Unendlich viele Etwas

Anmerkungen zu den *Remakes* von Björn Siebert

Marc Ries

Björn Siebert, A self-portrait [Remake], 2008

Erste Bewegung

Diese unendlich vielen Bilder. Warum gibt es sie, die Porträts von Menschen und Dingen, von Situationen und Gefundenem in den Bilderforen des Netzes? Von wem werden sie gesehen? Ist es ein gegenseitiges Wahrnehmen der Lust am Bild, ikonophile Leidenschaft einer anonymen Weltgemeinschaft? Was interessiert an diesen Fotos? Ihr Motiv, ihr, wie Roland Barthes sagt, »*spectrum*, vom Gegenstand abgesondertes *eidolon«*, ihre Exploration und Demonstration, ihr Zuschaustellen, ihr Witz, ihre Banalität, ihre Schönheit, ihre Obszönität, ihre Technik?

Oder doch nur ihre Existenz, ihr Etwas-sein, das sich trotzig gegen das Verschwinden oder die Autokratie der »großen« Bilder stellt. Kein Habitus der Identität oder Selbstdarstellung scheint das Fotografischen anzutreiben, sondern die pure Präsenz einer Spur. Aber auch die Feier einer Praxis,

die Selbstzweck ist, die ihre Bedeutung in sich hat, ohne Mittel zu etwas anderem zu sein. Viele Fotos sind Momentaufnahmen, zeigen also Akte oder Resultate von Akten, beschwören ein Tun, ein Hervorbringen, eine Artikulation in einer zusehends erstarrten Welt.

Das Problem einer jeden Fotografie ist ihr unentschiedenes Hin und Her zwischen Selbstfeier und Selbstlosigkeit. Da beliebig reproduzierbar, sind Fotografien »nichts« wert, gerade das ist ihr für modernes Leben unabgeltbarer Wert, ihr Vorzug, im Getriebe des allgemeinen Äquivalenten (dem Geld) eine wertlose, rein ästhetische Existenzweise einzuführen. Sie, die vielen Bilder sind einfach nur da, in Familienalben, in Massenmedien, einzig um sichtbar zu werden, zu erscheinen. Benjamin etwas variierend kann man sagen: So, wie das Bild der Vergangheit vorbeihuscht, da für den Betrachter ohne Möglichkeit des Zugriffs, des possessiven Festhaltens, so erhascht man die Bilder der Gegenwart nur, um sie gleich wieder loszulassen, sie anderen zu überlassen, sie zu vergessen. Dieserart ist der Fotografie eine »Selbstlosigkeit« eingeschreiben, die sich Fragen nach ihrer Echtheit, ihrer Authentizität, ihrer Wertigkeit strikt verbietet. Jedoch so ganz stimmt das nicht. Denn auch die Reproduktion kann sich von der außengelenkten Pflicht der »Repräsentation« nicht lösen. Damit von einer Wertzuschreibung *à posteriori*. Ob als unverzichtbare Inszenierung bürgerlicher Individualität in den Wertschöpfungsketten des Familien-Imaginären, als Evidenz faktischer Ereignishaftigkeit in der Wertschöpung der Massenmedien oder als Hervorbringung von Identitätsaus- und beweisen im Kontext von Verwaltungs- und Exekutivapparaten, die Repräsentation vollzieht sich »auf dem Rücken« des Aufgenommen, als Ausdruck einer Symbolisierungspraxis *après la réalité*, als Feier all jener künstlichen »Selbste« bürgerlicher Lebensformen, denen wir unabdingbar zusprechen müssen. Diese folgen dem Diktat der bürgerlichen Öffentlichkeit, Fotografien als Teil der Selbstdarstellung dieser Öffentlichkeit zu begreifen. Die Familie *vor allen* beglaubigen, den medialen Zugriff auf die Welt *vor allen anderen* demonstrieren, die Identität *vor allen* bejubeln. Das Private des privaten Menschen ist Chimäre angesichts der fotografischen Repräsentationsgewalt, die alles zwangsbedeutet. *Das Wertlose hat als seinen Schatten die harte Währung der Repräsentation*.

