

David Adam

Modell



Vorhang, Reichsbahnausbesserungswerk, Berlin, 1997

David Adam

Modell



Schreibtisch, Ministerium für Staatssicherheit, Berlin, 1997

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 liegt unter anderem vielleicht darum auf einem etwas anderem 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. So schreibt er mir über den Titel des Falblattes: „Auf der Frontseite des Falblattes 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, spricht 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 unterschieden 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 und die er früheren Fotografien gegenüberstellt.



Lampe, Kaserne, Wipersdorf, 2001

Es könnten auch Vorlagen für Malerei sein, aber es stellt sich natürlich sofort die Frage nach der ästhetischen Transformation und deren weiterreichenden 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 Realitätswiderspiegelung 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 einzige 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 allzuviel 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



Raumecke, Kaserne, Wiepersdorf, 2001



Schallraum I, Rundfunkgebäude, Berlin 2002



Laube I, Meinsdorf, 2001



Bad I, Kaserne, Wiepersdorf, 2001



Türöffnung, Kaserne, Wiepersdorf, 2001



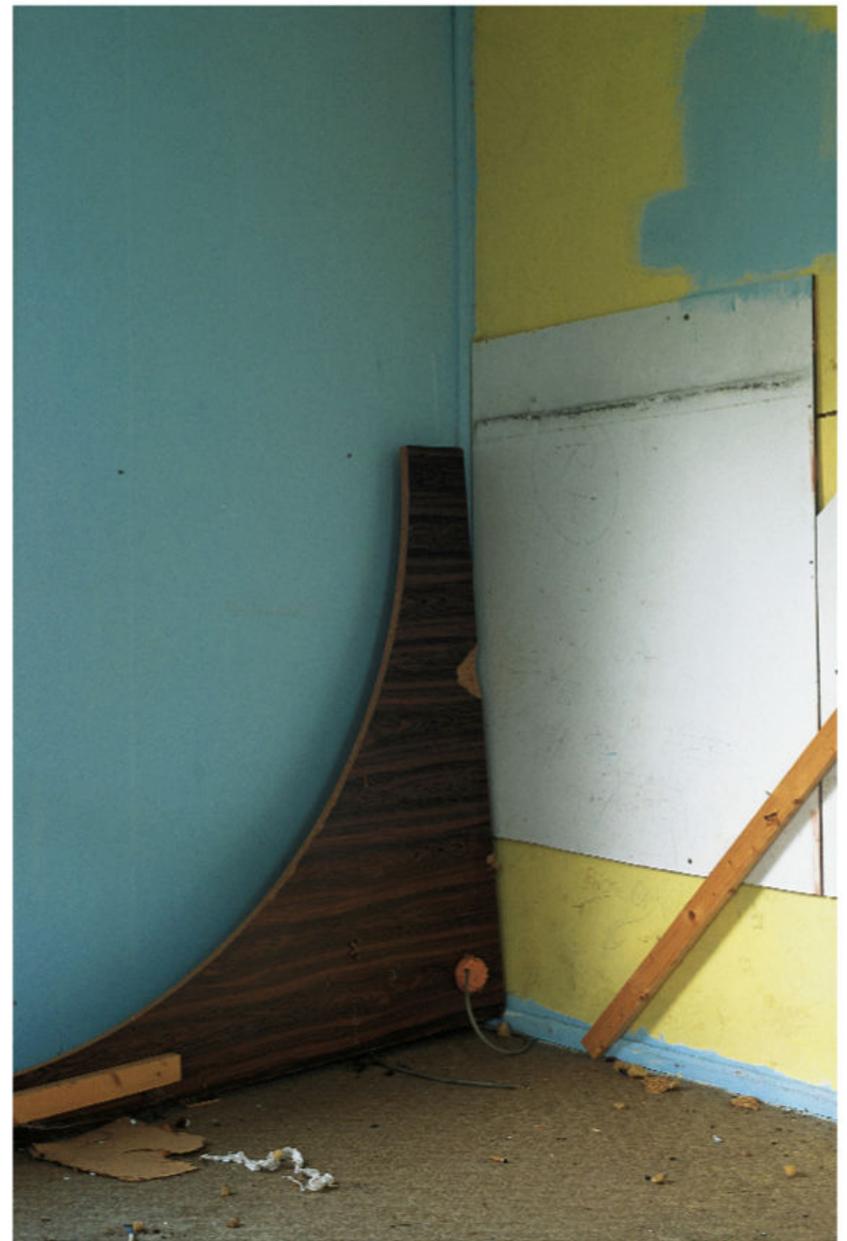
Büro II, Berlin, 2002



