



Adrian Sauer

Identitäten und Ideologien

Adrian Sauer

Identitäten und Ideologien

27.05.2021 – 11.09.2021

»Als ich [Vilém] Flusser zum ersten Mal las, war ich schockiert! Die Kamera folgt einem Programm, das alle vorstellbaren Bilder bereits enthält? Folgt der Fotografierende wie ein Schauspieler nur den vorgegebenen Optionen? Das wäre unglaublich für einen jungen Künstler, der seine eigene Geschichte erzählen will. Dieser Gedanke hat mich nicht verlassen. Er war eine gute Lektion für mich, um mein Medium von da an skeptischer zu betrachten. [...] Mir geht es vielmehr darum, das Programm zu zeigen, zu zeigen, dass Bilder das Ergebnis mathematischer und wissenschaftlicher Prinzipien sind.«

Adrian Sauer



Abb.1: Adrian Sauer,
Die Platonischen Körper, 2019
Installationsansicht:
Altana Galerie der Kustodie
der TU Dresden
im Görges-Bau,
Dresden 2019,
Foto: Karen Weinert;
rechts im Bild: Bettina
Allamoda, Untitled
(Chandelier), 2019,
Detailansicht

Identitäten und Ideologien

Adrian Sauer (* 1976, Berlin, DDR) gibt unserem Selbst mit seinen fotografischen Kunstwerken körperliche, seelische und geistige Impulse. Er stellt Fragen, ohne Antworten zu erwarten. Mit seinen Methoden öffnet er die gedanklichen Strukturen derer, die sich auf seine Arbeiten einlassen. Letztlich handelt es sich dabei um ein Vorgehen, das ideologisches Denken und Handeln entlarvt.

Mit »Ideologien« ist die vierte Ausgabe der RAY Fotografieprojekte Frankfurt/RheinMain überschrieben. Die DZ BANK Kunstsammlung war von Beginn an mit dabei und hatte sich bei den ersten Ausgaben als sogenanntes Partnerprojekt an dem Festival beteiligt. In diesem Jahr gehören wir als Kunststiftung DZ BANK zum ersten Mal zu den Kuratorinnen und Kuratoren der Triennale.

Schon sehr früh haben wir mit Adrian Sauer gesprochen und ihn gefragt, ob er bereit wäre, mit uns eine Ausstellung unter dieser Überschrift zu konzipieren. Dabei war uns klar, dass er sich nicht nur inhaltlich, sondern gerade auch mit den Grenzen des Materials auseinandersetzen würde. Er war sofort bereit und bat uns,

die Ausstellung im Rahmen von RAY in der Kunststiftung DZ BANK um den wichtigen Aspekt »Identitäten« zu ergänzen.

Identität

Um exkludierende Standpunkte – und damit ideologische Denkmuster – auszubilden, spielt die Entwicklung unseres inneren Selbst eine entscheidende Rolle. Identität und Ideologie sind eng miteinander verwoben. Identität entsteht in jedem Einzelnen von uns erst nach und nach. Zum Zeitpunkt unserer Geburt sind wir nicht nur frei von Ideologien – unsere Identität, unser Selbst hat sich noch nicht entwickelt. Vielmehr lernen wir erst durch fortgesetzte Resonanz unserer Bezugspersonen, eine

Ich-Identität auszubilden. Joachim Bauer¹ zieht zur Verdeutlichung der sich bedingenden Reaktionen zwischen Erziehenden und Kindern immer wieder zwei Gitarren heran, die genau gleich gestimmt einander gegenüberstehen. Schlägt man die tiefste Saite an, so beginnt auch die E-Saite der Partnergitarre zu vibrieren. Der Ton der Personen, die sich (hauptsächlich) um ein Kind kümmern, überträgt deren Vorstellungen also unmittelbar auf den Jungen oder das Mädchen. »Was der Säugling in den ersten Lebensmonaten von einem Du, also einem Gegenüber gespiegelt bekommt, wird seine eigene Identität prägen. [...]

Was signifikante Bezugspersonen tun, denken und beabsichtigen, kann zu einem förderlichen oder fatalen Teil der kindlichen Person werden, ein als Introjektion bezeichneter Vorgang. [...] Der Mensch ist aus neurowissenschaftlicher Sicht dafür gemacht, am Du zum Ich zu werden.«²

Joachim Bauer ist Neurowissenschaftler und hat über viele Jahre das Gehirn und seine Funktionsweisen untersucht. Immer wieder macht er darauf aufmerksam, dass das Stirnhirn, der präfrontale Cortex, in dem das Selbst beheimatet ist, bei der

Geburt noch nicht entwickelt ist.³ Erst in den ersten 12 bis 24 Monaten bildet sich das Bewusstsein des Kindes heraus, ein eigenständiges Ich zu sein. Es stellt fest, dass es nicht in einer Personalunion mit seinem Gegenüber existiert. Dennoch ist jeder Mensch auf positive Resonanz angewiesen. Daher registriert das Kind sehr genau, unter welchen Umständen es wohlwollende Rückmeldungen erfährt und unter welchen abweisende. Auf diese Weise lernen Kinder, was erwünscht ist und was nicht. So bildet jeder Mensch ein Selbst, eine Ich-Identität aus, die sich an der Umwelt orientiert.

Diese frühkindlichen Erfahrungen lassen sich im Laufe eines Lebens zwar anpassen und modifizieren – dies ist jedoch mit einem erheblichen inneren Bewusstsein und Aufwand verbunden. Wenn sich beispielsweise die politische Lage verändert, können plötzlich Dinge verboten werden, die früher erlaubt waren, oder umgekehrt. Es liegt nicht zuletzt in der frühen Prägung begründet, wie ein Mensch sich seiner Umgebung anpasst, ob er sich beugt oder ob er seine Überzeugungen vertritt.

Adrian Sauer hat im Laufe seines Lebens in zwei sehr unterschiedlich geprägten Systemen gelebt. Vielleicht hat ihn das besonders hellhörig werden lassen, als er anfang, Fotografie an der Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig zu studieren. Auch wenn er bei einem Lehrer ausgebildet wurde, der aus dem Westen stammt, war es ihm doch ein Anliegen, im Osten Deutschlands zu bleiben und somit in einem Umfeld, das ihm vertrauter erschien.

Wir waren mit dem Künstler einig, dass Ideologie nicht ohne Identität entsteht. Möchte man Ideologien verstehen, ist es daher unerlässlich, sich mit den Prägungen zu beschäftigen, die Personen und Nationen durchlaufen haben. Nur so können wir mit Empathie gewordene Identität nachvollziehen und Möglichkeiten für Veränderungen aufzeigen.

Ideologie

Der Medienphilosoph und Kommunikationswissenschaftler Vilém Flusser definiert Ideologie als »das Bestehen auf einen einzigen, für vorzüglich gehaltenen Standpunkt«⁴.

Fotografinnen und Fotografen haben gerade auch im Journalismus immer wieder versucht, bestimmte Perspektiven einzufangen, um damit (politische) Standpunkte deutlich zu machen. Erinnern wir uns beispielsweise an das Mädchen 1972 in Vietnam, das nackt und mit Napalm-Verbrennungen am ganzen Körper mit erhobenen Händen und schmerzverzerrtem Gesicht dem Fotografen entgegenrennt. Diese Aufnahme, die die Lage der

Zivilbevölkerung Vietnams verbildlichte, hat entscheidend zum Ende des Krieges beigetragen.

Eigentlich war dieses einprägsame Bild, das um die Welt gegangen ist, ein Ausschnitt aus einer Szene, die sehr viel mehr Rückschlüsse auf das Umfeld zuließ, in dem das Ereignis stattfand. So waren ursprünglich mehrere Personen zu sehen. Der gewählte Ausschnitt hat jedoch das Mädchen fokussiert und somit den Inhalt derart intensiviert, dass der Bildteil die Kraft besaß, Menschen zum Umdenken zu bewegen.

Was daran deutlich wird, ist, dass Fotografien Aussagen haben können, die auf unterschiedliche Weise in Szene gesetzt, also manipuliert werden, und das, seitdem es fotografische Techniken gibt. Solcherart szenische Abbilder gibt es unendlich viele in der Geschichte der (journalistischen) Fotografie.