Einen Ausweg aus dieser Ambivalenz von Selbstfeier und Selbstlosigkeit zeigt das Netz und *seine* Logik der Reproduzierbarkeit, die in gewisser Weise die fotografische Reproduktion plebejisch macht. Denn während die Repräsentation stets festlegt, wen oder was es zu vertreten gilt, eine Identität oder eine Faktizität etwa, geht die reproduktive Kraft des Internet in die völlig entgegengesetzte Richtung. Sie behauptet, Kollektivitäten, Vielheiten zu erzeugen, Plurales, nicht Individuales. Vielfach das Gleiche, das in seinen Einzelteilen keinen Anspruch mehr wird formulieren wollen, etwas anderes, denn eines von Vielen zu sein. Ich möchte dies als Wunsch begreifen. Den Wunsch, nicht Eins zu sein, sondern Vieles, Teil von Vielen. Benjamin hatte dies als das Anwachsen eines »Sinn(s) für das Gleichartige in der Welt« begriffen, als »Tendenz einer Überwindung des Einmaligen jeder Gegebenheit durch die Aufnahme von deren Reproduktion«. Das sollte man aber nicht vorschnell als Regression oder Anbahnung einer Massenglückseligkeit abtun. Denn die von den Medien konfigurierten Massen formen stets auch einen Wert für den Einzelnen aus, der sich bescheiden ausmacht, der sich begnügt mit einer ephemären Signalhaftigkeit, derart, dass aus der Masse der Spurenhaufen ein »Etwas«, ein *aliquid*, sich kund tut. Ein, viele Etwas ´e. Etwas sein und nicht nichts.

Alle wissen um die vielfältige Einfalt ihrer Fotografien, alle wissen um alle anderen und also ist zu vermuten, dass es sicherlich nicht um eine identifikatorische und authentifizierende Praxis geht, die hier zu beobachten ist, sondern um das exakte Gegenteil, eine Bereitschaft, sich, wie Jean-Luc Nancy formuliert, als ”singular/plural/sein“ zu begreifen.

Zweite Bewegung

Sehen wir die Bilder von Björn Siebert an den Wänden eines Kunstraumes, wird es vermutlich so sein, dass wir zugleich zwei andere Bilder sehen. Zunächst das Bild eines Unbekannten, der einen bestimmten Ausschnitt seiner Wirklichkeit fotografiert. Alsdann sehen wir das Bild als eines von vielen in einem Bilderforum im Internet, wo es Teil nebeneinandergestellter Bilder ist, wo es vorgefunden, möglicherweise auch angeeignet wird. Und dann stehen wir wieder vor dem Bild im Kunstraum, das uns zugleich diese seine Herkunft erzählt und auf *seine poesis* aufmerksam macht, auf seine handwerkliche und reflexive Hervorbringung, auf jenen Transformationsprozeß, der auf höchst eloquente Art das, *woraus* das erste Bild sich formt, noch einmal hervorbringt, diesmal jedoch einzig um ein weiteres Bild entstehen zu lassen. Ein Bild, das jedoch völlig anderen ästhetischen Einstellungen folgt, als das erste, seine Materialität, seine Technik, seine Größe sind dem Topos des Kunstwerks geschuldet. Doch nicht nur.

Wir sehen nunmehr weniger ein Bild vor uns, als jene für das Bild hergestellte Wirklichkeit. Sind die zahllosen Bilder im Netz einer Abbildungspflicht einer zumeist vorgefundenen Wirklichkeit unterworfen, so demonstrieren die Werke von Björn Siebert allererst ihre Gemachtheit, ihre je singuläre Hervorbringung, ihre Konstruktion einer auserwählten Realität. Obwohl es zunächst den Anschein hat, als ob, im Wissen um die Rekonstruktion und Reinszenierung von Objekten und Handlungen, das Bild nicht mehr als Verweis auf ein Außerbildliches zu lesen ist, sondern als Beweis der Existenz eines anderen Bildes – würde man in das Bild hineintreten können, käme man zu dem ersten Bild –, wird der Blick schnell zur *causa materialis* und *formalis*, der stofflichen und der Form-Realität selbst hingezogen.

Es ist, also ob der Blick sich abwenden muß vom stets unterstellten Holismus des Bildes, um sich den Elementen selbst zuzuwenden, aus denen sich diese Wirklichkeit zusammensetzt. Diese Äpfel, die Dose, die Zigaretten, das Tischtuch, die Haare einer jungen Frau, ihr Arm, einige Hefte... Alles Einzelne, Objekthafte tritt mit einer bestimmten Klarheit und Distinktion auf, als ob René Descartes selber Hand angelegt hätte. Die Analyse, die Björn Siebert durchführt, fordert geradezu heraus, ein szientistisches Dogma zu bestätigen: Zerlegen und Wiederzusammensetzen. Das, was ursprünglich – für das erste Bild – sich »einfach so« zum Bild verdichtend formte, wird nun über eine exakte Zerlegung/Diairesis und Wiederzusammenstellung/Synopsis als kunstvolle Architektur rekonstruiert. Und drängt sich dem staunend-fragenden Blick im Kunstraum auf mit genau dieser Aufforderung zur wiederholten Analyse. Der Blick tastet das Bild ab, überlegt die Kombinationen an Dingen, Stofflichkeiten, die Inszenierungskalküle, praktiziert eine Diairesis als notwendige Aufspaltung einer

visuellen Totalität, einer Trennung, die alsdann eine neue Synopsis, eine Übersicht, herstellt. Und der Betrachtung hinfort Einblicke in Kontingenz, Exaltiertheit, Zeichenhaftigkeit und Gewalttätigkeit aller Lebenswelten ermöglicht.