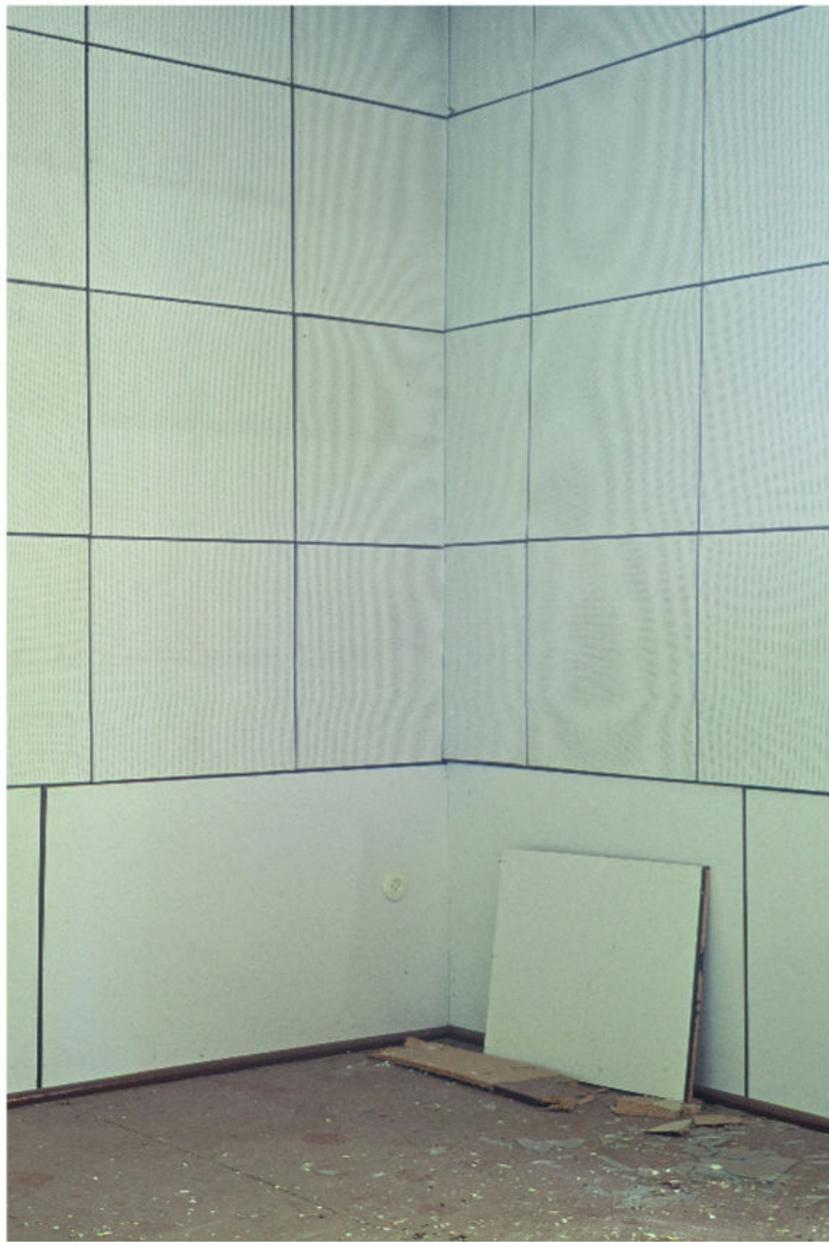
Büro I, Berlin, 2002



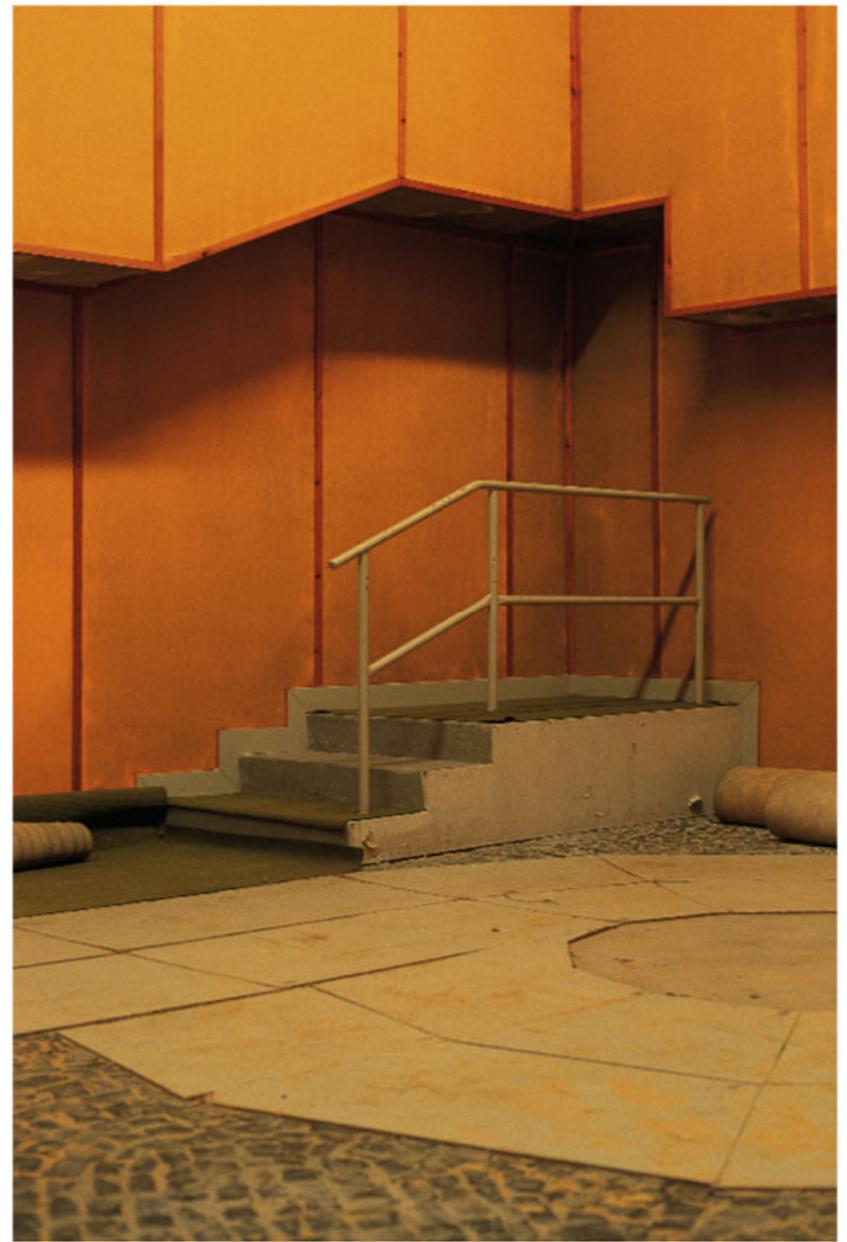
Rohbau, Highlands, Schottland, 1996



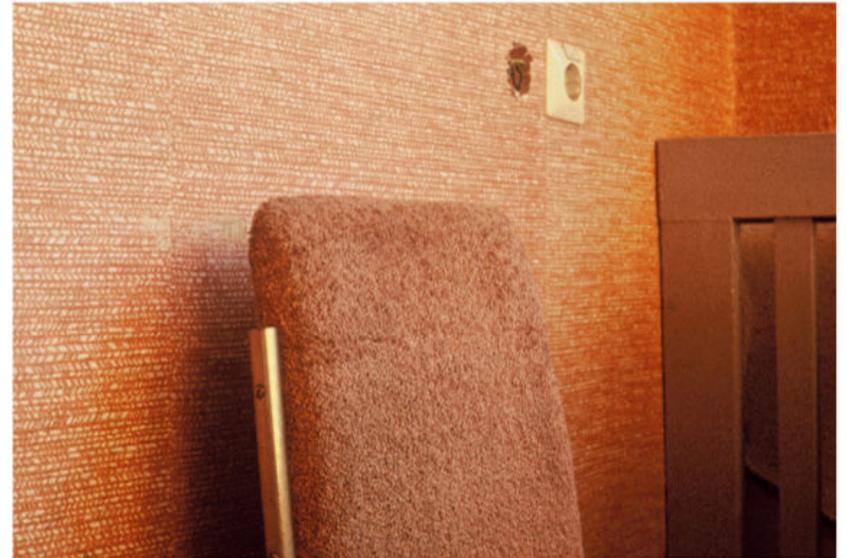
Laube II, Meinsdorf, 2001



Isoraum, Kaserne, Krampnitz, 2003



Schallraum II, Rundfunkgebäude, Berlin, 2002



Stuhllehne, Reichsbahnausbesserungswerk, Berlin, 1997



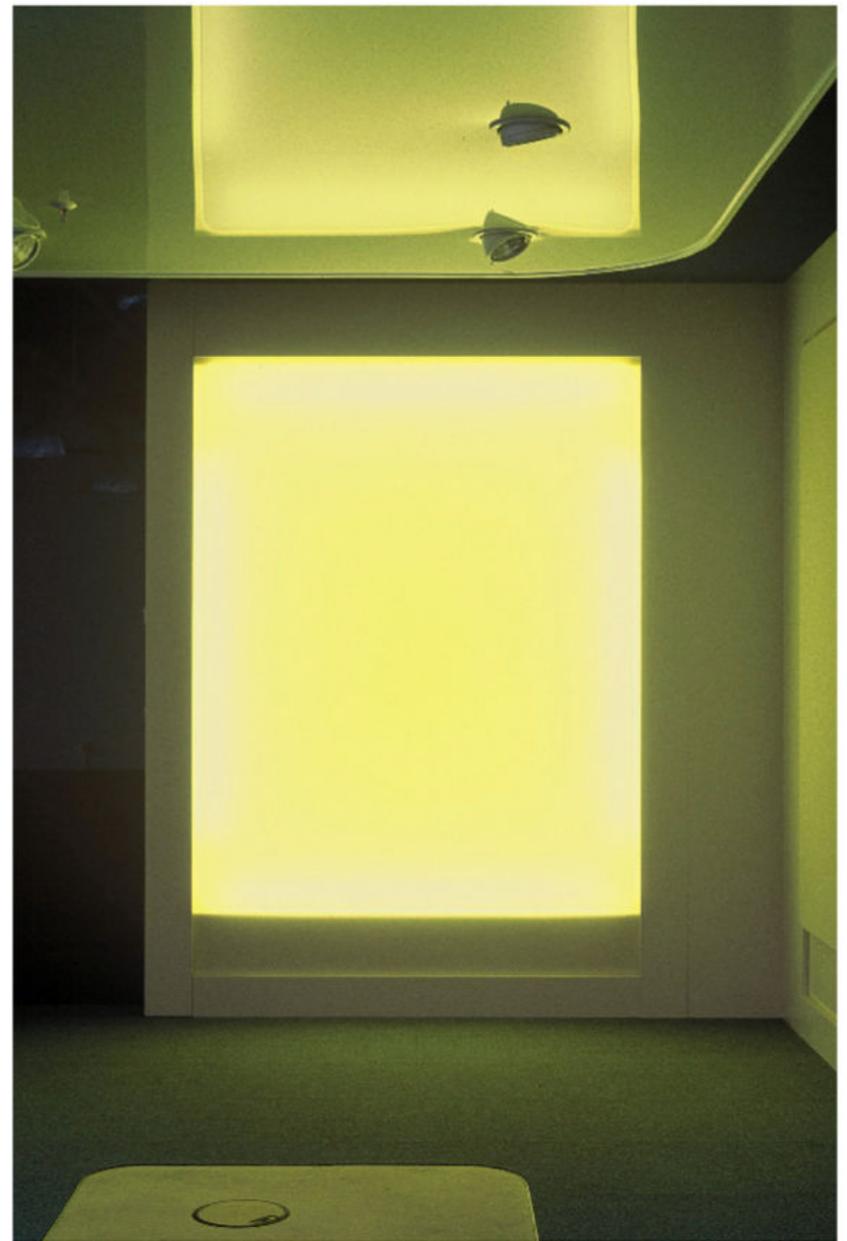
Vorraum, Reichsbahnausbesserungswerk, Berlin, 1997



