

## Rezensionen Polaroid (Auswahl)

### **Die Rückkehr des Beutelbildes**

Von Ingrid Scheffer

In : <http://www.goethe.de/kug/kue/bku/thm/de720822.htm>

Eine Ausstellung im Museum für Photographie zeigt: Das Polaroid inspiriert zeitgenössische Künstler Jürgen Kuschnik. Choices. 1994 Das Polaroidfoto hat ausgedient, seit digitale Sofortbilder gemacht werden. - Weit gefehlt! Noch immer inspiriert die analoge Sofortbildfotografie viele Künstler. Deren Werke sind zurzeit in der Ausstellung Polaroid als Geste - über die Gebrauchsweisen einer fotografischen Praxis im Museum für Photographie in Braunschweig zu sehen. Bereits im Frühjahr 2004 fand an der dortigen Hochschule für Bildende Künste ein Symposium zum Thema statt. Bilder der Ausstellung und Beiträge der Tagung sind in einem Katalog versammelt, der die Bedeutung des Sofortbildes in der zeitgenössischen Fotografie umreißt.

#### *Vorreiter Andy Warhol*

20 Künstler, die in den letzten 20 Jahren mit Sofortbildern experimentiert haben, werden in der Ausstellung präsentiert, darunter Anna und Bernhard Blume und Manfred Paul. Die Ausstellungsmacherinnen, Miriam Jung und Barbara Lauterbach, erklären: "In den 1960er und 70er Jahren avancierte das Polaroidverfahren zu einer beliebten Technik, mit der bildende Künstler der verschiedenen Disziplinen umfangreich experimentierten. Die Fülle an zeitgenössischer Sofortbild-Produktion zeigt, dass das Medium immer noch – oder vielleicht wieder? – aktuell ist." Im Zeitalter des Digitalbildes erhalte das Sofortbild einen neuen Stellenwert. Es entstehe meist ohne Negativ und entziehe sich damit der herkömmlichen fotografischen Vervielfältigung; es entstehe als Unikat und biete durch seine besondere Farbigkeit und Textur ein sinnliches Erlebnis, das zeitgenössische Künstler neu für sich entdeckten.

Polaroid als Geste bildet den zweiten Teil zweier zusammen gehörender Ausstellungen, Teil eins zeigte letztes Jahr die Polaroids von Andy Warhol. Denn Warhol experimentierte als einer der ersten Künstler mit der Sofortbildkamera und setzte sie als künstlerisches Medium ein. Zu sehen waren seine Automatenfotos fotobooth-pictures, die Prominenten-Porträts famous faces, Selbstporträts, sowie die bisher selten gezeigten Serien torsos – nackte Männer von hinten – und ladies and gentleman, Männer in Frauenkleidern. Insgesamt rund 100 Leihgaben aus Pittsburgh, Hamburg und Köln.

#### *Vielfalt der Möglichkeiten*

Die aktuelle Schau versammelt über 300 Fotos, darunter viele Serien, und fast ausschließlich Unikate. Die Auseinandersetzung mit der Polaroidfotografie führte zu ganz unterschiedlichen Ergebnissen: Bilder im kleinen Originalformat, oder 244 mal 113 Zentimeter groß (mit einer Spezialkamera von Polaroid gemacht), abstrakt, konkret, monochrom, schwarzweiß oder farbig. Auch Fotofixautomatenbilder sind dabei, außerdem intensiv farbige Drucke auf Aluminium, auf Polaroidpapier gedruckte Schwarzweiß-Dias sowie mit Ölfarbe imitierte Polaroids. Die Verschiedenheit der Arbeiten zeigt, dass die vermeintliche Beschränktheit der Polaroidtechnik problemlos überwunden werden kann. Jürgen Kuschnik nutzt in seiner Serie Headless das typische 7,8-mal-7,8-Zentimeter-Format und macht Bilder, die wie durch eine unebene Glasscheibe betrachtet oder gemalt wirken. Die Köpfe der Abgebildeten fehlen, was ihnen ihre Individualität und den Bildern ihre Privatheit nimmt. Hans von Trothas Serie zeigt je drei Mal dieselbe Szene, einen neben einem roten Stuhl liegenden Hund oder eine Hausfassade. Auf den ersten Blick drei Abzüge des-

selben Fotos, doch er hat jeweils drei Mal fotografiert. Die Polaroidkamera liefert nun mal Unikate.