Seitdem die Digitalität Einzug in unser Leben gehalten hat, stellen gerade Künstlerinnen und Künstler nicht nur die vermeintliche Wirklichkeit von Motiven mehr und mehr infrage – sie verändern die Bilder auch derart, dass die Manipulationen deutlich zutage treten. Dabei geht ihre Aufmerksamkeit in zwei Richtungen: Einerseits machen sie die Manipulation von Motiven zum Beispiel durch Bildbearbeitungssysteme sichtbar, andererseits versuchen sie deutlich zu machen, wie der Mensch von Bildern beeinflusst wird. »What You See Is [not] What You Get.«⁵ Die Algorithmen von Google, Facebook, Instagram etc. verarbeiten die Fotografien auf unseren Smartphones und ziehen Rückschlüsse auf unsere Vorlieben.

Mit den Eingriffs- und Zugriffsmöglichkeiten der digitalen Revolution einher geht eine Erweiterung des fotografischen Materials.

Die Ideologie der Fotografie

»Als ich [Vilém] Flusser zum ersten Mal las, war ich schockiert! Die Kamera folgt einem Programm, das alle vorstellbaren Bilder bereits enthält? Folgt der Fotografierende wie ein Schauspieler nur den vorgegebenen Optionen? Das wäre unglaublich für einen jungen Künstler, der seine eigene Geschichte erzählen will. Dieser Gedanke hat mich nicht verlassen. Er war eine gute Lektion für mich, um mein Medium von da an skeptischer zu betrachten.« So berichtet Adrian Sauer im Gespräch mit Katarina Sluis und ergänzt: »Mir geht es vielmehr darum, das Programm zu zeigen, zu zeigen, dass Bilder das Ergebnis mathematischer und wissenschaftlicher Prinzipien sind.«⁶

Adrian Sauer ist ein Meister in der vielfältigen Verarbeitung von (Bild-)Material. Er geht sogar so weit, dass er sich ganz vom Abzug befreit und beispielsweise in Soundinstallationen Motive wachruft, die wir alle im Kopf gespeichert haben. Damit wird auch deutlich, dass jeder und jede von uns anderen Assoziationen folgt. Ebenso thematisiert er darin die Ränder der Bilder, die wir bei Motiven immer mitdenken, die wir uns jedoch nur selten bewusst machen. Denn das Betrachten von Abbildungen ruft in jedem Menschen andere Erinnerungen und Empfindungen wach. Durch die Soundinstallation verstärkt Adrian Sauer diese Tatsache noch,

da es kein Bild gibt, auf das wir uns beziehen könnten. Auf diese Weise löst er das Abbild von seiner Materialität und macht erlebbar, dass Fotografie immer nur eine Abstraktion der Umwelt ist. Gleichzeitig führt er uns vor Augen, welche Erwartungen wir mit Fotografie verbinden und welche Vorstellung wir davon haben, was Fotografie sein kann und darf.

Der Künstler interessiert sich neben all diesen Aspekten des Fotografischen auch für die kognitiven Leistungen und Fähigkeiten des Wahrnehmungsapparats. Seine dreidimensionalen »Platonischen Körper«, 2019 (Abb. 1–3), die ihre Form durch feine Kohlefaserstäbe erhalten, führen dies vor Augen. An der Wand, auf dem Boden oder an der Decke installiert verändert sich, je nach der Position des Betrachtenden im Raum, das Objekt. Es erscheint bisweilen zweidimensional wie eine Zeichnung auf einem Untergrund und kann schon beim nächsten Schritt seine Dreidimensionalität preisgeben. Letztlich lässt sich hier eine Idee erkennen, die nicht nur menschliche Wahrnehmungsfähigkeiten vorführt, sondern um ein weiteres Mal darauf verweist, dass das Betrachtete immer auch mit der Perspektive, mit der Haltung dessen einhergeht, der es in Augenschein nimmt.

Adrian Sauer gehört einer Generation an, die zunächst noch ohne digitale Artefakte aufgewachsen ist und bereits erwachsen war, als das Smartphone zum Alltagsgegenstand wurde. In seiner Kindheit und Jugend gab es also noch den fotografischen Abzug, der in ein Album eingeklebt wurde.

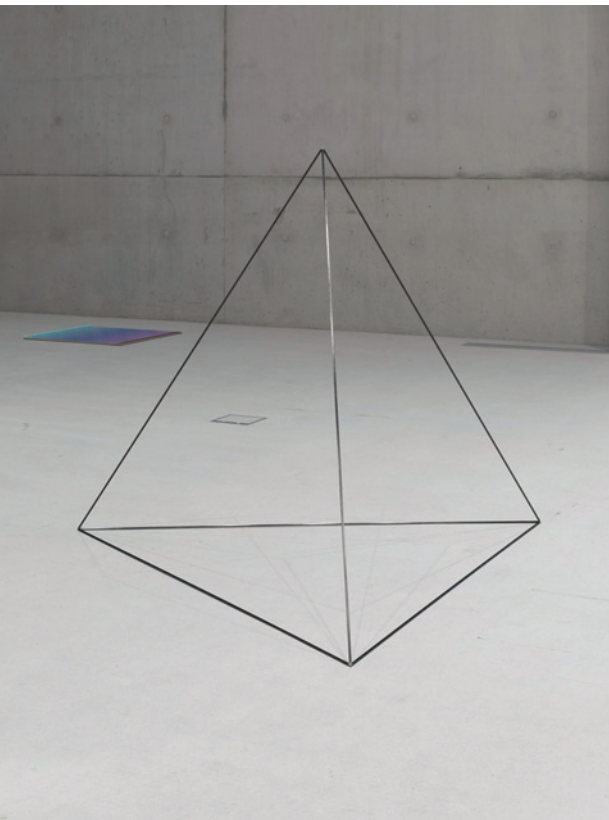


Abb.2–3:
Die Platonischen Körper, 2019
Installationsansicht: Folkwang Universität der Künste, Essen 2019,
Foto: Adrian Sauer

Abb. 4–6:

Strangpressziegel,
Dünformat,
Innenraum



Wasserstrichziegel,
Dünformat,
gruppiert, Hof



Wasserstrichziegel,
Dünformat,
Innenraum

Aus der Serie:
Ziegel, 2021
Digitaler chromogener
Abzug auf PE-Papier,
Blatt: 50 x 75 cm



In der Serie »Ziegel«, 2021 (Abb. 4–6) verarbeitet der Künstler einen alltäglichen Gegenstand, den man als banal bezeichnen könnte. Die Aufnahmen hat er selbst hergestellt. Im Verlauf der Aneignung übermalt er seine Motive am Computer. Er überarbeitet sie. Er schreibt seine Sichtweisen in sie ein und erzeugt damit andere, neue Abbilder, die man als digitale Malerei bezeichnen könnte.

Im Rahmen der Ausstellung »Identitäten und Ideologien« kann der Ziegelstein als Platzhalter für vieles stehen. Zum Beispiel für das Haus, das wir bauen; der Slogan von Schwäbisch Hall – einem Unternehmen der DZ BANK Gruppe – lautet: »Auf diese Steine können Sie bauen«. Wir legen einen Grundstein, der gleichermaßen ideeller Natur sein kann. Die Steine können auch für Mauern stehen, die aus ihnen gebaut sind, für Mauern, die ein Innen vom Außen abgrenzen oder zwei Länder voneinander trennen. Sie rufen ebenso eine Assoziation der Mauern in unseren Köpfen hervor. Gleichzeitig werden sie im Widerstand eingesetzt, um Wände einzureißen. Es sind sicher noch weitere Denkanstöße darin verborgen. So wird ein Gegenstand, dem wir unsere Aufmerksamkeit wahrscheinlich nicht eigens

geschenkt hätten, zu einem Platzhalter für zentrale Ereignisse unseres Lebens.

