

Merz Akademie, Stuttgart
Sommersemester 2010

Ausarbeitung

Jeff Wall

Inszenierte Fotografie

Jasmin Svenja Wortmann
Fachkolloquium – Strategien des Dokumentarischen
Dozent: Bettina Lockemann

Inhaltsverzeichnis

1. Biografie	3
2. Frühwerk bis 1978	3
3. Hauptwerk ab 1978	
3.1. The Destroyed Room	4
3.2. Picture for Women	5
3.3. Dead Troops Talk	5
3.4. A Sudden Gust of Wind (after Hokusai)	6
3.5. The Flooded Grave	6
3.6. After ‚Invisible Man‘ by Ralph Ellison, the Prologue	7
3.7. A View from an Apartment	7
4. Resümee	8
Quellenverzeichnis	9

1. Biografie

Jeff Wall ist in Europa neben Cindy Sherman einer der bekanntesten Vertreter der Inszenierten Fotografie, obwohl er an keiner der bedeutenden Ausstellungen teilgenommen hat.

Er wurde 1946 in Vancouver, Kanada geboren, wo er auch von 1964 bis 1970 Kunstgeschichte an der University of British Columbia studierte. Im Anschluss an sein Studium verbrachte er drei Jahre in London, um dort Studien für eine Doktorarbeit zu betreiben, die jedoch unvollendet blieb. Ab 1973 hatte er verschiedene Dozentenstellen inne, unter anderem in Vancouver, in Halifax, Kanada und auch zwischen 1999 und 2000 für ein Semester in Düsseldorf. Bereits während seines Studiums nahm er an verschiedenen Gruppenausstellungen teil und 1978 fand seine erste Einzelausstellung in der Nova Gallery in Vancouver statt, bei der er zum ersten Mal seine Leuchtkastenfotografie präsentierte, die zu seinem Hauptwerk werden sollte.

Dank seines Kunstgeschichtsstudiums reflektiert Jeff Wall sein künstlerisches Tun nicht nur als Künstler, sondern auch als Kunsttheoretiker. Ihm selbst ist dies so wichtig, dass er zwischen 1971 und 1977 die eigene künstlerische Produktion zugunsten kunsthistorischer Studien sogar gänzlich aufgab. In Bezug auf die Bedeutung, die er der Theorie zumisst, sagte er:

„Alle guten Künstler haben gelernt, Kunst zu beurteilen. Um ein gutes Kunstwerk zu machen, ist es das Wichtigste, den Unterschied zwischen einem guten und einem schlechten Werk zu erkennen – möglichst schon im Atelier. Mein Weg ist mein Weg – für mich war die Möglichkeit zu denken, zu studieren sehr hilfreich.“

2. Frühwerk bis 1978

Walls Hauptziel war es von Anfang an, eine Form der narrativen, philosophischen Kunst zu finden, die seinen Ansprüchen an eine solche genügt. Auf seiner Suche danach experimentierte er mit den verschiedensten künstlerischen Strömungen und Medien, unter anderem mit Naturabstraktionen, abstraktem Expressionismus, figurativer und monochromer Malerei und auch schon mit Schwarzweiß-Fotografie und konzeptueller Fotokunst. Von diesen Arbeiten ist jedoch abgesehen von „Landscape Manual“ nichts überliefert worden.

Jeff Wall selbst misst „Landscape Manual“ keine Bedeutung für sein Werk zu, dennoch dokumentiert es anschaulich den Wandel von seinem Frühwerk hin zur Inszenierten Fotografie. Es wurde 1969 in Buchform realisiert. Auf 56 Seiten finden sich 137 kleine Schwarzweiß-

Fotografien, begleitet von maschinengeschriebenem, handschriftlich korrigiertem und ergänztem Text experimenteller Art. Die Auflage war auf 400 Stück begrenzt und ein Exemplar war seinerzeit für einen Dollar zu kaufen. Es wurde absichtlich billig gestaltet, um die Reproduzierbarkeit des Mediums, insbesondere der Fotografie, zu betonen. Die Fotografien wirken beispielsweise absichtlich wie beiläufig aufgenommene Schnappschüsse, bei denen oft Teile der Windschutzscheibe des Autos, aus dem heraus fotografiert wurde, mit im Bildausschnitt zu sehen sind. Dennoch weist „Landscape Manual“ keine wirklich eigene Handschrift Walls auf, sondern knüpft inhaltlich sowie formal an Werke von Edward Ruscha, Dan Graham oder Robert Smithson an. Zudem erfüllte es auch nicht Walls Ansprüche an die narrative Komponente seiner Fotografie, weshalb er sich der konzeptuellen Fotografie ab- und später der Inszenierten Fotografie zuwandte.