### *Digitalfotos sind keine Konkurrenz*

Die Digitalisierung der Fotografie konkurriert kaum wirklich mit der Ästhetik des Polaroids, so die Aussage im Katalog. Die Polaroidtechnologie sei ein Vorläufer der digitalen Fotografie in dem Sinne, als Digitalkameras nahezu unmittelbar Bilder für ein vergleichendes Sehen im Display zur Verfügung stellten, erklärt Winfried Pauleit. Darüber hinaus aber sind Polaroids Unikate, ihre Farben nicht naturgetreu und im Laufe der Zeit veränderlich. Die Bildqualität ist alles andere als perfekt; die Unmittelbarkeit wird bei der Polaroidfotografie also dem Kriterium Bildqualität vorgezogen, so Miriam Jung. Die Idee des nicht reproduzierbaren Augenblicks verbinde das Sofortbild mit der Performance. Der Polaroidfotograf sei jedoch kein stiller Beobachter (einer Performance), sondern rücke durch die Apparatur, deren hörbare Geräusche und den Bildauswurf ins Zentrum der Aufmerksamkeit. Das Polaroid verweise durch seinen weißen Rand auf die Ausschnitthaftigkeit von Wahrnehmung und negiere jeden Anspruch auf Repräsentation von Wirklichkeit, so Jung. Das Polaroid ist ein "Beutelbild", erläutert Pauleit: Es ist als Beutel konstruiert, in dessen Innerem das Negativ, die Kapsel mit Entwickler, das Fixiermittel und das Positivpapier enthalten sind. Ein komplettes Fotolabor also mit einem Fenster, durch das man den Prozess und das fertige Bild betrachten kann. Im Gegensatz zu digitalen Fotos haben Polaroids eine eigene, vom Apparat unabhängige Materialität, betont Pauleit. Zudem muss das von der Kamera ausgeworfene Bild vom Fotografen entgegengenommen werden – eine der "Polaroid-Gesten".

Der Bildentstehung kann beigewohnt werden, da sich das Foto außerhalb der Kamera fertig entwickelt. Manipulationen während der Entwicklung scheinen auszuschneiden, die Behauptung von Authentizität ist daher groß. Aus der Verbindung von "Einmaligkeit und schnellem Zugriff speist sich die Faszination des Mediums", schreibt Maren Polte. Eine vollkommene Vorhersage des Ergebnisses sei zudem aufgrund der Farbverfremdung ausgeschlossen, daher sei "der Ästhetik des Bildes eine mediale Autonomie zuzugestehen, die nur bedingt gesteuert werden" könne. Das Polaroid bilde also eine ganz eigene Wirklichkeit ab. Und da stets Einzelstücke hervorgebracht würden, seien diese ebenso leicht zu vernichten wie zu produzieren.

### **Neues Deutschland, 22.4.2005**

„...Etwas getrübt wird das Vergnügen an der sympathischen Ausstellung jedoch durch den schön gemachten aber völlig verschwurbelt geschriebenen Katalog...“

## **Polaroid als Geste. Über die Gebrauchseisen einer Fotografischen Praxis**

Von Carolin Förster

In: Camera Austria, Nr 91 / 2005, S.93f

Die Sofortbildfotografie hat seit gut drei Jahrzehnten ihren festen Platz in der zeitgenössischen Kunst, und dennoch hat ihre Geschichtsschreibung kaum begonnen. Das Material zu ihrer Entwicklung, Aktualität und Theoriebildung geht über Essays und Katalogbeiträge selten hinaus, sieht man von Untersuchungen zur Firmengeschichte der Polaroid Corporation ab. Zur Nobilitierung des Mediums haben wesentlich die Arbeiten Andy Warhols und David Hockneys beigetragen.

