

Lust for Life. „Wolfgang Tillmans“ in der Fondation Beyeler Riehen – Eine Rückschau anlässlich der Finissage am 1. Oktober 2017

Michael Rottmann (Basel)

Gleich vorneweg: In der groß angelegten Personale „Wolfgang Tillmans“ in der Fondation Beyeler in Riehen feierte die Fotografie ein Fest: Gezeigt wurden rund 200 Fotografien aus den Jahren 1986 bis 2017 unterschiedlichster Sujets, Techniken, Formate, Rahmungen und Präsentationsweisen.

Natürlich durften die Partybilder seit den frühen 1990er Jahren nicht fehlen. Mit ihnen hat sich der 1968 geborene Wolfgang Tillmans einen Namen gemacht. Für manche wecken sie Erinnerungen an Raves, Goa-, Techno- oder auch WG-Partys und ein jugendlich-unbeschränktes Freiheitsgefühl. In scheinbar ethnografischer Manier öffnen sie für andere die ihnen verschlossene Club-, Techno- und Homosexuellen-szenen. Von Ekstase, Exzessen und Erschöpfung erzählend, zeigen sie ein differenziertes Bild mit Licht- und Schattenseiten. Gerade in ihrer Direktheit und Schonungslosigkeit suggerieren sie dasjenige Dokumentarische, das der Fotografie (Schnappschüsse) oftmals zugeschrieben wird. Diesbezüglich hatte sich die Ausstellung eine einfach zu realisierende zweifache Umwertung von Tillmans Schaffen vorgenommen: Es sollte als konstruiert und reflexiv dargestellt und die Rolle der Musik herausgestellt werden. Nun muss in Anbetracht des vorherrschenden bild- bzw. medientheoretisch akzentuierten Fotografie-Diskurses nicht expliziert werden, dass (Tillmans *seine* Ansichten liefert und Fotografie als technisches Bildmedium mithin ihren vermeintlichen Realismus herstellt), sondern wie dies geschieht.

Für beide Anliegen stellen die Partybilder insofern einen Ausgangspunkt dar, als dass sie ein Umschlagplatz für selbstreflexive Anteile wie Licht und grelle Farben, optische Effekte wie Reflexionen und Spiegelungen sowie Störungen und Sound sind. Dies gilt auch für diejenigen Fotografien, die uns aus dem Clubraum herausführen und die After- und After-After-Party zeigen oder nur noch entfernt vom Feiern und von einer unbändigen (Lebens-)Lust erzählen – *after party* (2002). Angesprochen sind die Sujets der Sonnenauf- und untergänge, Sonnenfinsternisse sowie Mond- und Sonnen-nächte. Sie können als eine (metaphysische) Metapher für die Adoleszenz und das Leben oder über den Topos des Erhabenen gelesen werden, verweisen aber ebenso auf die Fotografie als eine *Licht-Schreiberei* und derart als reflexive Medien auf ihr technisches Dispositiv. (Kaum überraschend finden sich Sternenbilder auch bei Thomas Ruff und anderen Fotografen.) Entsprechendes gilt für die vielen Lichtreflexionen und Spiegelungen sowie zeitbasierte Prozesse in Naturstudien und Landschaftsbildern, die auf die Fotografie verweisen, aber gerade nicht mit ihr adäquat festgehalten werden können. Der Bezug auf die Natur und die Schöpfung macht zugleich klar, dass fotografische Bilder nicht nur defizitär bezüglich des Festgehaltenen sein müssen, sondern dieses – hier das Naturschöne – gemäß eines utopischen Kunstbegriffes transzendieren können. Evident wird die Ambivalenz der Diskrepanz. Darüber hinaus handeln Tillmans Bilder von der Ausschnitthaftigkeit (*Winter Grime* (2014)), der Farbreduktion, der Retusche (*Gedser* (2014)) und vom Täuschen, insbesondere wenn sie wie in *Reversed II* (2011) aus der *Paper Drop*-Serie die Grenze zwischen Gegenständlichkeit und Konkretion ausloten. Dass es dabei nicht an Anspielungen auf die Kunstgeschichte mangelt, zeigen Interieurs wie *Hallenbad* (David Hockney *A Bigger Splash*) sowie Stilleben wie *Stilleben (Still home)*, Landschaftsbilder wie *Fire Island* (2015) (Romantik) und *Blautopf, Baum* (2001) (Andrej Tarkovski, *Solaris*) oder Porträts wie *Anders (Brighton Arcimboldo)* (2005). Was ins Auge sticht ist Tillmans sensibler Blick für Sinnliches sowie Ästhetisches im Alltäglichen und in der Natur.