Aus unserer Sicht hat die Fotografie, seitdem sie auf einen Bildträger gebannt wird, entscheidend dazu beigetragen, Identitäten und somit auch Ideologien zu bilden. Sie wurde und wird im Privaten wie von öffentlichen Stellen dazu genutzt, Vorstellungen zu manifestieren. Ihre digitale Variante kommt in den Sozialen Medien zum Einsatz. Hier werden Bilder zur Kommunikation verwendet, die von Algorithmen gelesen und in der Werbung verwertet werden. Der Einfluss von Bildern hat sich auf diese Weise potenziert.

Immer wieder macht der Künstler deutlich, dass das Wahrnehmen von Kunstwerken Denken ist. Er führt uns vor Augen, dass die individuelle Wahrnehmung mehr ist als ein Motiv, das sich auf unserer Netzhaut abbildet. Es ist Inhalt, Kommunikation, Impuls, Bewusstsein, Hinterfragung, Erkenntnis und vieles mehr. Mit seinen Herangehensweisen befragt Adrian Sauer unsere Ideologien und versetzt uns in die Lage, unsere Identität immer wieder neu zu definieren.

*Dr. Christina Leber
Geschäftsführerin Kunststiftung DZ BANK*

1 Joachim Bauer (* 21. Oktober 1951 in Tübingen) ist ein deutscher Internist, Psychiater und Facharzt für Psychosomatische Medizin. Er ist Universitätsprofessor an der Universität Freiburg und als solcher im Bereich Psychoneuroimmunologie tätig. Bauer ist zweifach habilitiert und Autor zahlreicher Sachbücher.

2 Joachim Bauer: Wie wir werden, wer wir sind. Die Entstehung des menschlichen Selbst durch Resonanz, München 2019, S. 39.

3 Es ist eben die Stelle, an der sich oft bei indischen Frauen der »Bini« genannte rote Punkt (Tropfen) befindet, der auch als das energetische dritte Auge bezeichnet wird. Es gilt im hinduistischen Glauben als religiöses Mal und markiert den Sitz des sechsten Chakra oder des geheimen Wissens.

4 Vilém Flusser: »Für eine Philosophie der Fotografie« (1983). In: Hubertus von Amelnunx (Hg.), Theorie der Fotografie, Band IV, München 2000, S. 52.

5 Das Akronym WYSIWYG wurde verwendet, um ein Dokument während der Bearbeitung am Bildschirm genau so anzuzeigen, wie es bei der Ausgabe über ein anderes Gerät, z. B. einen Drucker, aussieht (auch als Echtzeit- oder Echtbilddarstellung bekannt). Der Begriff wurde zuerst Anfang der 1980er Jahre im Zusammenhang mit Computer-Drucksatz-Systemen (Desktop-publishing) und Textverarbeitungsprogrammen verwendet.

6 »Unboxing Photography. Adrian Sauer im Gespräch mit Katarina Sluis«. In: Adrian Sauer. Foto Arbeiten, hg. von Gertrude Wagenfeld-Pleister, Oldenburger Kunstverein und Galerie Klemm's Berlin, Bielefeld, Berlin 2020, S. 201.

Drei Fragen an Adrian Sauer

Janina Vitale: Sie wurden im Rahmen der Triennale RAY Fotografieprojekte Frankfurt/RheinMain, die sich 2021 dem Thema »IDEOLOGIEN« widmet, zu einer Einzelausstellung in die Kunststiftung DZ BANK eingeladen.

Für den Titel Ihrer Ausstellung haben Sie dem Begriff Ideologien das Wort Identitäten vorangestellt. Was verbinden Sie mit dem Begriff der Ideologien? Inwiefern bedingen sich in Ihren Augen Identität und Ideologie? Welche Gedanken und Ideen entwickeln sich für Sie durch diese Paarung?

Adrian Sauer: Die Entstehung meiner Kunstwerke beginnt oft mit sehr direkten, sehr persönlichen Erfahrungen. Meine eigene Wahrnehmung und meine eigene Fähigkeit zu handeln spielen dabei eine wichtige Rolle. Und so versuche ich auch, die Auseinandersetzung mit dem Thema Ideologien nicht zu groß werden zu lassen. Obwohl ich für meinen Titel da ja auch gleich den Plural ins Spiel gebracht habe. Was ist eine Ideologie schon wert, wenn sie keinen Gegenpart im persönlichen Handeln hat?

Auf jeden Fall interessiert mich die Rolle jedes Einzelnen innerhalb einer

Glaubenskonstruktion stärker als die abstrakte Idee des Ganzen. So kam es zu der Ergänzung des Titels mit »Identitäten«. Und die habe ich aus demselben Grund in den Plural gesetzt. Denn hier geht es ja um das Selbstbild. Um die Abgrenzung vom Großen und Ganzen. Ich möchte hier jetzt nicht ins Detail gehen. Für meine künstlerische Arbeit spielen konkrete politische Aussagen keine Rolle. In der Tradition der Fotografie sehe ich mich hier als Beobachter. In einer anderen Tradition der Fotografie begreife ich mich aber auch als Manipulator. Das Besondere an diesem Medium ist ja, dass es offenbar keiner eindeutigen Ideologie zuzuordnen ist. Der Aufklärer nutzt die Fotografie genauso wie der Demagoge.

Janina Vitale: Sie bedienen sich innerhalb Ihres Schaffens eines sehr breiten Spektrums an fotografischen Ausdrucksformen. Darunter sind zum Beispiel digitale C-Prints (chromogene Abzüge auf PE-Papier), Video-Animationen, digital gezeichnete Bilder, Soundinstallationen und z. B. auch lichtreflektierende Objekte aus Kupfer.

Wie beeinflusst die Materialität den Inhalt Ihrer Werke und umgekehrt?

Adrian Sauer: Fotografie ist ja ein Medium der Reflexion. Im direkten Sinne: Das von verschiedenen Objekten reflektierte Licht bewirkt eine bildliche Darstellung auf dem Material. Andererseits ist Fotografie damit gleichsam transparent und gewissermaßen unsichtbar. Man meint, das Motiv, das Objekt zu sehen und nicht das Foto. Dennoch unterscheiden wir selbstverständlich zwischen verschiedenen Fototechniken. In vielen Arbeiten versuche ich, dieses Verhältnis zu verschieben. Ich lasse das Material und den Prozess des Fotografischen sichtbar werden. Das führte mich schließlich so weit, dass ich bestimmte Eigenschaften, die mir an der Fotografie wichtig sind, auch in Objekten und Texten verarbeitete, die erst mal nicht direkt etwas mit fotografischem Material zu tun haben.

Janina Vitale: Was hat Sie dazu bewogen, das Sichtbare (Motiv) durch Soundinstallationen um weitere Sinneswahrnehmungen wie das Hören zu erweitern? Und welche fotografische Idee verbinden Sie damit?

Adrian Sauer: Für mich ist die Fotografie nicht allein ein Mittel zum Zweck. Meine Auseinandersetzung befragt immer auch ihre Eigenschaften und Fähigkeiten. In Arbeiten wie »256 Graustufen«, 2020 mache ich das mit den fotografischen Mitteln selbst. Der Raum, den ich dafür nutze – der Ausstellungsraum –, bietet natürlich noch viele andere Möglichkeiten der Artikulation, die ich dankbar annehme und so meine Ausdrucksformen erweitere. Die angesprochene Soundinstallation hat in erster Linie

inhaltlich etwas mit der Fotografie zu tun. Darin werden in drei Teilen auf ganz unterschiedliche Weise Texte zur Fotografie überprüft, indem ich Fundstücke aus dem Internet variere, einen Text von László Moholy-Nagy aus heutiger und meiner Perspektive neu schreibe oder Gedanken von Lucia Moholy weiterführe. Eine weitere Arbeit – »Die platonischen Körper«, 2019 – befragt eher übliche Sehgewohnheiten. Körper, deren Kanten aus dünnen Kohlefaserstäben gebildet werden, sind im Raum verteilt und teilweise an den Wänden angebracht. Unsere Wahrnehmung, die durch Fotografie gewöhnlich eine selbstverständliche Bestätigung erfährt, wird hier irritiert. Einerseits wirken die Körper wie Zeichnungen, also flach, aber wenn man sich durch den Raum bewegt, wird dieser Eindruck schnell gestört.



