

GALERIE FLUT LÄDT
FOTO FOLGEN ZEIGT

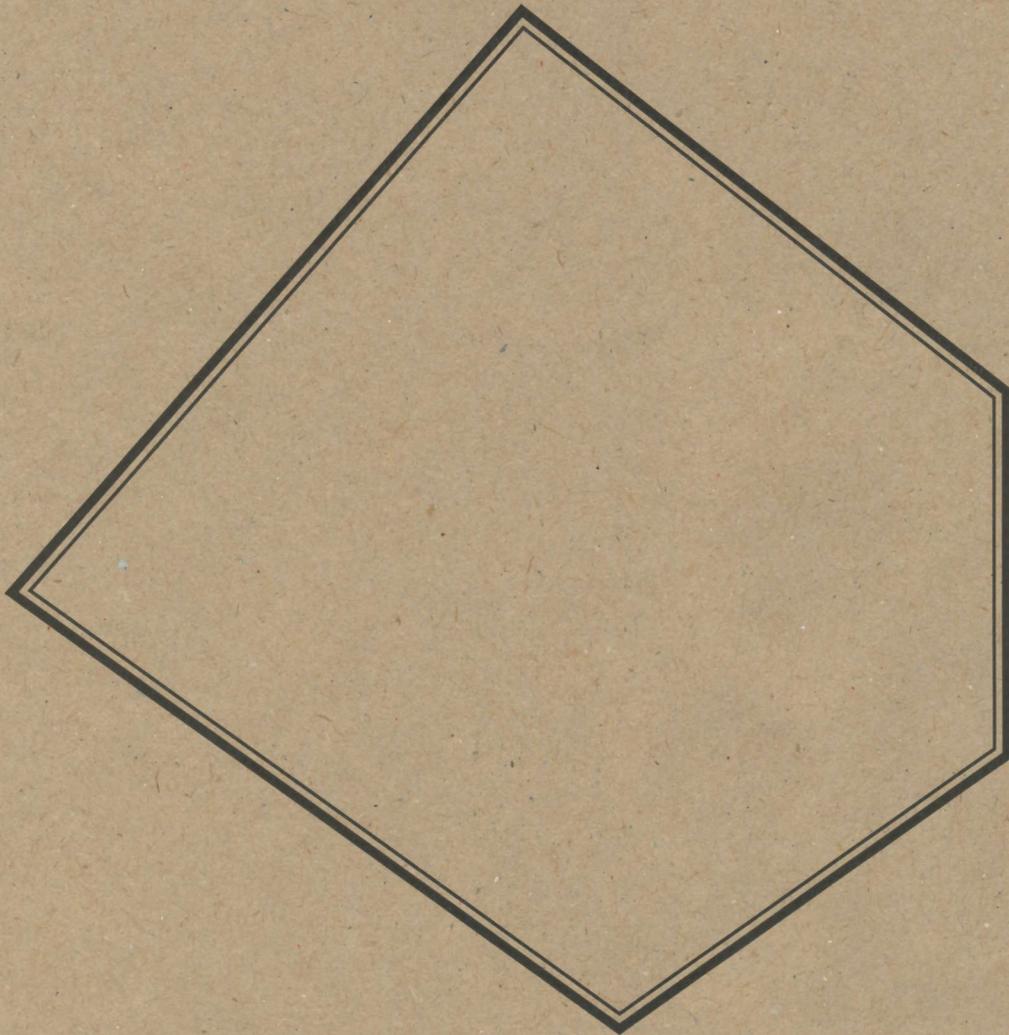
KURATIERT VON **DANIEL NIGGEMANN** UND **STEFFEN ZILLIG**

ANDREAS ENRICO GRUNERT – CHRISTIN KAISER
ANDY KANIA – KATHRIN SPIRK

VERNISSAGE 27 / 01, 18:00

HH – HB

FINISSAGE 06 / 02, 17:00



ARBEITER
FOTOGRAFIE

FAUST AUF FAUST – STICHWORT „ARBEITERFOTOGRAFIE“

*I hate a liar more than I hate thief
A thief is only after my salary
A liar is after my reality*