3. Hauptwerk ab 1978

3.1 The Destroyed Room

Nach einer fast siebenjährigen Schaffenspause wurde 1978 in der Nova Gallery in Vancouver Walls erste Leuchtkastenarbeit „The Destroyed Room“ ausgestellt. Das 1590 x 2340 mm große Cibachrom-Diapositiv, das auf einem von hinten beleuchteten Kasten aus Plexiglas mithilfe von Aluminiumleisten befestigt wurde, wurde so in das Schaufenster der Galerie montiert, dass es den Eindruck erweckte, dass sich der abgebildete Raum tatsächlich inter dem Schaufenster befände. Das Bild zeigt ein völlig verwüstetes Frauenzimmer, erkennbar an den typisch weiblichen Gegenständen, die überall zu finden sind, und orientiert sich inhaltlich sowie formal an dem Gemälde „Der Tod des Sardanapal“ von Eugène Delacroix aus dem Jahr 1827. Auf diesem ist der assyrische Monarch auf dem Totenbett zu sehen, wie er als letzten Akt des Trotzes gegen die in seinen Palast einfallenden feindlichen Soldaten die komplette Zerstörung seines Besitzes sowie die Hinrichtung seiner Konkubinen befiehlt. Auch Walls Fotografie vermittelt den Eindruck eines gewaltsamen Eindringens sowie eines stattgefundenen Sexualverbrechens. Der Betrachter kann sich den Anfang, nämlich das Eindringen des Täters in das Zimmer, sowie das Ende, die Vergewaltigung, einer Geschichte vorstellen und hat den Eindruck, dass der Täter gerade erst den Raum verlassen hat. Dies erfüllt Walls Anspruch an die narrative Komponente seiner Fotografie. Formal übernahm er von Delacroix' Gemälde die bildteilende Diagonale, die von links oben nach rechts unten durch das Bild verläuft, sowie die vielen kräftigen Rottöne im oberen Teil des Bildes. Durch die Türöffnung am linken Bildrand ist zu sehen, dass es sich jedoch nicht um einen realen Raum, sondern um ein aufgebautes Set im Studio handelt, was ebenso wie die verwendete

Großbildkamera dazu dient, die Inszenierung zu betonen. Genau wie die Präsentation seiner Fotografien auf Leuchtkästen ist dies prägend für Jeff Walls Hauptwerk.

Bereits bei dieser Arbeit fällt auf, dass Walls Bilder oft wie Standbilder eines Films wirken. Hier zeigt sich sein ausgeprägtes Interesse am Werk der europäischen Filmemacher, die er wegen ihrer Radikalität schätzt. Auch der Bezug auf Gemälde des 19. Jahrhunderts ist bei ihm dank seines Kunstgeschichtsstudiums und Interesses an der Epoche häufiger anzutreffen.

3.2 Picture for Women

Auch dieses, im Jahr 1979 entstandene und 1425 x 2045 mm große Bild bezieht sich auf ein Gemälde aus dem 19. Jahrhundert, nämlich auf „Un Bar aux Folies-Bergère“ von Edouard Manet, das zwischen 1881 und 1882 entstand. Wall hat für sein Bild die Struktur und die Motive übernommen wie beispielsweise die Glühbirnen, die an Manets Kugellampen erinnern, sowie die beiden Figuren und die Haltung und der Blick der Frau, der genau den des Betrachters trifft. Auch die Theke, auf der ihre Hände liegen, ist Manets Gemälde entnommen, ebenso wie der Spiegel, der in beiden Bildern ein wichtiges Element ist, obwohl die Art der Spiegelung jeweils eine andere ist. Der Mann auf der Fotografie ist Jeff Wall selbst und „Picture for Women“ ist somit eins von nur zwei Selbstportraits des Künstlers. Wall positioniert die Kamera genau in der Mitte des Bildes, das aufgrund seiner Größe aus zwei Teilen besteht, deren Nahtgenau durch die Mitte der Linse der Kamera führt. Auf Reproduktionen ist dies allerdings nicht sichtbar. Wall sieht das Bild aufgrund dessen als zweigeteilt, andere Experten jedoch betrachten es als dreigeteilt, da die Metallstangen in der linken und rechten Hälfte des Bildes, die vermutlich Halterungen für Lampen sind, eine gleichmäßige Dreiteilung des Bildes erzeugen. Wie es bei Walls Bildern häufig der Fall ist, beschäftigt sich „Picture for Women“ mit einem gesellschaftskritischen Thema, in diesem Fall mit der Beziehung zwischen Mann und Frau unter feministischen Gesichtspunkten, die zum Beispiel durch die Blickrichtungen der Abgebildeten dargestellt wird.