Porträt Adrian Sauer, 1993, Foto: Mike Minehan



Abb. 7–9:
Palast der Republik, 1993/2021
Silbergelatine-Abzug auf Barytpapier,
Blatt: je 24 x 17,8 cm

Abb. 10:
Detailaufnahme aus dem Atelier
Adrian Sauer, 2021



»Die Fotografie war mit der Demokratie groß geworden. Oder umgekehrt.«*

Adrian Sauers Arbeiten als Metaphern des innerdeutschen und (post-)fotografischen Wandels

Mitte der 1980er Jahre avancierte das Skateboarding in der BRD zur Massensportart. Claus Grabke war damals der Star der westdeutschen Skateboard-Szene; die Stadt Münster wurde zur Hochburg.¹ In Ostdeutschland konnte man ähnliches beobachten: Auf der Betonwüste des Berliner Alexanderplatzes tummelte sich die Jugend und rieb sich an der alles durchdringenden Kontrolle der SED.² Die »Rollbrettfahrer«, wie sie nach der DDR-Sprachregelung bezeichnet wurden, erlangten über die Landesgrenzen hinaus Bekanntheit. Freiheit, Spaß und Anderssein – das vereinte die west- und ostdeutsche Skating-Kultur. Und so scheint es wenig überraschend, dass die Szenen mit dem Befreiungsschlag des Mauerfalls 1989 zusammenwuchsen.

Zum Zeitpunkt der Wende war der in der DDR aufgewachsene Künstler Adrian

Sauer 13 Jahre alt; als er seinen ersten Film schoss 16 (Abb. 7–10). Die schmissigen analogen Schwarz-Weiß-Aufnahmen von Skateboardern (1993) fangen nicht nur den Freiheitsdrang der Jugend und die damit verbundene Einnahme des (Stadt-)Raums ein, sondern auch die Faszination eines gleichaltrigen Beobachters dieser Umbruchszeit. Das Skateboard war nun nicht mehr nur Ausdruck des Protests, sondern wurde zum Erkundungsmittel unbekannter Stadtteile und die gemeinsame Hauptstadt Berlin zum Spielplatz. Einer der Hotspots war der nun leerstehende Ostberliner Palast der Republik, der den Schauplatz und den Titel der Fotoserie Adrian Sauers bildet. Bereits zu DDR-Zeiten war der ehemalige Sitz der Volkskammer ein beliebtes künstlerisches Motiv, wie Aufnahmen von Sibylle Bergemann und Harald Hauswald

– Gründungsmitgliedern der Fotoagentur OSTKREUZ – bezeugen. Vergleicht man ihre Ansichten von Besichtigungen, Versammlungen und Protesten mit Adrian Sauers Skateboarding-Aufnahmen, so ist in diesen nur noch wenig von der ehemals andächtigen Atmosphäre und dem angespannten politischen Klima kurz vor der Wende spürbar. Zweckentfremdend und von alten Machtsymboliken befreit, schreit in dem Bild, das der jugendliche Künstler einfängt, alles nach Aufbruch. Aber auch der Staatsgewalt im wiedervereinigten Deutschland blieb die Skating-Kultur ein Dorn im Auge: So kommt es Mitte der 1990er Jahre zu Polizei-Razzien, um den überdachten Vorplatz zu räumen, der von Skaterinnen und Skatern als Winter-Domizil in Beschlag genommen wurde.³ Aus heutiger Sicht dokumentieren Adrian Sauers Skateboarding-

Aufnahmen zweierlei: ein Stück deutscher Wiedervereinigungsgeschichte und ein Stück Fotogeschichte – die Geschichte eines endlich von staatlicher Kontrolle und Zensur losgelösten Alltags- und Kunstlebens, aber auch die einer Zeit vor dem Smartphone und vor dem Web 2.0.

Die Faszination an historischen, technologischen und ideologischen Zwischenzeiten zieht sich wie ein roter Faden durch das fotografische Werk Adrian Sauers. Die damit verbundene Ambivalenz fängt er mittlerweile durch eine sehr viel subtiler vorgehende Bildsprache und mehrdeutig lesbare Referenzen ein. Die Fotoserie »Light and Dark Stars«, 2017 (Abb. 12) fand ihre Inspiration im UdSSR-Pavillon der Pressa 1928 in Köln,⁴ in dem ein rot leuchtender, dreidimensionaler Stern zu sehen war (Abb. 11)⁵.

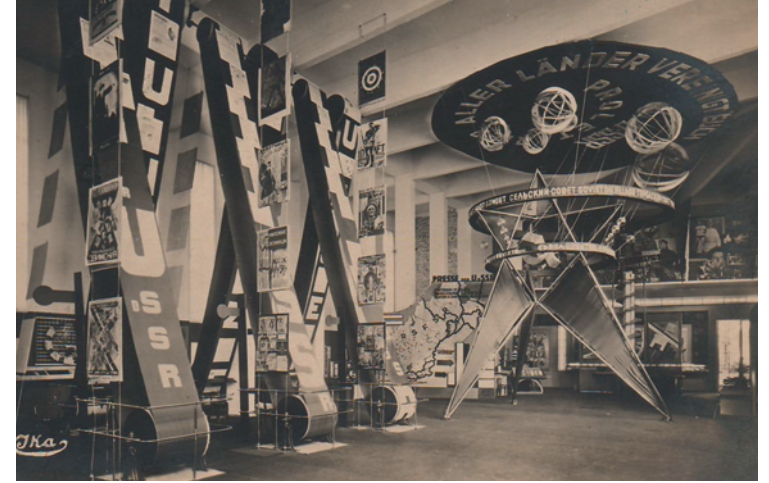


Abb. 11:
Urheber unbekannt,
El Lissitzky: Pavillon der UdSSR auf der Pressa,
Köln, 1927–1928

Davon abgeleitet konstruierte Adrian Sauer einen sogenannten Dodekaeder-Stern. Die geometrische Figur besitzt zwölf Spitzen und kann aus verschiedenen Richtungen gelesen werden, was der Künstler in neun zweidimensionalen Fotoaufnahmen durchdekliniert. Wer sie betrachtet, kann dabei leicht einem optischen Trick zum Opfer fallen, da die Ausleuchtung den Anschein erweckt, als handle es sich um drei verschiedene geometrische Körper. Auch ist schwer erkennbar, ob das zu sehende Objekt physischer Natur ist oder mithilfe eines Computers generiert wurde. Gleichzeitig ist die Serie auch aus fotohistorischer Perspektive spannend. Der sowjetische Pressa-Pavillon, eingerichtet von einem Kollektiv von Künstlerinnen und Künstlern unter Leitung El Lissitzkys, war eine Parade-schau des sozialistischen Staats und seine Ausstellungsarchitektur wurde später vom NS-Regime als Vorlage der propagandistischen Fotoschau »Kamera. Ausstellung für Fotografie, Druck und Reproduktion« (1933) adaptiert.⁶ Die Verstrickung von Ideologie und Fotografie, die sich in Adrian Sauers Appropriation des Pressa-Sterns andeutet, potenziert sich noch, wenn man bedenkt, dass die »Kamera«-Ausstellung zum Vorläuferformat der populären Kölner Fotoindustriemesse »photokina« (1950–2020) avancierte.⁷ »Light and Dark Stars« bildet damit nicht nur eine ausgeklügelte Metapher für das politisch und religiös aufgeladene Symbol des Sterns, sondern entlarvt auch die einfache Manipulation des Publikums durch die Fotografie, seine von Bildern abgeleiteten, aber auch in sie hineinprojizierten Vorstellungen. Kurz gesagt: Fotografie ist Ansichtssache.