(50 Cent)

Was ist das eigentlich für ein seltsames Pathos, das die Akteure des linken wie rechten Spektrums damals bemühten? Was auch immer man zum Thema aus den zwanziger und dreißiger Jahren in die Finger nimmt, stets springt einen diese Unbedingtheit an, vom „kleinen Mann“ das ganz Große abzuleiten: Heros Arbeiter. Von überall her trug man die allergrößten Erwartungen an ihn heran. Rechts die geistigen Schlachtfelder eines Ernst Jüngers, der in ihm jene metaphysische Gestalt erkannte, die künftige Welten „gebieterisch“ bestimmen. Nichts weniger als der „totale Arbeitscharakter“ werde die anbrechende Epoche prägen, jubelt Jünger in seinem 1932 erschienen konservativen Traktat „Der Arbeiter“. Auch von links wurde das Ende der bürgerlichen Welt mit Spannung erwartet. Die „Machtergreifung der Arbeiter“ las man dort freilich unter verändertem Vorzeichen. Die Arbeit gehörte nach Marx schließlich nicht zum „Wesen“ des Arbeiters, sie mache ihn unglücklich, weil sie „seine Physis abkasteit und seinen Geist ruiniert“. Gleichwohl erhoffte man sich von den derart ruinierten Geistern den heilbringenden „proletarischen Klassenkampf“, für den man auch früh schon die Künstler und Fotografen suchte. „Die nackte Wirklichkeit des widerspruchsvollen Lebens, das Wesen der kapitalistischen Ausbeutung, die Schrecken der kolonialen Ausbeutung müsst ihr auf Platte bannen!“, schallte es ihnen 1932 aus der Zeitschrift „Der Arbeiter-Fotograf“ entgegen.

Der Anspruch überlebte den Krieg, ebenso das Pathos des Proletarischen, wenn auch die sogenannte „Arbeiterfotografie“ in den siebziger Jahren einen merklich milderen Ton anstimmte: „Als Kulturorganisation bieten wir den Fotointeressierten eine Alternative zur bürgerlichen Fotografie“, heißt es in einem Aufruf von 1978. Das kämpferisch „Alternative“ war selbstredend – vom Fotoamateur bis hin zum bildenden Künstler. „Kunst ist Revolution“ oder „Proletariat und Kunst“ hießen Buchtitel, die heute im Antiquariat unter „Kunst der Siebziger“ Staub ansetzen. Auch Immendorfs „Wo stehst du mit deiner Kunst, Kollege?“ (1973) oder Staecks „Deutsche Arbeiter! Die SPD will Euch Eure Villen im Tessin wegnehmen“ (1972) beschwören die Methodik des Agitprop. Immer noch war die Figur des Arbeiters diejenige, an dessen Wesen die Welt genesen würde. Selbst der real existierende Sozialismus vermochte diesem Optimismus wenig anzuhaben. Tapfer verstand auch die Arbeiterfotografie das „Herausarbeiten eines positiven Arbeiterbildes“ als ihren Beitrag zum „Aufbau einer besseren Gesellschaft“.

Heute weiß man nicht so recht, was man von all dem halten soll. Der Solidarpakt zwischen Künstler und Arbeiter ist längst zerbröckelt. Wenn zeitgenössische Kunst politisch kommt, tut sie das unter Schirmherr