Schreibtisch, Reichsbahnausbesserungswerk, Berlin, 1997



Passage I, Berlin, 2003



Geschäft I, Berlin, 2003



Schrank, Reichsbahnausbesserungswerk, Berlin, 1997



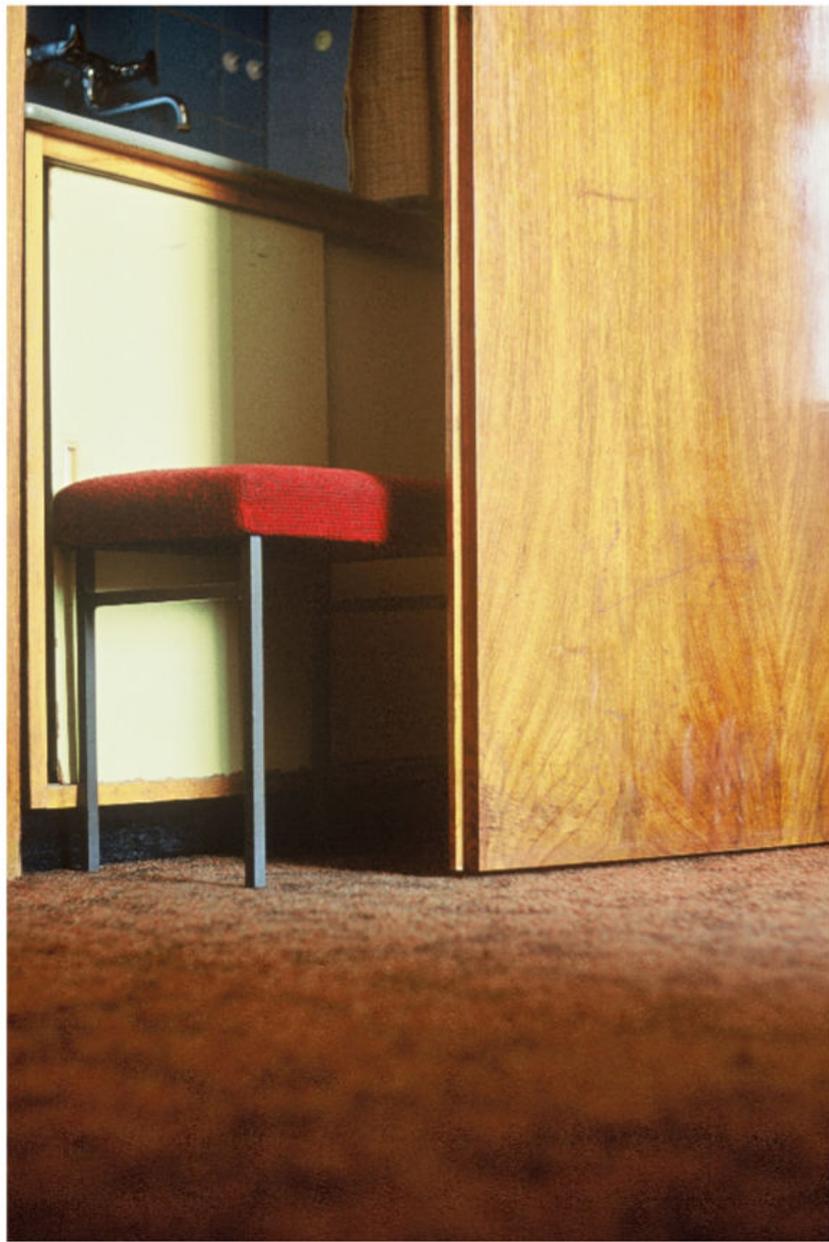