Abb. 12:
Light and Dark Stars, 2017,
Chromogener Abzug auf PE-Papier,
Blatt: je 48,3 x 60,5 cm, Installationsansicht

Eine Werkreihe, die die Betrachtenden ebenfalls zum genauen Hinsehen auffordert, sind die romantisch anmutenden Himmelsaufnahmen »Form und Farbe« (seit 2013) (Abb. 13–16). Auf den ersten Blick sind diese Wolkenbilder ein gewohntes, ja fast schon zu oft gesehenes Motiv aus dem kunst- und fotohistorischen Kanon, wie ihn Saskia Dams nachgezeichnet hat.⁸ Nach längerer Betrachtung fällt jedoch auf, dass es sich um vier Aufnahmen derselben zwei Motive handelt. Ein Teil der Paare wurde invertiert, das heißt, die Farbwerte wurden mithilfe von Bildbearbeitungssoftware umgekehrt. Wie weit solche Eingriffe ins Bild historisch zurückreichen, ist einem Publikum, das mit Photoshop aufgewachsen ist, oft gar nicht so bewusst: Bereits der französische Fotopionier Gustave Le Gray nutzte im 19. Jahrhundert Wolkenbilder, um seine Landschaftsansichten zu inszenieren. Viele seiner Aufnahmen sind sogenannte Kompositbilder aus zwei oder mehr Negativen. Adrian Sauer's »Form und Farbe« führt uns damit eine grundlegende Eigenschaft des Mediums vor Augen: Fotografische Bilder waren nie frei von Manipulationen, und durch die zunehmenden Möglichkeiten der digitalen Bildbearbeitung wird dieser Aspekt nur noch verschärft – nicht umsonst ist immer wieder die Rede von einem post-faktischen Zeitalter.⁹ Es wird auch deutlich, dass das historische Narrativ, unter dem die Fotografie oftmals schablonenhaft verhandelt wird – ihr scheinbarer Objektivitäts- und Universalanspruch – tatsächlich in ihrem jeweiligen Zeitkontext gelesen und konstant überprüft werden muss.

Diesen Gedanken reflektiert Adrian Sauer erneut in drei Hörstücken – 1. »Fotografieren ist«, 2. »Ist die Fotografie noch beispiellos«, 3. »Demokratie und Fotografie« (alle 2019) –, die sich aus dem Off an die Zuhörerinnen und Zuhörer wenden. »Fotografie ist allgegenwärtig«, hört man da, und ihre Interpretation als: »Kunst«, »Dokumentation«, »Wissenschaft«, »Reklame«, »Mittel der Kommunikation«, »Nachrichtenmedium«, »Fake News«, »Image«. Die Dauerbeschallung gleicht dem endlosen Strom fotografischer Bilder, die uns im Alltag begegnen, ihn maßgeblich strukturieren oder als Hintergrundrauschen begleiten, ohne dass wir diese Prozesse wirklich bewusst wahrnehmen. Auch die mannigfaltigen zeitgenössischen Erscheinungsformen des Fotografischen benennt der Künstler: »Filter«, »Algorithmus«, »clouds«, »3D- und Computeranimation«, »Live Photos«. Dass die von Adrian Sauer verfassten Hörstücke an Kunstmanifeste oder sogar politische Propagandaformeln erinnern, ist dabei kein Zufall. Als Quellen dienen László Moholy-Nagys Fotomanifest »Die beispiellose Fotografie« von 1927 und Lucia Moholys Fotohistoriografie »One Hundred Years of Photography. 1839–1939« von 1939,¹⁰ die Adrian Sauer aktualisiert und damit letztlich die fotohistorische und -theoretische Disziplin zu Selbigem auffordert. Verstärkt wird dies zudem dadurch, dass der Künstler eine Online-Suchmaschinen-Eingabe mit den Worten »Fotografieren ist« als dritte, gleichwertige Quelle nutzt und die von unbekannten Userinnen und Usern verfassten Aussagen bejahend und verneinend durchdekliniert.



Abb. 13–14:
01.05.2014 (a); (b), 2014
Chromogener Abzug auf PE-Papier,
Blatt: je 119 x 159 cm

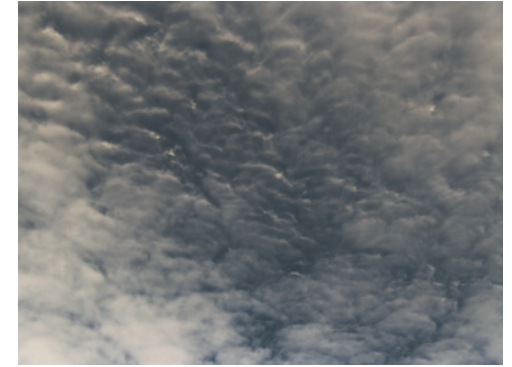


Abb. 15–16:
20.09.2014 (a); (b), 2014
Chromogener Abzug auf PE-Papier,
Blatt: je 119 x 159 cm

Dass Fotografie Ansichtssache ist, wird hier nicht mehr nur auf der Ebene der Wahrnehmung und Interpretation von Bildinhalten verhandelt, sondern auch durch eine Hinterfragung der noch immer diskursprägenden Rolle von Fotogeschichtsschreibung und -theorie des 20. Jahrhunderts.

Um diese kritische Note zu begreifen, lohnt sich erneut ein Blick in Adrian Sauers Biografie: Die technischen Rahmenbedingungen der Fotografie haben sich während seines Fotografiestudiums in der Klasse von Timm Rautert zwischen 1999 und 2005 grundlegend geändert: Digitalkameras und damit einhergehend die seit den 1980er Jahren professionalisierte digitale Bildbearbeitung erfuhren

ihre Blütezeit ab Mitte der 2000er Jahre, als das erste iPhone 2007 auf den Markt ging und die Sozialen Medien ab 2004 mit der Gründung von Facebook boomten. Das Verständnis von Fotografie, aber auch die Rolle der Fotografinnen und Fotografen haben sich damit in den letzten zwanzig Jahren maßgeblich verschoben. Dies spiegelt sich in Adrian Sauers künstlerischer Praxis wider, die um Fragen kreist wie: Was bedeutet der digitale Wandel für unsere Wahrnehmung, visuelle Kultur und das Verständnis von Bildern? Wo verschwimmen die Grenzen von analogen und digitalen Bildmodalitäten? Wie kann die flüchtige, aus Zahlen-codes bestehende Natur digitaler Bilder materialisiert werden?



Abb. 17:
256 Graustufen, 2020
Silbergelatine-Abzug auf Barytpapier,
Blatt: je 10 x 160 cm

Abb. 18:
256 Graustufen, 2020
Installationsansicht: Oldenburger Kunstverein,
Oldenburg 2020, Foto: Adrian Sauer



Insbesondere der letzte Aspekt wird in jenen Arbeiten des Künstlers deutlich, die sich mit der Übersetzung und gleichermaßen Verkürzung des Farbspektrums in der digitalen Fotografie auseinandersetzen. Eine seiner neueren Arbeiten – »256 Graustufen«, 2020 (Abb. 17–18) – beschäftigt sich mit dem sogenannten Graustufenmodus, den wir aus unserer alltäglichen Bildbearbeitung kennen. Das RGB-Farbmolell, auf dem unsere Bildschirme basieren, setzt sich aus drei Farben (Kanälen) zusammen: Rot, Grün und Blau. Um Graustufen zu erzielen, müssen alle Kanäle denselben Wert aufweisen. Wenn Rot, Grün und Blau den Wert 0 haben, ist die damit definierte Farbe ein reines Schwarz. Wenn alle drei Farbanteile als Wert 255 definiert wurden, ergibt sich ein reines Weiß. Alle davon abweichenden Kombinationen – wie etwa 150, 150, 150 – ergeben einen anderen Grauton; daraus folgen 256 mögliche Graustufen in der digitalen Bildverarbeitung. Adrian Sauer präsentiert dieses Spektrum als monumentale Rauminstallation über 256 Quadrate, die in einem Band auf einer Länge von stolzen 25,6 Metern angeordnet sind. Indem sich der Künstler in die Minimalstruktur des Pixels begibt – also die kleinste Einheit digitaler Bilder, die man mit einem Korn des Analogfilms vergleichen kann – und diese großformatig in den Raum überführt, konfrontiert er die Betrachterinnen und Betrachter mit den Möglichkeiten und Grenzen digitaler Bilder sowie einer damit einhergehenden Normierung. Kathrin Schöneegg und Florian Ebner rücken die Arbeiten des Rautert-Schülers zu Recht in die Tradition der medienanalytischen