schaft von Selbstreflexivität, Ortsspezifisch und Institutionskritik – sicher nicht im Namen „des Proletariats“. Die Heldenfigur des Arbeiters ist eine politische Actionfigur unter vielen. Noch dazu mit schwindenden Einsatzmöglichkeiten hierzulande: Handarbeit, Fabrikarbeit und Rohstoffgewinnung wurden outgesourced, Aufstiegschancen ebenso. Superstar oder Callcenter – viel mehr Optionen sind nicht mehr. Eine Arbeiterklasse, die sich zu mobilisieren in der Lage wäre, gibt es nicht. Indessen strampelt die Mittelschicht ängstlich im Laufrad der Selbstoptimierung. Im Klinsmann-Kapitalismus aber ist der Trainer dein Freund: „Mach dein Ding! Sei kreativ! Entwickle deine Potentiale! Am besten auf eigene Rechnung und 24 Stunden täglich zum Nutzen der Firma.“ So ist die Ich-AG vom Künstler heute kaum noch zu unterscheiden.

Trotzdem sich Kapitalismus nun auch von seiner emotionalen Seite zeigt – natürlich wissen die meisten, was gespielt wird. Sie sind nur ebenso klug zu wissen, dass die Revolution nicht ärmer ist an Zusammenhängen der Verblendung. Vielleicht ist die entscheidende Feststellung ja die, dass es keine Romantik mehr gibt. Es gibt keinen Arbeiter und keine Mission, die mit ihm zu erfüllen wäre. Kunst ist kein Kampfinstrument mehr, sie trägt aber auch kaum noch bei zur Verzauberung der Welt.

*Daniel Niggemann und Steffen Zillig
Kuratoren der Foto Folgen*



DER DREHER – EINE BILDBESCHREIBUNG

Das Bild zeigt einen Mann bei der Arbeit. Zumindest dies wird schon beim ersten Hinsehen unzweifelhaft deutlich. In der längsrechteckigen Schwarzweißfotografie sehen wir diesen Mann in der linken Bildhälfte in etwa bis zur Brust abgebildet. Er ist dabei teilweise durch eine Maschine verdeckt, die er offenbar bedient. Der Mann ist mit einer dunklen Jacke bekleidet, unter der ein kariertes Hemd hervor scheint, und er trägt kurzes dunkles, leicht gewelltes Haar. In seiner Haltung ist er etwas nach vorn geneigt und er hat den Kopf leicht ins Profil gedreht, den Blick auf die Teile der Maschine gerichtet, die sich vor ihm befinden. Seine Hände sind nicht zu sehen und es ist unklar, ob er sitzt oder steht.

Die schon erwähnte Maschine nimmt den gesamten Vordergrund des Bildes ein und besteht im wesentlichen aus drei Teilen: einer sich drehenden runden Scheibe, aus der ein schmaleres ebenfalls rundes Element herausragt, auf der rechten Bildseite, einem aus zwei eckigen Blöcken zusammengesetzten Teil mit angefügter Spitze, die zu dem drehenden Teil hin ausgerichtet ist, auf der linken Bildseite und einer mehrfach umgelenkten Rohrleitung, die schließlich in einer Art Schlauch endet, aus dem direkt über dem sich drehenden Maschinenteil eine milchige Flüssigkeit austritt. Vor dem blöckartigen Teil der Maschine liegen offenbar zahlreiche helle Späne auf der Werkbank. Hinter dem Kopf des Mannes erkennen wir noch eine Lampe, ansonsten sind alle weiteren Bildgegenstände stark unscharf wiedergegeben und erscheinen nur noch als hellere Flecken vor dem ansonsten durchgehend dunklen Hintergrund, der so die Tiefe eines größeren Raumes erahnen lässt.

Bemerkenswert in dieser Fotografie ist nicht nur der Einsatz von Unschärfe, etwa um die Bewegung des runden Maschinenteils zu betonen oder den Arbeiter von seinem Hintergrund abzuheben, sondern vor allem die Art wie die Rohrleitung ins Bild gesetzt wird: Sie verdeckt den Mann nicht nur, sie rahmt ihn geradezu ein und verbindet ihn so mit der von ihm bedienten Maschine zu einer Einheit.