Die Marke »Polaroid« der gleichnamigen Firma, die 1948 die erste Sofortbildkamera erkaufte, ist heute zum Synonym für das einstufige fotografische Verfahren geworden. Entsprechend ist auch der Versuch einer Standortbestimmung der zeitgenössischen Sofortbildfotografie des Braunschweiger Museums für Photographie und des Instituts für Medienforschung der örtlichen Hochschule für Bildende Künste betitelt: Polaroid als Geste - Über die Gebrauchsweisen einer fotografischen Praxis versammelt die Beiträge des interdisziplinären Symposiums im März 2004 und die Bildbeispiele der gleichnamigen Ausstellung von April bis Juli 2005 im Sinne eines Experiments, wie die Herausgeber Meike Kröncke, Barbara Lauterbach und Rolf F. Nohr postulieren. Die Kombination von Tagungsbericht und Ausstellungskatalog - neun Texte und 18

künstlerische Beiträge - in dem ansprechend gestalteten Band scheint eine glückliche Fügung, erhofft man sich daraus doch eine produktive Verschränkung von Theorie und Praxis und eine Bereicherung der Forschungslage. Nichts Geringeres als eine Neubestimmung des Polaroid-Diskurses, Darstellung des aktuellen Selbstverständnisses und Definition der Charakteristika haben sich die beteiligten Kunst- und Kulturwissenschaftler, Medienhistoriker und Künstler zum Ziel gesetzt, um das Medium transparent zu machen.

In ihrer Einführung eröffnen die Medienwissenschaftler Meike Kröncke und Rolf F. Nohr die Begriffsbestimmung um den »eigenen diskursiven Status« des Polaroids mit fototheoretischen Stichworten von Roland Barthes bis Philippe Dubois. Als Leitmotiv und Diskussionsgrundlage dient ihnen die Idee des Gestischen als »symbolischer Akt zur Eröffnung eines Handlungsraums« nach Giorgio Agamben. Die Funktionsweise der Kamera mit der Bildausgabe, der Prozess der Bildentstehung und die Präsentation des Bildes als Gebrauch im sozialen Kontext sind gleichermaßen als gestisch zu verstehen. Diese These, die in ihrer ständigen Wiederholung in den folgenden Texten deutlich überstrapaziert wird, ist weniger tragfähig als der zweite Interpretationsstrang der Zeitlichkeit mit Prozess- und Ereignischarakter, der mit dem Terminus des »Polaroiden« belegt wird. Die folgenden AutorInnen behandeln den Umgang mit dem Sofortbild anhand verschiedener künstlerischer Herangehensweisen wie der Bildreportage (Maren Polte über Stephan Erfurt), der Verwendung im Spielfilm (Winfried Pauleit über Christopher Nolans »Memento«), der ungegenständlichen Darstellung von Farb- und Lichtphänomenen (Ruth Horak über Inge Dick. Anita Witek und Tamara Horáková und Ewald Maurer) und der Dokumentation performativer Akte (Miriam Jung über Hannah Villiger, Toto Frima und Barbara Hammann). Jan Verwoert beschreibt die soziale Funktion der Sofortbildaufnahme im populären Kontext, die den Akt der Bildentstehung und ihrer Wahrnehmung über den Bildinhalt stellt. Jan Wenzet berichtet im leider einzigen Künstlerstatement über seine Arbeit mit Passbildautomaten im Sinne der »bricolage« von Claude Levi-Strauss - technisch streng genommen kein Sofortbildverfahren, sondern direkt auf Fotopapier belichtete und konventionell in zwei Stufen entwickelte Fotografien, aber nach der Strategie augenblicklicher Bildinszenierung und -entwicklung hier nicht unpassend. Daniel Gethmann skizziert in seinem dichten, sehr informativen Beitrag die medienhistorischen

Voraussetzungen für die optischen Erfindungen des Polaroid-Firmengründers Edwin H. Land und erhellt die Tätigkeiten und breit gefächerten Produktbereiche der Firma bis zur Entwicklung des Sofortbildverfahrens, dem wesentlich militärische Forschungen zugrunde lagen. Darauf basiert seine These, die Besonderheit dessen ließe nicht in der fototechnischen Kompt7mierung, sondern in der physikalischen Erforschung des Lichts, insbesondere der Polarisation. Kritisch merkt er an, die ästhetische Arbeit mit dem Sofortbild sei keine Weiterentwicklung, weil sie nur das Prinzip markiere, statt es auf der Bildebene zu reflektieren. Sein Postulat einer Ästhetik des »inneren Scheins der Dinge« zielt auf einen abstrakten Umgang mit dem Material jenseits mimetischer Abbildbarkeit.