Das erste Bild, das gefundene Bild, ist abwesend. Nur der Künstler – uns seine Gehilfen, Gehilfinnen – hat es gesehen. Wir vertrauen, glauben ihm, dass *er* es gesehen hat und es uns »original-getreu«, wenngleich nach anderen ästhetischen Regeln hervorgebracht, präsentiert. Warum? Weil wir in einer Welt leben, die aus Dingen besteht, die, wie die zweiten Bilder von Björn Siebert, *zweite Dinge* sind, Dinge, die aus dem Glauben heraus entstanden sind, »dass man nur wissen kann, was man selber gemacht hat«, dass Herstellen stets die Anschauung eines Modells voraussetzt, demgemäß die Dinge reproduziert werden. Wir wissen, dass wir in einer kunstvoll hergestellen Welt leben, die sich aus physikalischen, biologischen, und chemischen *Kopien* zusammensetzt. Die neuen Wissenschaften stellten sich von Anfang an »der Natur gegenüber gleichsam auf den Standpunkt dessen, der sie erschuf«, zum einen aus praktischen Gründen technischer Verwertbarkeit, zum anderen »aus dem rein »theoretischen« Grund, daß Erkenntnisgewißheit anders nicht mehr zu gewinnen war« (Hannah Arendt). In diesem Verständnis wäre die Fotografie von Björn Siebert eine Art »Bewegungsursache«, die uns in die Lage versetzt, die unendlich vielen Bilder in eine investigative Spurensuche zu holen.

Während die Momentaufnahmen der Knipser auf ein Etwas aufmerksam machen, interessiert sich die Fotografie von Björn Siebert für die Beziehung einer bestimmten sozialen Wirklichkeit zu ihrer fotografischen Explikation, ihrer Darstellung als ein Bild, als eine infinite Menge an Bildern, als Kollektion und Kollektivität von Bildern in einem infiniten öffentlichen Raum. Indem diese Wirklichkeit rekreiert wird, ist ihre Geworfenheit, ihre Prozeßhaftigkeit, auch ihre motivische Inszenierung das eigentliche Thema. Das Zerlegen und nach anderen ästhetischen Regeln wieder zusammensetzen sollen das *aliquid* begründen, verstehen und erklären helfen. Wir werden in eine Anschauung versetzt, die Erkenntnis verpricht, Erkenntnis, die über das (Wieder)Herstellen eines Bildes verläuft, ein Herstellen, das einer Anschauung derjenigen Realität durch den Künstler folgt, auf die ein anonymes fotografisches Verfahren zu einem bestimmten Zeitpunkt zugriff. Somit zeigt eine jedes Bild der Serie *Remakes* zwei Realitäten zugleich, die zueinander in einer Beziehung systematischer Befragung stehen.

Doch zugleich eröffnet die Arbeit eine Grenze. Grenzen der Wiederholung. Das Etwas, das *aliquid* wird un(be)greifbar, wenn es sich außerhalb der Warenwelt ereignet. Am nackten Körper etwa. Oder bei einer Schlammschlacht. Dann wird die Fotografie von Björn Siebert selber gestisch. Sie offenbart, daß die Realität in ihrer irreduziblen Komplexität nicht beliebig oft reproduzierbar ist, dass gerade Körper-Phänomene in ihrer Raumzeitexistenz Momentrealitäten produzieren, die auf eigentümliche Weise *in* ihren Fotografien als »Originale« erscheinen. Und diese Originale werden nunmehr in der Rekonstruktion als gestisch-zitierende Arbeit der Akteure – der »Schauspieler«, des Fotografen – selbst erfahrbar. Zugleich jedoch »entlarvt« sich gerade der Körper im zweiten Bild als wiederum neues, anderes Etwas, so dass auf höchst ungewöhnliche Weise die stofflich-körperlichen Ursachen den Bilder von Björn Siebert einen zusätzlichen singulären ästhetischen Wert zusprechen.