Fotografie der 1970er Jahre.¹¹ Gleichwohl ließen sich hier aber auch Vergleiche zu zeitgenössischen medienreflexiven Arbeiten ziehen wie Kim Nuijens »Grey Spectrum«, 2019, die die Technik der Graukarte zur Kalibrierung von Belichtung reflektiert, Stephanie Syjuco »Dodge and Burn (Visible Storage)«, 2019, die fotografische Bildpraktiken und -techniken als diskriminierende Praxis entlarvt, oder Clare Strands »The Discrete Channel with Noise«, 2019, die sich mit digitaler Farbkodierung und den Fehlern von Datenübermittlung auseinandersetzt.¹² Bereits in »Light and Dark Stars«, die 3D-Renderings – also computergenerierten Objekten – zum Verwechseln ähnlich sind, zeichnet sich ab, dass Adrian Sauer sich neben diesen Farbnormierungsprozessen mit der »Krise der Repräsentation« zunehmend algorithmisierter Bilder beschäftigt, die Katrina Sluis und David Rubinstein 2013 postulierten: »Die Fotografie ist heute eine Art »algorithmisches Bild«; diesen Terminus verwenden wir, um darauf hinzuweisen, dass das Bild wie ein Programm verstanden werden muss, als ein Prozess, der als eine, mit einer, in einer oder durch eine Software zum Ausdruck gebracht wird. Wenn die Fotografie zu einer digitalen Information wird, wird sie nicht nur formbar und nicht-indexikalisch, sie wird rechnerisch und programmierbar.«¹³ Adrian Sauers Serie »Ziegel«, 2021 (Abb. 4–6) geht jedoch noch einen Schritt weiter, indem digitale Fotografien mithilfe von Photoshop übermalt und letztlich eins zu eins rekonstruiert werden. Der Effekt ist, dass jene Bilder an perfektionierte 3D-Renderings erinnern, wie wir sie beispielsweise aus



Abb. 19:
Urheber unbekannt
Graffiti am Fundament des abgerissenen Palasts der Republik,
Oktober 2008

Videospielen, virtuellen Architekturenwürfen und 3D-Drucken kennen. Das mehrschichtige Digitalbild verdeutlicht dabei zwei Aspekte zeitgenössischer Bildpraktiken: erstens die einfache Manipulierbarkeit fotografischer Bilder in Zeiten zunehmender Digitalisierung, wie zuvor bei »Form und Farbe«, und zweitens, dass sich die Darstellungsmodalitäten computergenerierter Bilder, wie Lev Manovich bereits 1994 herausstellte, noch immer eines fotorealistischen Vokabulars bedienen.¹⁴

Der Ziegelstein als solcher ist auch metaphorisch zu begreifen, als etwas,

das Mauern bilden kann, aber ebenso Fenster zerschlagen – ein Echo dessen, was war, wie dessen, was sein kann –, was uns zurück zum Anfang dieses Beitrags führt. Den Palast der Republik gibt es mittlerweile seit mehr als fünfzehn Jahren nicht mehr. Nachdem man festgestellt hatte, dass das Gebäude mit Asbest verseucht war, wurde es letztlich abgerissen. »Die DDR hat's nie gegeben«¹⁵, liest man auf einem Graffiti auf den alten Mauerresten, das auf einem auf Wikipedia hochgeladenen Amateurfoto von 2008 festgehalten wurde (Abb. 19).

Auf dem alten Platz thront inzwischen eine 2020 vervollständigte Nachbildung des Preußischen Berliner Stadtschlusses, in dem das Humboldt-Forum untergebracht ist – ein Zusammenschluss des ehemaligen Ethnologischen Museums und des Museums für Asiatische Kunst. Dass sich (Foto-)Geschichte nicht so einfach ausradieren lässt, davon zeugen Adrian Sauers Arbeiten, die nicht nur als Metaphern der kollektiven Erinnerung, sondern auch als Metaphern des Wandels (post-)fotografischer Technologien und damit verbundener Theorien gelesen werden können. Florian Ebner beschrieb die Arbeiten des Künstlers 2009 treffenderweise als »Nachbilder«, als »Reminiszenzen«¹⁶ eines »vordigitalen« Zeitalters, was sich aus der Perspektive der 2020er Jahre um Reminiszenzen des digitalen Zeitalters erweitern ließe. Man kann nur gespannt sein, wie Adrian Sauer den aktuellen fotografischen Wandel vom Digitalen zum Post-Digitalen,¹⁷ der sich bereits in seiner »Block«-Serie abzeichnet, in seinen zukünftigen Arbeiten aufgreifen wird.

*Mona Schubert,
Kunsthistorikerin und freie Kuratorin,
Köln und Graz, Österreich*

* Aus der Soundinstallation »Demokratie und Fotografie« von Adrian Sauer

1 Ingo Neumayer: »Skaten«. In: planet wissen (19.06.2018), <https://www.planet-wissen.de/gesellschaft/sport/skaten/index.html> (letzter Zugriff: 05.01.2021).

2 Katja Ilken: »Skaten in der DDR. Bretter, die die Welt bedeuten«. In: DER SPIEGEL (29.08.2011), <https://www.spiegel.de/geschichte/skaten-in-der-ddr-a-947311.html> (letzter Zugriff: 28.12.2020).

3 Christian Rothenhagen: TRANSIT, Berlin Skateboarding Retrospektive ...89/90... (05.03.2013), S. 29–30, <https://issuu.com/deerbln/docs/transit-zine> (letzter Zugriff: 05.01.2021).

4 Künstlergespräch mit Adrian Sauer / DZ BANK Kunstsammlung / DIE ZAHL ALS CHIFFRE IN DER KUNST (26.06.2018), <https://www.youtube.com/watch?v=UI3-YSu0Q9A> (00:18–01:10; letzter Zugriff: 27.12.2020). Für diesen Hinweis danke ich herzlich Dr. Ulrich Pohlmann, Kurator für Fotografie am Stadtmuseum in München.

5 Urheber unbekannt, Aufnahmejahr ca. 1928, Motiv: El Lissitzky: Pavillon der UdSSR auf der Pressa, Köln (The Pavilion of the Soviet Union, at the Pressa Exhibition, Cologne), 1927–1928, <https://www.fostinum.org/pressa-exhibition-in-cologne.html> (letzter Zugriff: 26.02.2021).

6 Ulrich Pohlmann: »El Lissitzkys Ausstellungsgestaltungen in Deutschland und ihr Einfluß auf die faschistischen Propagandaschauen 1932–1937«. In: Margarita Tupitsyn (Hg.), El Lissitzky. Jenseits der Abstraktion (Kat. Ausst. Sprengel Museum, Hannover und Fundação de Serralves, Porto), München 1999, S. 52–65, hier S. 60 f.

7 Rolf Sachsse: »Propaganda für Industrie und Weltanschauung. Zur Verbindung von Bild und Technik in deutschen Photomessen«. In: NGBK (Hg.), Inszenierung der Macht. Ästhetische Faszination im Faschismus, Berlin 1987, S. 273–284, hier S. 274 f.

8 Saskia Dams: »Welche Farbe hat der Himmel?«. In: Adrian Sauer. Spektren (Kat. Ausst. Museum im Kleihues-Bau, Kornwestheim), Altenried 2019, S. 19–20.

9 Vertiefend dazu: Ursina Lautenegger: SITUATION #89: The Real Truth about Facts. Bibliografie und visuelle Recherche, <https://www.fotomuseum.ch/de/explore/situations/31194> (letzter Zugriff: 07.02.2021).

10 László Moholy-Nagy: »Die beisspiellose Fotografie«. In: Hans Windisch (Hg.), Das Deutsche Lichtbild. Jahresschau 1927, Berlin 1927, S. X–XI; Lucia Moholy: One Hundred Years of Photography. 1839–1939, Harmondsworth, Middlesex 1939.