Auf die verschiedenen Ansätze eines neuen Polaroid-Diskurses folgt ein umfangreicher Abbildungsteil der aktuellen Ausstellung, der von einem Überblick Barbara Lauterbachs abgerundet wird. Polaroids seien »Gesten fotografischer Differenz«, stellt sie fest und schreibt den an sich klassischen fotografischen Bereichen Dokumentation (Thomas Leuner, Joachim Richau, Hans von Trotha, Maria Sewcz, Saskia Wendland), Performance (Erwin Wurm, Dieter Roth, Anna und Bernhard Blume), Porträt (Daniel und Geo Fuchs, Ellen Harvey, Roben Zahomicky, Jan Wenzel), Posen (Isabell Heimerdinger, Herbert Döring-Spengler, Jürgen Kuschnik, Stefanie Schneider) und Abstraktion (Manfred Paul, Inge Dick) für das Sofortbild nochmals besondere Qualitäten zu. Diese lassen sich allerdings themenübergreifend in den meisten Beispielen auf die Auseinandersetzung mit der Materialästhetik und der Unmittelbarkeit bzw. dem Prozessualen zurückführen. Die »Gebrauchsweisen einer fotografischen Praxis« sind, technisch gesehen, dennoch zahlreich. Vorgestellt werden: Polaroids unterschiedlicher Formate und Kameras von der SX 70 bis zum größten existierenden Format, in der Bildoberfläche bearbeitet, collagiert oder vom Kleinbilddiafilm auf Farbpolaroidmaterial geprintet, aber auch per Internegativ vergrößerte CPrints, Video und Malerei nach Polaroidvorlagen. Am Ende des Bandes mehren sich beim Leser die Zweifel. Der Inhalt dritter zwischen Fragen und Stichworten. Beschreibungen und Definitionsansätzen hin und her. Die Diskussion zu eröffnen war Gegenstand des Symposiums; seine Beiträge zu versammeln ist ein Ziel, aber Ergebnisse oder Schlussfolgerungen daraus dürfte man nach seinem Abschluss doch erwarten. Als wesentliche Einschränkung vor allem des wissenschaftlichen Teils liest sich die immanente Engführung der Aufmerksamkeit aller meisten Autoren mit Ausnahme von Horak auf die Kamera- bzw. Bildformate SX 70 und Image System, die dem Laien als das Polaroid schlechthin gelten – sie reicht bis zum Buchumschlag, den zwei Image-System-Polaroids zieren. Dies betrifft vor allem das mühsame Abarbeiten an der Geste, das sich auf die Ausgabemechanik dieser Formate, das Entgegennehmen durch den Fotografen, sogar auf den weißen Bildrand bezieht.

Damit wird der Gebrauch der zahlreichen weiteren Polaroidformate negiert, die u.a. in Rückteilen von Großbildkameras Verwendung finden und meist im Trennblattverfahren funktionieren, also auch unterschiedliche Handhabung, – Gesten (?) – erfordern. Die Firma Polaroid beispielsweise hat von Beginn an Künstlern ihr jeweils neues Kamera- und Filmmaterial zur Verfügung gestellt und so eine umfangreiche Sammlung zusammengetragen - die leider völlig unreflektiert vermittelt wird, wie die jüngst erschienene Auswahl *The Polaroid Book* (Taschen Verlag 2005) beweist. Mangelnde Reflexion kann man dem vorliegenden Sammelband wahrlich nicht vorwerfen, auch wenn der Diskurs zuweilen etwas selbstverliebt wirkt. Den produktivsten

Diskussionsansatz legt Daniel Gethmann vor, wenn er die oftmals fehlende Auseinandersetzung mit dem »Prinzip Polaroid« auf der Bildebene, der Arbeit mit Licht, einfordert. Vor allem hier vollzieht sich, zusammen mit dem Text von Ruth Horak und den Bildbeispielen von Manfred Paul und Inge Dick, die gegenseitige Erhellung und Ergänzung der Positionen. Die Geschichte der Sofortbildfotografie wurde auch in Braunschweig nicht geschrieben. Aber sie hat neue Impulse erhalten.

