

Die Schönheit der Entropie

David Adam ist unterwegs. Er beschreitet mit der Kamera in der Hand einen Weg auf der Suche nach verschwundenen Gegenden. Dieses ist unspektakulär und ähnelt am Anfang den Strategien von Fotografen der 90er Jahre. Nach den großen Ideen und deren Inszenierung folgte als kontroverser Ansatz der scheinbar gewollt formlose Blick ins Banale, aufs Detail, ins Abwegige, Hintergründige, manchmal, aber nur selten, ins Böse. Wir sahen liegende Eierschalen, abgerissene Tapetenfetzen, Bahnübergänge in trostlosen Landschaften, vernutzte Räume, steckengebliebene Gesten, heraushängende Zungen; nicht enden wollende Bildsammlungen zum Zwecke der Erhöhung der Trivialfotografie zur Kunst.

Der künstlerische Ansatz hing nach kurzer Zeit, innerhalb von ca. 10 Jahren, bereits fest. Dies allein schon durch das Problem der erzeugten Menge an kaum noch zu verifizierender Fotografie. Man hatte eigentlich bereits genug gesehen bzw. sah man das immer Gleiche, nur mehr oder weniger verschwommen. Das Thermometer stand im Bereich der Untemperatur zwischen lau und kühl. Eine Situation der Verwässerung wie durch ständigen Nieselregen stellte sich ein. Daraus ergab sich die Frage, wie weiter, was sollte man tun?

David Adams Blickwinkel als Fotograf hat unter anderem vielleicht darum einen etwas anderen Schwerpunkt, dem der Malerei.

Beim Blick auf seine neueste Serie „Modell“ stellt sich die besorgte Frage, was ist an diesen Plätzen und Räumen, verschlissen durch Benutzung, kleinliches Arrangement oder durch ihre kulturell-politische Belegung, noch zu retten. Ja was kann dort, in diesen Zeugnissen der Entropie unserer Zivilisation des 20./ 21. Jahrhunderts, der Anlass für ein fotografisches Bild sein, über den der Registrierung und Einfrierung des Bildgegenstandes, seine Erfassung und Ablagerung, in wieder der Entropie zur Verfügung stehenden Bildsammlungen, hinaus.

Letztlich treibt David Adam neben allen anderen Anlässen und Blickwinkeln vor allem immer wieder eine malerische Recherche zu Serien von Abbildern eben dieser Unorte. Über den Titel des Faltblattes schreibt er mir: „Auf der Frontseite des Faltblattes soll Laube (I) stehen, das Bild mit dem Schrank im Zentrum.“ Ähnlich könnte die lapidare Auskunft Hermann Glöckners, eines einsiedelnden Patriarchen der Moderne in Dresden, zu einem seiner Katalogtitel geklungen haben.

Das Bild ist es, dem die Suche gilt. In einer mit elektronischen Bildsystemen aufgeladenen, vernetzten und unübersichtlichen Welt, setzt David Adam wieder auf die Poesie des Details, auf die Langsamkeit des Blicks. Hinter dem Bildgegenstand verbirgt sich die Schönheit des Objektes, die Systematik der Malerei, sprich die Formung von Fläche, Linie und Farbe. So klingt im banalen, im verlebten Lebens- und Arbeitsraum die Anwesenheit des ehemaligen Erbauers weiter. Er ist verschwunden in den Strudeln der Zeit und hat ein Rudiment hinterlassen. Diesem Schönheit zu attestieren, bedingt die Komposition des Details, des Ausschnittes durch das Auge des Malers.

Hierin unterscheiden sich die Bilder David Adams dann auch deutlich von Aufnahmen anderer Fotografen mit ähnlichen Sujets. Konstituierend sind hier die seriellen Abfolgen. Darin findet sich auch der Sinn des Titels „Modell“, unter dem David Adam Serien von Bildern zusammenfaßt, die in den letzten drei Jahren entstanden sind. Es könnten auch Vorlagen für Malerei sein, aber es stellt sich natürlich sofort die Frage nach der ästhetischen Transformation und deren weiterreichendem Sinn.

Muß man das Medium, welches zeitgemäß zu nennen ist, doch wieder verlassen, es durch Pinsel und Öl nobilitieren. Von seiner fotografischen Oberfläche, seiner scheinbaren Armut an Peinture befreien und so dem Bedarf des Marktes folgend mit einer malerischen Transponierung wieder Gegenstände erzeugen, die dem Markt, dem Verlangen nach einmaligen Reliquien gerecht werden? Ich glaube nicht. Vieles was heute nach Bildern aller Art, seien dies nun elektronische oder fotografische und wer will das im Moment noch trennen, gemalt wird, hat bei Fertigstellung des Werkes seine Halbwertszeit bereits überschritten. Und welchen merkwürdigen ästhetischen Charakter haben in diesem Zusammenhang die Bilder der Folterer aus dem Irak. Vermutete man nicht, daß sie echt sind und einem banalem Ritual der Episodenfotografie entspringen, könnte man annehmen, sie seien perfekt von Werbeagenturen inszeniert. Sie zeigen überdeutlich, weil extrem politisch konnotiert, gerade einen ästhetischen Widerspruch der Realitätswidrigkeit in unserer medialen, elektronischen Welt, den kein Künstler negieren sollte, dem er auch nicht entkommen kann, ob er nun nach Fotos malt, oder nach Malerei fotografiert.

Das einzig wesentliche des Bildes ist der Gehalt des künstlerischen Werkes, sein ästhetischer Mehrwert und der muß zwangsläufig hinter seinem technischen Aspekt verschwinden. Dieser ist geradezu zu vernachlässigen, danach ist eigentlich gar nicht zu fragen. Die Werkimmanenz und die potentielle Wirkungssteigerung über den Abbildungsgegenstand hinaus, sind die Kriterien, die ein Weiterleben des Werkes über den Augenblick hinaus ermöglichen können.

So ist es für David Adam nicht entscheidend, was die fotografierten Räume erzählen oder erzählen könnten. Entscheidend ist für ihn bei der Motivauswahl an erster Stelle ihr bildnerischer, malerischer Wert. Der Wert, der sie für den fotografierenden Maler wieder zu einem an sich eigenständigen Bild werden lässt. Somit umgeht er in unterschiedlichen Strategien die Aufladung seiner Bilder mit allzu viel Literatur. Natürlich kommt dann aber über die Ebene des malerischen Wertes, des Ästhetischen hinaus, das gesellschaftlich Relevante, die weiterreichende Bedeutung der abgebildeten Orte zurück. Nur passiert das, oder es besteht zumindest die Möglichkeit dafür, in einer mehrfachen, zeitlich gedehnten Transponierung durch den Rezipienten. So ist es für uns als Betrachter natürlich schon ein Unterschied, ob er Autorücksitze, Belohnungsräume, die Wohnung seiner Großmutter oder verlassene Industrieplätze fotografiert. Für ihn allerdings ist wie für einen Maler *alles* bildwürdiger Gegenstand, so es seiner ästhetischen Strategie genügt. Vielleicht ist dieser Ansatz, der sich bei Adam über Jahre im Training mit unterschiedlichen Medien wie Malerei, Fotografie und Video entwickelt hat, nicht der schlechteste, in einer Zeit, wo man schon wieder fürchten muß, nur über Bilder zu reden, sei fast schon ein Verbrechen.

Peter Lang 2004