Bad II, Kaserne, Wiepersdorf, 2001



Toilette, Kongresshalle, Berlin, 2000



Flur I, Verlagsgebäude Neues Deutschland, 1999



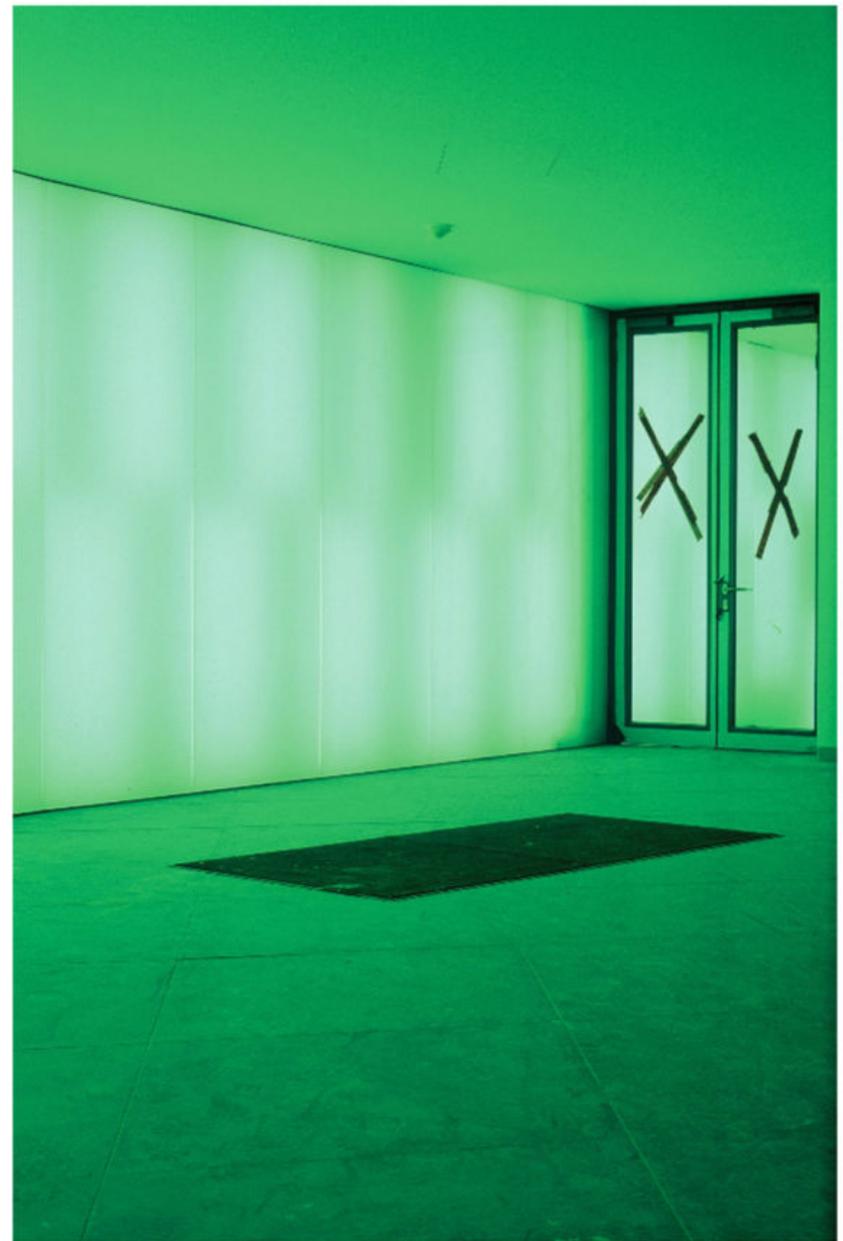
Hecker, Ministerium für Staatssicherheit, Berlin, 1997