Um es kurz zu machen: Der Mann in unserem Bild ist ein Dreher, oder Zerspanungsmechaniker, wie die Bezeichnung für diesen Ausbildungsberuf mittlerweile lautet. Das sogenannte Drehen ist ein Fertigungsverfahren in metall- und kunststoffverarbeitenden Industrie- und Handwerksbetrieben, bei dem Bauteile etwa für Maschinen oder Fahrzeuge hergestellt werden. Hierzu wird ein Werkstück, oder genauer das Halbzeug, in ein Futter eingespannt und gedreht. Dann wird mit Hilfe eines Werkzeugschlittens das Werkzeug am Halbzeug entlang geführt. Dieses wird durch das Abheben von Spänen geformt, wobei es mit seiner Rotation die Hauptschnittbewegung selbst ausführt. Auf dem Bild erkennen wir also das eingespannte, sich drehende Werkstück auf der rechten Seite und das Werkzeug im Werkzeugschlitten sowie die schon abgehobenen Späne in der Bildmitte. Die oben angesprochene Leitung liefert offenbar eine Kühlflüssigkeit.

Der Arbeiter im Bild scheint im Moment der Aufnahme das Werkstück zu begutachten oder er setzt gerade das Werkzeug zu einem neuen Schnitt an. Im Ganzen erscheint er konzentriert, ruhig und sicher in seine Arbeit vertieft und auf diese Weise strahlt er, wenn man so will, die Würde eines Menschen aus, der mit handwerklicher Geschicklichkeit unter menschenwürdigen Bedingungen etwas Greifbares herstellt und so einen Sinn in seiner Beschäftigung sieht und findet. Folgt man dieser Lesart, dann erfüllt das vorliegende Bild durchaus die Ansprüche, die zu seiner Entstehungszeit an die Arbeiterfotografie gestellt wurden. Das Bild ist einer Publikation des Vereins „Arbeiterfotografie e.V.“ entnommen, die erstmalig 1978 erschien. Darin finden sich nicht nur zahlreiche weitere Beispiele für die Arbeiterfotografie der siebziger Jahre, es sind auch die politischen Anforderungen nachzulesen, die damals mit diesen Bildern verknüpft waren. Diesen zufolge sollten Arbeiterfotografien ein „positives Arbeiterbild“ herausarbeiten, das „Geschicklichkeit, Schaffenskraft, Konzentration und Können als Eigenschaften der arbeitenden Bevölkerung“ dokumentiert. Die Kamera wurde zum Instrument im „Klassenkampf“ und interessanterweise auch zu einem Werkzeug, das nicht etwa sachlich und objektiv etwas im Bild dokumentierte, so wie man es ihr weithin zuspricht, sondern ganz subjektiv eine bestimmte Sichtweise implementierte, um das Bild für einen gezielten Zweck einsetzen zu können.

Das Arbeiterbild war also als Gegenpropaganda gedacht, die sich gegen diejenigen Medien richtete, von der sich Teile der Arbeiterschaft „politisch beeinflusst“ und „geistig niedergehalten“ sahen. Es konnte seinen Zweck zum Beispiel in der Gewerkschaftsarbeit erfüllen, war wohl aber nicht zuletzt auch ein Mittel der Selbstvergewisserung. So hat die Arbeiterfotografiebewegung zum Beispiel in Bremen Volkshochschulkurse abgehalten, die sich speziell an Arbeiter richteten und in denen die schon erwähnte Erarbeitung eines positiven Arbeiterbildes thematisiert wurde. Auf diese Weise konnte die fotografische Betätigung wohl auch ohne öffentlichkeitswirksam genutzt zu werden, zu einem sinnstiftenden Instrument in der Beschäftigung mit der eigenen Lebenswirklichkeit werden. In der Arbeiterfotografie, die sich vielleicht weniger als eine Fotografie über Arbeiter, sondern viel eher als eine Fotografie von Arbeitern verstand, ermöglichte die Kamera also nicht nur einen Blick auf andere Arbeitsplätze, sondern vor allem auch einen Perspektivwechsel bei der Betrachtung des eigenen Arbeitsplatzes.