Wenn Tillmans technische Bildmedien befragt, so interessiert er sich sowohl für ihr Produktionspotential, als auch für ihre ästhetischen Qualitäten als Objekt. Kopiergeräte, mit denen trivialerweise die Original-Kopie-Thematik verbunden ist, werden

zum blitzenden und glitzernden Licht-Spiegel-Sujet (*Xerox-Serie*) ebenso wie sie für visuelle Experimente (4-fach Vergrößerung) genutzt werden. In dieser Linie sind auch die unzweifelhaft medienreflexiv konzipierten ungegenständlichen Fotografien aus den Serien *Silver* und *Lighter* zu sehen, in denen die Spuren des Produktionsprozesses bzw. zerknitterte Fotopapiere den Bildträger exponieren. Eine Auseinandersetzung mit dem Verhältnis von Analogem und Digitalem sowie dem Postdigital-Diskurs ist wie in *Weak Signal* (2014) angelegt, eine Intensivierung wäre wünschenswert gewesen.

Es passt gut ins Bild, dass in der Nachbarschaft eine Auswahl von Videos präsentiert waren: Vorwiegend Naturphänomene, unter anderem Bewegungsmuster von windgetriebenen Schäumen am Meer. Wenn sich Orchideen lasziv aneinanderschmiegen, so ist die sexuelle Konnotation – ebenso wie in den vielen fleischigen, geöffneten Früchten der Stillleben – keineswegs peinlich, sondern zeugt wiederum von der wunderbaren Beobachtungsgabe und der Neugier des Künstlers auf die sinnlich-visuelle Welt. Im Video ist Tillmans nach eigenen Aussagen das Zusammenspiel des Visuellen mit dem Sound wichtig. Letzteres macht wiederum deutlich, dass der Fotoapparat eine „Sichtbarkeitsisoliermaschine“ (Lambert Wiesing) ist. Erkennbar wird die von Tillmans zur Anwendung gebrachte künstlerische Strategie des Vergleiches. So werden die gezeigten Fotografien auch deshalb als konstruiert wahrgenommen, weil sie sich durch ihr netzartiges Zueinander gegenseitig kontextualisieren und kommentieren. Dafür wurde in der Zusammenarbeit mit der Kuratorin Theodora Vischer ein für den Künstler typisches diagrammatisches Display entwickelt. Erzählt werden nichtlineare Geschichten, in denen dem Betrachter Themen ebenso wie Figuren wiederbegegnen.

In dem immensen formalen Spektrum – gegenständlich und konkret, klein-, mittel-, groß und riesenformatig, farbig und schwarz-weiß, gerahmt und ungerahmt – zeigt sich eine immense Lust Tillmans auf Experimente, das Neue und das Leben. Müsste man sich für eine Einordnung der Party-Bilder zwischen Theorie und Party entscheiden, so könnte man formulieren: Theorie als Party!

Es stellt sich die Frage, ob Tillmans Fotografie nicht moralischer sein müsste. Zumal sie teilweise eine Nähe zur Werbe-Ästhetik aufweist. Die Antwort muss offenbleiben. Es sei aber darauf hingewiesen, dass der Künstler sich zuletzt mit Plakatkampagnen und in Interviews politisch-aufklärerisch engagiert. Bezüglich der Bundestagswahl 2017 („Nicht Wählen ist nicht neutral“) hätte man sich gewünscht, dass sie mehr Wirkung entfaltet.

Ein letztes: Es ist eigentlich schade, dass die Korrespondenz der Ausstellungen „Wolfgang Tillmans“ und „Paul Klee. Die abstrakte Dimension“ nur am Tag der Finissage zu erleben war, verbindet beide Künstler doch ihr Interesse für den Konnex Kunst und Musik. (09.10.2017)

„Wolfgang Tillmans“
28.05. - 01.10.2017
Fondation Beyeler Riehen
anlässlich der Finissage am 1.10.2017

Ausstellungsansichten unter:
<http://tillmans.co.uk/component/jcgtillmans/2017-fondation-beyeler>

Ein Katalog zur Ausstellung (304 Seiten) ist im Hatje Cantz Verlag erschienen.