dem Indexikalischen und dem Ikonischen.

In **Kathrin Gansers** künstlerischer Praxis stehen Übersetzungsprozesse zwischen Realraum und digitalem Bildraum sowie vice versa im Vordergrund. Sie bewegt sich ausgehend von einem existenten Bezugsort, der oft in Verbindung mit dem konkreten Ausstellungsort steht, in kartografierten visuellen Umgebungen, die sich in Online-Diensten wie *Google Maps* finden lassen. Aus der künstlerischen Architekturfotografie kommend, begibt sie sich auf die Suche nach Momentaufnahmen von digitalen Räumen, die sich dadurch auszeichnen, dass sich aufgrund von Rechen- und Darstellungsfehlern der Transfer von konkreten Orten in digitale Ansichten in einer Unbestimmtheitszone situiert. In der Serie *Digitale Ruinen* (2018 bis heute) werden gerade jene von Algorithmen generierten Bilder, die sich auf inkorrekte, nicht-intendierte Weise zu sehen geben, zum Ausgangspunkt für eine künstlerische Ästhetik, die sich im malerisch und skulptural Abstrakten verortet. Ihr Verfahren, den Screenshot als Mittel zur Bildgenese einzusetzen, trägt zahlreiche Charakteristika des „offenen Kunstwerks“ in sich, in dem sich bewusste Setzungen mit improvisierten Momenten kreuzen, um einen Ausschnitt aus einem unüberblickbaren Ganzen zu zeigen.

Die Arbeiten von Kathrin Ganser und Daniela Zeilinger verlangen von den Betrachter:innen, ein gewisses Maß an Unsicherheit auszuhalten. Indem sie nicht das Wahre oder Falsche, sondern das Unbestimmte in den Mittelpunkt stellen, stellen sie eine große Offenheit unter Beweis. Aus dieser erwächst jedoch keine Reduktion des Sinngehalts, sondern vielmehr ein Mehr an Information als Folge jener nicht eingeschränkten Vielfalt der potenziellen Bedeutungen, die Umberto Eco als „Möglichkeitsfeld“ und als „positive Unbestimmtheit“ bezeichnet hat.

Text: Christina Natlacen

*Christina Natlacen ist Kultur- und Medienwissenschaftlerin mit besonderem Fokus auf die Geschichte und Theorie der Fotografie und des Films.*

**FOTO WIEN 2023**

Im Rahmen der **Foto Wien** und des **Independent Space Index**.



Mit freundlicher Unterstützung durch die **Kulturkommission Margareten**.