*Sven Schumacher
Kurator der Foto Folgen*

BESCHRIFTUNGSSCHILDER:

{1} „DIE WIEGE DES HANDWERKS“, 2011, Installation

{I} FROM BAUHAUS TO OUR HOUSE {II} WALTER UND CHRISTIANE {III} DESSAU – TÖRTEN {IV} MENSCHEN DES 21. JAHRHUNDERTS – DER HANDWERKER

Christin Kaiser (geb. 1984 in Erfurt) studierte zunächst an der Bauhaus-Universität in Weimar und seit 2005 an der HFBK in Hamburg. „Die Wiege des Handwerks“ lässt zwei Bauhäuser kollidieren: das historische, das seinen Künstlern den Geist des Handwerks lehrte, und den Bau- markt, bei dem der Heimwerker zum Künstler wird.

{2} „MILES PER WEEK“, 2009, Farbfotografien

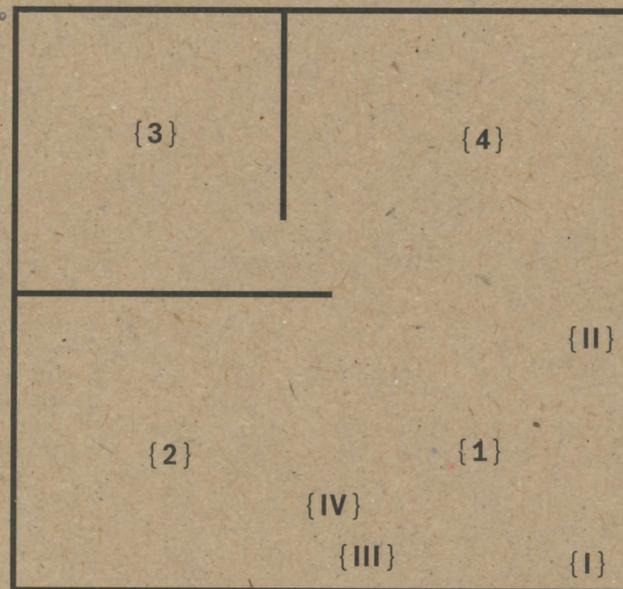
Kathrin Spirk (geb. 1978 in Fulda) studierte an der FH Dortmund und der University of Westminster in London. Seit 2006 arbeitet sie als Magazinfotografin und Bildredakteurin. „Miles per Week“ zeigt Pendler in London, die zur Arbeit joggen. Bis zu 50 Meilen legen sie dabei pro Woche zurück.

{3} „WARSCHAUER STRASSE“, 2008, Bildprojektion

Andreas Enrico Grunert (geb. 1980 in Riesa) erhielt 2010 das Diplom der HGB Leipzig und ist seither Meisterschüler bei Heidi Specker. Für seine Projektion wählte er einen Ort der fotografischen Konfrontation: den Bahnhof „Warschauer Straße“ in Berlin. Auf dem Weg zur Arbeit passieren ihn täglich mehr als 50.000 Menschen.

{4} „NEW MODEL ARMY“, 2010, Farbfotografien

Andy Kania (geb. 1974 in Beuthen/Polen) studiert nach einer Ausbildung zum Fotografen seit 2004 an der HGB Leipzig. „New Model Army“ zeigt gesellschaftliche Archetypen: Obdachlose, Prolls, Säufer und Kiezkönige. Mal gleichgültig, mal melancholisch und mal den eigenen Exzess lustvoll zur Schau stellend.



FLUT

GALERIE AM SPEICHER XI 8,
HOCHSCHULE FÜR KÜNSTE BREMEN
INFO@GALERIEFLUT.DE

www.galerieflut.de