11 Kathrin Schöneegg: »Spiegel ohne Gedächtnis«. In: Adrian Sauer. Spektren (Kat. Ausst. Museum im Kleihues-Bau, Kornwestheim), Altenried 2019, S. 23–24, hier S. 24; Florian Ebner: »Verifikationen und Falsifikationen. Adrian Sauers Fragmente zum digitalen Gebrauch der Fotografie«. In: Adrian Sauer. 16.777.216 Farben, Leipzig 2009, S. 19–28, hier S. 23.

12 Mona Schubert: »Wenn Bilder unsichtbar machen. Über Stephanie Syjuco's Rauminstallation Dodge and Burn (2019)«. In: REPUBLIK. Online Magazine (24.10.2020), <https://www.republik.ch/2020/10/24/wenn-bilder-unsichtbar-machen> (letzter Zugriff: 04.03.2021); Orianne Castel: »The Discrete Channel with Noise«. In: Art Critique (10.06.2019), <https://www.art-critique.com/en/2019/06/the-discrete-channel-with-noise/> (letzter Zugriff: 07.02.2021).

13 »The photograph is now a type of ›algorithmic image‹; a term we use in order to indicate that the image has to be considered as a kind of program, a process expressed as, with, in or through software. When the photograph became digital information, it not only became malleable and non-indexical, it became computational and programmable.« (Daniel Rubinstein und Katrina Sluis: »The Digital Image in Photographic Culture: Algorithmic Photography and the Crisis of Representation«. In: Martin Lister (Hg.): The Photographic Image in Digital Culture, London 2013, S. 22–40, hier S. 29).

14 Lev Manovich: »Die Paradoxien der digitalen Fotografie«. In: Fotografie nach der Fotografie (Kat. Ausst. Fotomuseum Winterthur, Kunsthalle Krems, Städtische Galerie Erlangen, Brandenburgische Kunstsammlungen Cottbus, Museet for Fotokunst Odense, Finnish Museum of Photography Helsinki und Institute of Contemporary Art Philadelphia), Basel 1996, S. 58–66.

15 Urheber unbekannt, Graffiti am Fundament des abgerissenen Palasts der Republik, Oktober 2008, https://de.wikipedia.org/wiki/Palast_der_Republik#/media/Datei:Palastruine.jpg (letzter Zugriff: 26.02.2021).

16 Ebner: »Verifikationen und Falsifikationen«, S. 19.

17 Andreia Alves de Oliveira: »Post-Photography, or Are We past Photography?«. In: Ana Moutinho, Ana Teresa Vicente, Helena Ferreira, José Gomes Pinto und Judite Primo (Hg.), Post-Screen. Intermittence + Interface, Lissabon 2016, S. 68–75.



Porträt Adrian Sauer, Foto: Horst Dömötör

Adrian Sauer (* 1976, Berlin, DDR)
lebt und arbeitet in Leipzig

Ausbildung

2005	Meisterschülerabschluss bei Timm Rautert
1997–2003	Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig, Studium der Fotografie bei Timm Rautert

Preise und Stipendien

2017	Stiftungspreis Fotokunst der Alison und Peter Klein Stiftung
2013	Casa-Baldi-Stipendium der Deutschen Akademie Rom
2007	Arbeitsstipendium der Konrad-Adenauer-Stiftung
2004	Stipendium Künstlerhaus Schloss Wiepersdorf, Kulturstiftung des Freistaates Sachsen

Ausstellungen (Auswahl)

2020	»Foto Arbeiten«, Oldenburger Kunstverein [e] [k]
2019	»Über die Sprachen der Fotografie – Eine Möglichkeit«, Sanaa-Gebäude, Folkwang Universität der Künste, Essen [e] »Spektren«, Museum im Kleihues-Bau, Kornwestheim [e] [k] »Zentrum«, Kunststiftung K52, Berlin [e]
2018	»Die Zahl als Chiffre in der Kunst«, DZ BANK Kunstsammlung, Frankfurt am Main [k] »Adrian Sauer«, Photoforum Pasquart, Biel/Bienne, Schweiz [e] »Generikum«, Klemm's Berlin [e]
2017	»Farewell Photography – Biennale für aktuelle Fotografie«, Wilhelm-Hack-Museum Ludwigshafen/ S-Bahn-Station Ludwigshafen Mitte [k] »Keys and Mirrors«, Galería Helga de Alvear, Madrid, Spanien [e]
2016	»Adrian Sauer«, Freunde aktueller Kunst Zwickau [e] »Chip vs. Chemie«, DZ BANK Kunstsammlung, Frankfurt am Main [k]
2015	»Die Idee der Landschaft«, DZ Bank Kunstsammlung, Frankfurt am Main
2014	»Form und Farbe«, Klemm's Berlin [e] »Looking at the Window«, Galería Helga de Alvear, Madrid, Spain [e]
2012	»Schwarze Quadrate«, Fondation entreprise d'Hermès, TH 13, Bern, Schweiz [e] »A–Z«, Klemm's Berlin [e]
2011	»From Here On«, Rencontres d'Arles, Frankreich [k] »Bilder aus Berechnung«, Museum für Photographie Braunschweig [e] [k]
2010	»16.777.216 Farben«, Klemm's Berlin [e] [k]
2003	»raum_bild / Ortsbegehung 9«, Neuer Berliner Kunstverein, Berlin [k]

e = Einzelausstellung
k = Publikation

Vermittlungsangebote zur Ausstellung*

Öffentliche Führungen*

Donnerstags um 18 Uhr, an jedem letzten Freitag im Monat um 17.30 Uhr

Kuratorenführung*

Donnerstag, 08.07.2021, 18 Uhr; mit Dr. Christina Leber

Buchpräsentation »Adrian Sauer. Foto Arbeiten«*

Donnerstag, 10.06.2021, 18 Uhr; Adrian Sauer im Gespräch mit Christin Müller, freie Kuratorin, Leipzig

Kinder-Kunsträtsel-Plus

Mit unserem Kunsträtsel können Inhalte der Ausstellung auf spielerische Weise erforscht werden. Das Quiz beinhaltet einen praktischen Kreativteil, der mit Materialien aus unserer »Art-Box« umgesetzt werden kann. Das Rätsel und die Box liegen im Ausstellungsraum für die Kinder bereit.

Kunst für Kids*

Neben den individuell buchbaren Workshops bieten wir an jedem letzten Freitag im Monat von 15.30 bis 17.30 Uhr »Kunst für Kids« an. Eine Altersbegrenzung gibt es nicht. Die Teilnehmenden können alleine oder in Kleingruppen zu uns kommen und sich durch eigene künstlerische Praxis den Themen der Ausstellung annähern. Eltern sind ebenso willkommen.

Fortbildung für Lehrkräfte*

Zu jeder Ausstellung in der Kunststiftung DZ BANK gibt es eine Fortbildung für Lehrerinnen und Lehrer. Diese besteht aus einer einstündigen Führung sowie der Vorstellung der angebotenen Workshops. Das Vermittlungsprogramm wurde an das schulische Curriculum angepasst.

Nächster Termin: Freitag, 11.06.2021, 16.30 bis 18 Uhr

Sonderführungen und Workshops auf Anfrage*

Ab einer Gruppengröße von 6 Personen können Sie Führungen und Workshops auf Anfrage buchen. Dies gilt für Erwachsene wie für Kinder und Jugendliche ab der Grundschule.

Dauer: 30 min/60 min/90 min/120 min

* Einschränkungen durch Corona-Vorsichtsmaßnahmen: Die Workshop-Angebote, die öffentlichen Führungen sowie Führungen durch Kuratorinnen und Kuratoren können zurzeit nicht stattfinden. Sobald dies wieder möglich ist, erhalten Sie weitere Informationen zu Ihrem Besuch und zur Anmeldung unter <http://kunststiftungdzbk.de> (Stand: Mai 2021).

Workshops

Ergänzend zu den Führungen werden spannende neue Workshops für Schulklassen angeboten. In ihnen können die Schülerinnen und Schüler das Gesehene und Gehörte durch eigene praktische Arbeit vertiefen. Führungen und Workshops stimmen wir gerne auf bestimmte Fächer und Unterrichtsinhalte ab.