Umkleiraum, Turnhalle, Chemnitz, 1998



Geschäft II, Berlin, 2003



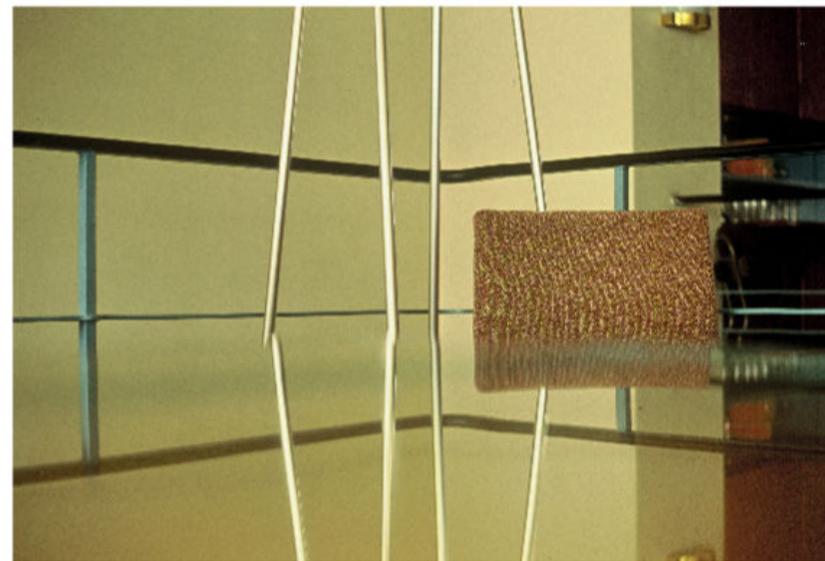
Passage II, Berlin, 2003



Stuhllehne, Kino International, Berlin, 1999



Speiseraum, Verlagsgebäude Neues Deutschland, Berlin 1999



Kantine, Ministerium für Staatssicherheit, Berlin, 1997



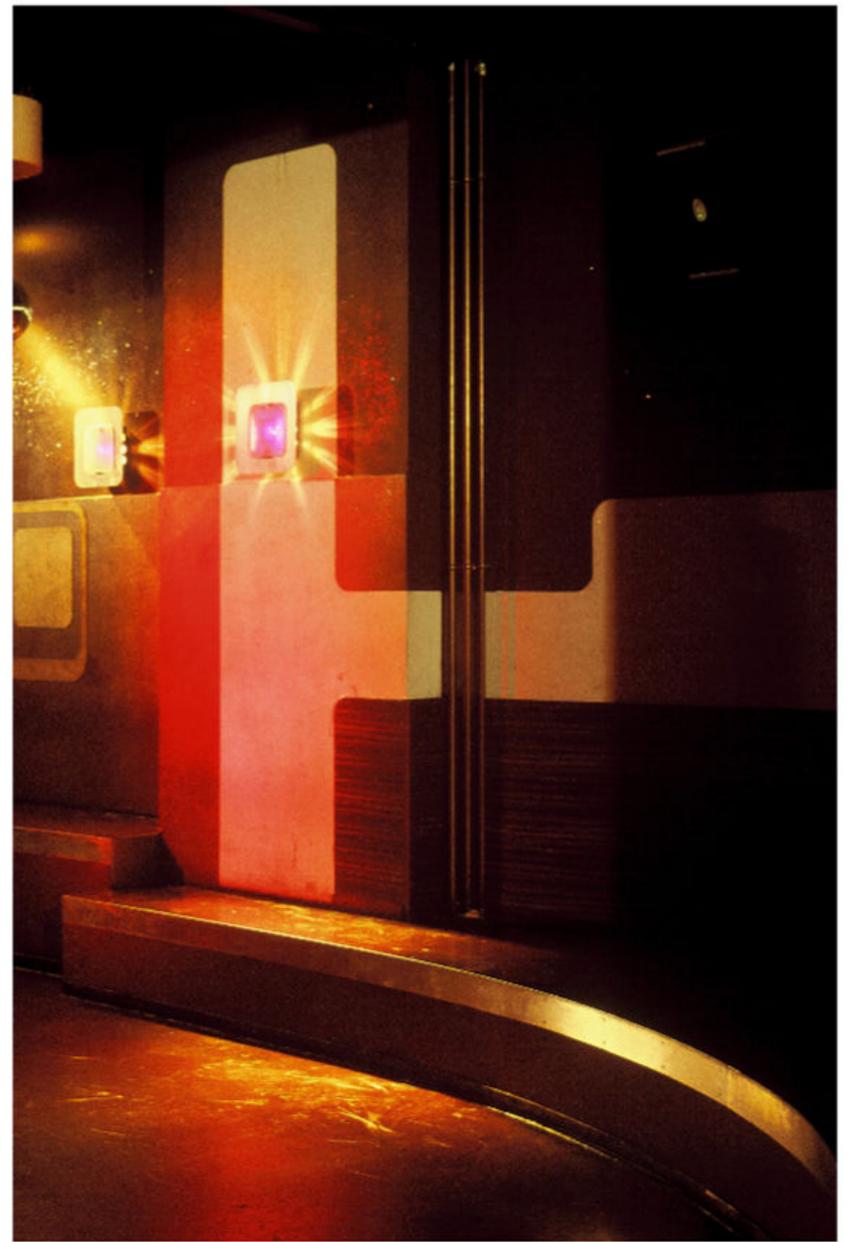
Faltrür, Kongresshalle, Berlin, 2000



Kantine, Verlagsgebäude Neues Deutschland, Berlin, 1999



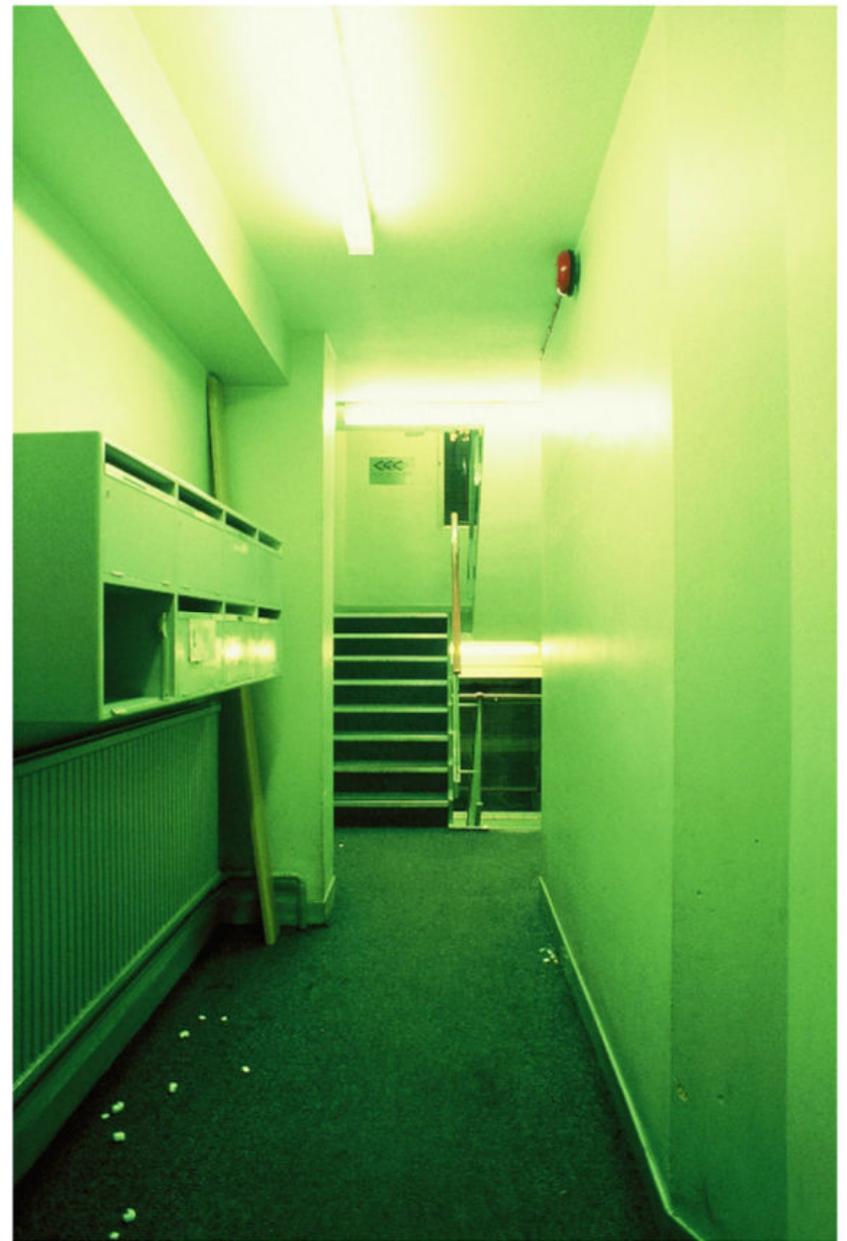
Säule, Rundfunkgebäude, Berlin, 2002



Tanzfläche, Club Oxymoron, Berlin, 2000



Hausflur II, München, 1997



Hausflur I, London, 1996



Flur II, Verlagsgebäude Neues Deutschland, Berlin 1999



Büro III, Berlin, 2003



Zwei Winkel, Kaserne, Wiepersdorf, 2001



Verkleidung, Kaserne, Wiepersdorf, 2001



Modell, Berlin, 2003