3.3 Dead Troops Talk (A vision after an ambush of a Red Army patrol, near Moqor, Afghanistan, winter 1986)

Das 2290 x 4170 mm große Bild von 1992 mischt Aspekte des Krieges und aus Horrorfilmen mit denen von Historienbildern vergangener Epochen zu einer sorgfältig konstruierten, aufwändigen, grotesken Fiktion. Es zeigt eine Einheit der sowjetischen Armee, die während des Krieges in Afghanistan in den Achtzigern überfallen wurde. Die getöteten Soldaten wurden auf unbekannte Weise wiederbelebt und interagieren miteinander, wobei jeder auf seine eigene Weise auf die Situation reagiert, was Wall als den „Dialog der Toten“ bezeichnet. Für ihn ist der junge

Mann mit dem weggesprengten Kopf und ohne Hände auf eine Art die zentrale Figur. Das Bild ist neben „A Sudden Gust of Wind“ eine der frühesten digitalen Montagen von Wall. Mithilfe von Schauspielern, Kostümen, Special Effects und Maskenbildnern wurden die Figuren einzeln oder in kleinen Gruppen in einem großen, extra zu diesem Zweck angemieteten Studio fotografiert und anschließend am Computer zusammengefügt. Wall konnte hier erstmals mit einer neuen Palette von Bildtypen experimentieren, die so zuvor nicht möglich gewesen war.

3.4 A Sudden Gust of Wind (after Hokusai)

Walls 1993 entstandene, 2500 x 3970 mm große Reinszenierung des Holzschnitts „Starker Wind in Yeijiri“ von Hokusai Katsushika hält sich sehr genau an das original. Ebenso wie „Dead Troops Talk“ handelt es sich um eine Computermontage und wie bei nahezu allen von Walls Fotografien sind die abgebildeten Personen Schauspieler. Obwohl das Bild aus über 100 Einzelaufnahmen zusammengesetzt ist, vermittelt es durch die nahtlose Montage den Eindruck, dass Wall nur aufgenommen habe, was tatsächlich da war. Zu diesem Zweck wurde die Szene aus der japanischen, harmonisch geschwungenen Landschaft auf eine kanadische Cranberryfarm nahe Vancouver mit flurbereinigter Umgebung transportiert. Der Wind wurde von einer Windmaschine außerhalb des Aufnahmebereichs erzeugt und der Hut im oberen Teil des Bildes wurde an einer Nylonschnur befestigt, damit er nicht weggeweht werden konnte. Auch die beiden Bäume auf der linken Hälfte des Bildes standen ursprünglich nicht an dieser Stelle, sondern wurden an einem anderen Ort gefällt, dort eingegraben und mit dünnen Seilen an ihren Wipfeln so gebogen, dass es den Eindruck erweckt, dass der Wind sie nach unten drückt.

3.5 The Flooded Grave

Zwei Friedhöfe und ein Studioset waren notwendig, um Walls Vorstellungen, die er von dem 2285 x 2820 mm großen, zwischen 1998 und 2000 entstandenen Bild hatte, zu erfüllen. Ebenso wie bei „Dead Troops Talk“ ist auch hier die Sterblichkeit und der grenzwertige Zustand zwischen Leben und Tod Thema des aus 75 Einzelaufnahmen zusammengefügt Bildes, das bis jetzt Walls aufwändigste Arbeit ist. Während der Hintergrund wegen der aufrecht stehenden Grabsteine und den Bäumen im Hintergrund auf dem Mountain View Friedhof in Vancouver aufgenommen wurde, musste die Grube auf einem anderen Friedhof ausgehoben werden, da sich an dieser Stelle des Mountain View Friedhofs bereits ein Grab befand. Die Unterwasserwelt in der Grube hingegen wurde im Studio aufgebaut. Um die Grube in Form und Struktur möglichst exakt nachbauen zu können, wurde vom Original direkt nach den Aufnahmen ein Gipsabguss gefertigt. Mithilfe von Meeresbiologen wurde dann im Studio eine Unterwasserwelt konstruiert, die möglichst natürlich wirken sollte. Dazu wurde die Meeresfauna und –flora derjenigen

nachempfunden, wie sie auch nahe Vancouver vorkommt. Als Bildlösung verwendete Wall zu dem Grün des Hintergrunds das Rot der Meerestiere als Kontrast. Dieses Unterwasserszenario stellt ein Symbol für das Unterbewusste des Menschen dar. Laut Wall bekommt der Betrachter des Bildes den Eindruck eines Spaziergangs über den Friedhof bei regnerischem Wetter. Während sein Blick über die Grube schweift, stellt er sich für einen flüchtigen Moment die Unterwasserwelt darin vor, die im nächsten Augenblick bereits wieder aus seinen Gedanken verschwunden ist.