Dauer: 60 min/90 min/120 min (Führung + Workshop)

Workshop I (Primarstufe)

Wolkenwelten

Der Künstler Adrian Sauer zeigt uns ein Motiv, das schon viele Künstlerinnen und Künstler über die Jahrhunderte beschäftigt hat: Wolken. Wolken faszinieren die Menschen, sie regen zum Träumen an und beflügeln die Fantasie. In Wolkenbildern können wir ganze Welten entdecken und beim gemeinsamen Erkunden die Wahrnehmung anderer Menschen kennenlernen. Wo der eine ein Schaf sieht, erkennt die andere einen Drachen oder eine Blume. Wir wollen uns während der Führung die Wolkenbilder von Adrian Sauer genauer anschauen. Was entdecken wir, wenn wir die Bilder vergleichen, welche Formen zeichnen sich für uns ab? Wir tauschen uns über das Gesehene aus und gestalten im Anschluss eigene Wolkenwelten. Hierfür arbeiten wir mit verschiedenen ausgedruckten Wolkenbildern von Künstlerinnen und Künstlern der Sammlung sowie unseren eigenen Kreationen und bringen sie in Form von Collagen zusammen. Anschließend beschäftigen wir uns mit der Vielfalt der Collagen, die wir gestaltet haben, und tauschen uns zu Anordnung, Farbe und Stimmung aus.

Workshop II (Sek. I und Sek. II)

Wie viel bunt steckt in der Farbe Schwarz?

Wie entstehen verschiedene Farben wie Rosa, Grün oder Türkis in einem Computerbild (digitalen Bild)? Was passiert, wenn umgekehrt ein farbiges Bild mit einem Computerprogramm in ein Schwarz-Weiß-Bild umwandelt wird? Ergeben sich dann viele verschiedene Grautöne oder wird es ein Schwarz-Weiß-Bild ohne Nuancen? Adrian Sauer hat sich mit Farbmischung und Farbdarstellung von digitalen Bildern beschäftigt. Das Ergebnis seiner Untersuchungen präsentiert er uns in seinem Kunstwerk »256 Graustufen«, das wir uns im Workshop genauer anschauen möchten. Wir experimentieren mit roten, grünen und blauen Lichtstrahlern und überprüfen, welche Farbtöne sich beim Mischen der Lichtstrahlen ergeben. Außerdem untersuchen wir Farben, wie wir sie aus dem Malkasten kennen. Wie entstehen die unterschiedlichen Töne, die man mit dem Pinsel anrührt? Und wie ist das eigentlich mit der Nicht-Farbe Schwarz? Wir werden zu Detektivinnen und Detektiven der Farbe!

Workshop III (Sek. I und Sek. II; gymnasiale Oberstufe Q4.4, Q2.1, Q2.5)

Ein Foto ist (k)ein Objekt

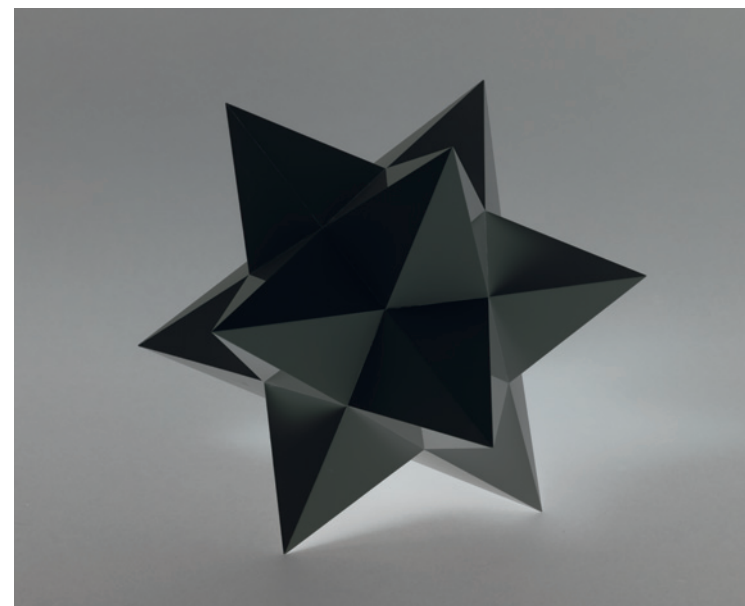
Wie verändert sich die Wahrnehmung von dreidimensionalen Gegenständen, wenn sie fotografisch festgehalten werden? Was wird aus den Dingen, wenn man sie zweidimensional auf's Papier bringt? Den Künstler Adrian Sauer interessieren genau diese Funktionsweisen unserer Wahrnehmung. Er hat Objekte wie zum Beispiel einen Stern anfertigen lassen und zeigt uns in einem gerahmten Bild neun abfotografierte Versionen des Sterns. Sind die Sterne wirklich alle gleich oder sind es doch unterschiedliche Formen? Zudem präsentiert uns der Künstler dreidimensionale Objekte im Raum, sowohl auf dem Boden als auch an der Wand montiert. Was macht das mit unserem Erleben von Körpern? Wir betrachten diese Arbeiten genauer und beobachten, aus welcher Perspektive sich die Wahrnehmung der Formen verändert. Im Workshop gestalten wir anschließend eigene Objekte, die zwei- oder dreidimensional erfahrbar sind, und arbeiten die Grenzen der fotografischen Darstellungsmöglichkeiten heraus.

Workshop IV (gymnasiale Oberstufe Q2.1, Q4.3, Q4.4)

Fotografieren ist ...

Das Werk Adrian Sauers umfasst auch drei Soundinstallationen, die inhaltlich um das Thema Fotografieren kreisen. In der Führung hören wir genau hin und besprechen die Bilder, die im Kopf beim Zuhören entstehen. Wir diskutieren die Aussagen, die die Stimmen formulieren, und beschäftigen uns mit den Fragen danach, was Fotografie heute alles sein kann, in welchen Formen sie uns im Alltag begegnet und was sie für unser Leben und unsere Kommunikation bedeutet. Anschließend versuchen wir uns selbst im Workshop als Autorinnen und Autoren und bearbeiten die Fragen und Aussagen, die wir gehört haben, in eigenen Texten. Am Ende diskutieren wir die Ergebnisse und gewinnen auf diese Weise neue Ideen und Eindrücke davon, wie wir miteinander kommunizieren und welche Bedeutung fotografische Abbildungen in unserem Leben haben.

Der Eintritt, die Führungen sowie die Workshops sind kostenfrei. Eine Anmeldung ist erforderlich.



Dark Star, Light Shadow, Third Point of View, 2017,
aus der Serie: Light and Dark Stars
Chromogener Abzug auf PE-Papier,
Blatt: 48,3 x 60,5 cm

DZ BANK Kunststiftung gGmbH
Platz der Republik
60325 Frankfurt am Main

Eingang: Cityhaus I
Friedrich-Ebert-Anlage

Nahverkehrshaltestelle:
»Platz der Republik«
Öffentliches Parkhaus:
»Westend«

Telefon +49 69 7447 42030
info@kunststiftungdzbank.de
<https://kunststiftungdzbank.de>
[instagram.com/kunststiftungdzbank](https://www.instagram.com/kunststiftungdzbank)

Nutzen Sie für Ihre Beiträge in
den Sozialen Netzwerken
#kunststiftungdzbank

Öffnungszeiten

Di. bis Sa. 11 – 19 Uhr
Eintritt frei

Öffentliche Führungen

Jeden Donnerstag um 18 Uhr
sowie an jedem letzten Freitag
im Monat um 17.30 Uhr.
Die Teilnahme ist kostenfrei,
eine Anmeldung ist erforderlich.

Buchungsanfragen für Führungen
und Workshops richten Sie bitte an:
kunstvermittlung@kunststiftungdzbank.de



Fotografieprojekte
Frankfurt/RheinMain



**Der Weg zu uns
einfach und mobil!**
Einfach QR-Code
abscannen.

DZ BANK KUNSTSTIFTUNG

ISBN 978-3-9823290-0-0