## Konstruktionen des Sofortbildes

Von Timm Starl

In: Fotogeschichte, Heft 100/2006, S.72

Wie allen fotografischen Unikaten war (beziehungsweise ist) dem Polaroid nur eine begrenzte Lebensdauer beschieden. Allerdings übernahmen solche Verfahren in bestimmten Stadien medialer Entwicklung Funktionen, die vom Negativ/Positivverfahren nicht oder nur unzureichend erfüllt werden konnten. Die Daguerreotypie propagierte eine neue Bildwelt mit detailscharfen Ansichten, wie sie Talbots Kalotypien nicht hervorzubringen imstande waren. Die Ferrotypie - Bilder auf Metallblech - bediente bis zum Aufkommen der Automaten mit Selbstbildern auf Papier das Jahrmarktpublikum und Ausflügler, die ein rasch verfügbares Souvenir nach Hause nehmen wollten. Die Autochrome befriedigten die Gestaltungsbedürfnisse jener sich elitär gebärdenden Amateurfotografen, die zuvor ihre Edeldrucke ein gefärbt hatten und ab 1907 zu dem exklusiven Farbbildverfahren griffen.

Neben oder eigentlich hinter den wechselnden Bildbedürfnissen und Gebrauchsweisen von Einzelstücken steht jedoch ein konstitutives Merkmal des Fotografischen. Es ist die Fähigkeit der zunächst einfachen und dann vielfachen Wiedergabe eines Vorbildes: als Negativ im Moment der Aufzeichnung sowie im Prozess der Umkehrung in ein Positiv. In diesen beiden Stadien der Reproduktion verwirklichen sich die Ansprüche der Produzenten und Nutzer der Bilder und vergegenständlichen sich die Sichtweisen der Zeit. Die Einmaligkeit eines positiven Bildes beschränkt seinen Radius, was im privaten Bereich der Erinnerungsbilder ebenso ohne Bedeutung ist wie bei den Probe- und Kontrollbildern der professionellen Fotografen. Soll Öffentlichkeit hergestellt werden, bedarf es der Mobilität des Publikums, das sich zu den Einzelbildern begeben muss, um ihrer ansichtig zu werden. Insofern eignen sich Polaroids als Mittel für künstlerisch operierende Fotografen und für Künstler, die sich fotografisch ausdrücken wollen. Und mit eben diesem Bereich beschäftigt sich in erster Linie der vorliegende Band, der nach den Referaten einer Tagung der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig und einer Ausstellung des Museums für Fotografie am gleichen Ort entstanden ist.

Dabei wird der Frage des Unikats in Kunst und Fotografie ebenso wenig nachgegangen wie jener des Formats, die ja keine unerhebliche Rolle in den kompositorischen Überlegungen spielt, wenn die Bildmaße durch die Apparatur vorgegeben sind. Die technischen Bedingtheiten und technologischen Entwicklungen sind nur in einem einzigen Beitrag – einem hervorragenden Text von Daniel Gethmann – angesprochen. Und nur ganz nebenbei wird eingegangen auf den Unterschied beim Anblick eines Abzuges gegenüber dem Vorliegen eines fertigen Polaroids, wenn sich der Realitätsgehalt an den noch vorhandenen Gegenständen messen lässt und der Betrachter nicht auf vage Erinnerungen angewiesen ist. Zwar stehen all diese Aspekte irgendwie unausgesprochen im Hintergrund, gleichsam wie Gewissheiten einer Geschichte außerhalb der Kunst, auf die notwendigerweise nicht mehr hinzuweisen ist. Worauf sich die Ausführungen wesentlich beschränken, ist im Titel präzise genannt: Es ist der besondere Standpunkt gegenüber dem fotografischen Akt, den Bildautoren einnehmen, wenn sie mit Polaroids arbeiten.

Denn die spezifischen Gegebenheiten des Sofortbilds weisen in beide Richtungen: auf ihren fotografischen Charakter und die Tendenz, diesen in mancher Hinsicht zu unterlaufen. Dabei argumentieren die Texte weitaus überzeugender als die Bildbeispiele mit meist konzeptueller Ausrichtung. Gelingt ihnen doch, jene besondere „Handlung“, die zwischen der Betätigung des Auslösers und dem fertigen Bild liegt, als einen Vorgang darzustellen, den andere fotografische Pro-

zeduren nicht kennen. Wobei die These im Vordergrund steht, dass sich das Ritual der Herstellung in das bildliche Ergebnis einschreibt. Dies ist allerdings den meisten Produkten nicht anzusehen, was wiederum bei Fotografien nicht außergewöhnlich ist. Und so sprechen die Autoren der Texte von etwas anderem, als die Illustrationen artikulieren. Nicht trotz, sondern wegen dieser Differenz liefert diese Veröffentlichung zahlreiche Anregungen - insbesondere für jene, die gerne „die Fotografie denken“ und nicht nur Bilder interpretieren wollen.