3.6 After „Invisible Man“ by Ralph Ellison, the Prologue

Das zwischen 1999 und 2000 entstandene und 1740 x 2505 mm große Bild ist nach der Beschreibung der unterirdischen Behausung des Protagonisten im Prolog der Novelle „Invisible Man“ von Ralph Ellison konstruiert worden. Das wichtigste Detail dieser Beschreibung sowie des Bildes sind die 1.369 Glühbirnen, die die Decke bedecken und die von dem schwarzen Protagonisten illegal angeschlossen wurden. Er erklärt dem Leser in Bezug darauf, dass er ohne Licht nicht nur unsichtbar, sondern sogar formlos wäre. Hier lässt sich eine Parallele zu Walls Werk ziehen, denn die Lichtquelle hinter seinen Fotografien rückt „Unsichtbares“ in den Vordergrund und hilft, dem Übersehenen in der Gesellschaft Form zu geben.

3.7 A View from an Apartment

Das 2004 entstandene Bild ist eine der neuesten Arbeiten von Jeff Wall. Auch diese 1670 x 2440 mm große Fotografie wurde aus mehreren Einzelaufnahmen zusammengesetzt, die zwischen Mai 2004 und März 2005 aufgenommen wurden. Das Apartment wurde eigens zu diesem Zweck angemietet und eine der beiden Frauen, die auf dem Bild zu sehen sind, wurde von Wall gebeten, das Apartment zu möblieren und darin zu leben, als sei es tatsächlich ihre Wohnung. Wall zeigt hier zum ersten Mal einen Innenraum mit einer Aussicht nach draußen, was völlig neu für sein Werk ist, und erreicht dabei eine bemerkenswerte Synthese aus zuvor verwendeten Elementen. Spezielles Licht und Computermontage waren notwendig, um auf der einen Seite das Apartment sowie die urbane Landschaft außerhalb davon gleich scharf darstellen zu können und auf der anderen Seite, um die Alltäglichkeit der Situation zu betonen.

Obwohl das Bild inszeniert ist, fällt es dem Betrachter schwer, dies zu erkennen, da es wie eine zufällig entstandene Aufnahme einer normalen, unbedeutenden Situation wirkt. Wall nennt dies „Near documentary Photography“.

4. Resümee

Walls Bilder wirken auf den Betrachter auf zwei Arten. Erstens haben sie durch die Beleuchtung von hinten etwas von den bekannten, von innen beleuchteten Werbeflächen, wie man sie an Bahnhöfen, in Innenstädten und so weiter. findet. Zweitens aber scheinen insbesondere die neueren Arbeiten keine inszenierten, sondern alltägliche, zufällig aufgenommene Situationen zu zeigen. Ohne zu wissen, dass es sich um eine konstruierte und am Computer zusammengefügte Szene handelt, bei der jedes Detail genau geplant ist, wird der Betrachter nur schwer dazu in der Lage sein, dies von sich aus zu erkennen. Ohne ein ausgesprochen hohes Maß an Perfektion bis ins kleinste Detail wäre diese Wirkung unmöglich zu erreichen und gerade das macht, neben den Geschichten, die sie erzählen, Walls Werke so interessant.

Verfügt man jedoch nicht über dieses Hintergrundwissen, so erregen besonders die neueren Arbeiten keine wirkliche Aufmerksamkeit.

Quellenverzeichnis

<http://www.tate.org.uk/modern/exhibitions/jeffwall/> ; 18.05.2010

Christine Walter: Bilder erzählen! Positionen inszenierter Fotografie: Eileen Corwin, Jeff Wall, Cindy Sherman, Anna Gaskell, Sharon Lockhart, Tracey Moffatt, Sam Taylor-Wood. Weimar 2002

Rolf Lauter (Hrsg.): Jeff Wall, Figures and Places, Ausgewählte Werke von 1978 – 2000. München 2001

Gregor Stemmerich (Hrsg.): Jeff Wall, Szenarien im Bildraum der Wirklichkeit, Essays und Interviews. Dresden 1997