Alle Aufnahmen: Nikon FM2, Nikkor 50mm 1:1.8, Fujichrome Velvia ISO 50

Schreibtisch, Ministerium für Staatssicherheit, Berlin, 1997 (S.5): Ilfochrome/Diasec, 37cm x 51cm (Staatl. Museum Schwerin)

Laube I, Meinsdorf, 2001 (S.11); Bad I, Kaserne, Wiepersdorf, 2001 (S.12); Türöffnung, Kaserne, Wiepersdorf, 2001 (S.13); Büro II, Berlin, 2002 (S.14); Büro I, Berlin, 2002 (S.15); Laube II, Meinsdorf, 2001 (S.17); Isoraum, Kaserne, Krampnitz, 2003 (S.18); Schallraum II, Rundfunkgebäude, Berlin, 2002 (S.19); Passage I, Berlin, 2003 (S.24); Geschäft I, Berlin, 2003 (S.25); Hocker, Ministerium für Staatssicherheit, Berlin, 1997 (S.30); Umkleideraum, Turnhalle, Chemnitz, 1998 (S.31); Flur II, Verlagsgebäude, Berlin 1999 (S.44): Ilfochrome/Diasec, 60cm x 40cm

Auflage: je 1

David Adam, Berlin, 2004

Umschlag: Foyer, Kongresshalle, Berlin. 2000

