

Geschichtsbildung

Zu Heinz Peter Knes, *Fotografische Arbeit*

von Dominikus Müller

1.

„Außerhalb aller Rede ist die DS 19
[ein Modell des Automobilherstellers Citroën]
ein technisch definiertes Objekt,
das eine bestimmte Geschwindigkeit erreicht,
einen bestimmten Luftwiderstand aufweist usw.
Und genau von diesem Realen kann der Mythologe nicht sprechen.
Der Mechaniker, der Ingenieur, sogar der Benutzer *sprechen das Objekt*;
der Mythologe hingegen ist zur Metasprache verurteilt.“

Roland Barthes

A.

Prozess ist der eher prosaische Titel, den der Fotograf Heinz Peter Knes einer Installation aus insgesamt 54 kleinformatig abgezogenen Fotografien gegeben hat. Ungerahmt und in losen, assoziativen Gruppen wird *Prozess* (2020) als eine von vier Werken in Knes' Ausstellung *Fotografische Arbeit* an einer Wand im Künstlerhaus Bremen präsentiert. Die Maße dieser Wand entsprechen in etwa denjenigen der Wand in Knes' Berliner Atelier, auf der diese Bilder über mehrere Wochen ausgewählt und kombiniert wurden.

Im Rahmen der Ausstellung kommt *Prozess* ein übergeordneter Status zu. Nicht nur, dass es sich dabei um die einzig wirklich fotografische Arbeit in *Fotografische Arbeit* handelt. Das Werk schließt zudem Prozess und Ergebnis kurz. Zum einen handelt es sich, der recht offenen Form zum Trotz, um eine abgeschlossene „Arbeit“ im Sinne des Sprachgebrauchs im Feld zeitgenössischer Kunst: um ein fertiges, ausstellbares Werk. Zum anderen hat *Prozess* die tatsächliche Arbeit zum Gegenstand, die in eine solche „Arbeit“ hineingeht: die Tätigkeit. Fotografische Arbeit ist ein fortwährendes, ein ständiges Tun, eben: ein Prozess – auch wenn man dieses Tun periodisch, nämlich in Form von Arbeiten, anhält; auch wenn das fotografische Bild als solches bereits einen Moment aus der Zeit herauschneidet und der Kontinuität der Welt entzieht.

I. Mittel ohne Zweck

Ein Bild als Anlass,
weniger als Erfüllung.

Dagegen: ein Mittel als Sinn.

Prozess fasst die fotografische Arbeit als weit mehr als nur das Abdrücken eines Auslösers, bei dem ein Apparat mit einem Klick die Welt im Bild einfängt, einfriert, arretiert, sei es nun auf fotochemischem oder digitalem Weg. Fotografische Arbeit meint die ganze Wegstrecke, die ganze Infrastruktur: angefangen bei den Räumen, in denen diese Arbeit stattfindet – die Wand eines alten Ateliers, der vermauerte Blick aus dem gegenwärtigen, das Labor Pixelgrain, wo die Abzüge ausgearbeitet werden –, über die technischen Apparaturen – Computerkabel, Stative, Klebestreifen, Archivkästen, reflektierende Folien und absorbierende Flächen, eine Kamera – bis hin eben zur Arbeit des Fotografierens selbst und der Figur des*der Fotograf*in, die hier über vier andere befreundete Fotografinnen thematisiert wird: Kristin Loschert, Annette Kelm, Simone Gilges und Heji Shin.

II. Dezentrale Bewegung

Ins Off schauen

Dorthin treten

Und zurücksprechen

Zu sehen ist in *Prozess* auch das soziale, intellektuell-diskursive und nicht zuletzt historische und politische Umfeld, in dem sich fotografische Arbeit (*diese* fotografische Arbeit) situiert, aus dem sie entsteht und in das sie sich wieder einschreibt: eine Diskussionsrunde mit befreundeten Fotografinnen und Fototheoretikerinnen über die in Frage stehende Notwendigkeit eines Nationalen Fotoinstituts; ein Foto des Filmwissenschaftlers Sergio Taborda, der für das Magazin *have not*, das Knes mit Heji Shin und der Künstlerin Heike-Karin Föll herausgegeben hat, einen Text über das Filmemacher-Duo Straub-Huillet geschrieben hat; der Grabstein des 1987 an den Folgen seiner AIDS-Erkrankung gestorbenen Fotografen Peter Hujar mit einer Engelsschwinge darauf, genauso eine Gedenktafel in Berlin-

Wilmersdorf für Walter Benjamin, der sich auf der Flucht vor den Nationalsozialist*innen 1940 das Leben nahm; ein Foto des Gedenkens an die neun Opfer des rassistischen und rechtsradikalen Attentats am Gebrüder-Grimm-Nationaldenkmal in Hanau; der fast zerfallene Zettel mit einem Artaud-Zitat, den der französische Künstler Jean-Luc Moulène anstelle eines Ausweises in seiner Brieftasche mit sich herumträgt und in die Kamera hält. „Das Gitter ist ein schrecklicher Moment für die Empfindsamkeit, die Substanz“, ist darauf in französisch zu lesen. Fotografische Arbeit ist als Arbeit nicht nur am Bild, sondern an den Kontexten inhärent politische Arbeit. Bei der Erfassung der Welt im Bild wird fortwährend das Verhältnis zur Welt verhandelt: „Welches Bild? Wann? Warum? Mit welchem Zweck? Mit welchem Ergebnis?“ Kein Bild steht allein. Kein Bild genügt sich selbst.

2.

„[...] ohne die Dichter und Geschichtsschreiber, ohne die Kunst des Bildens und die des Erzählens, könnte das Einzige, was redende und handelnde Menschen als Produkt hervorzubringen vermögen, nämlich die Geschichte, in der sie handeln und sprechend auftraten, bis sie sich soweit gefügt hat, dass einer sie als Geschichte berichten kann, niemals sich so dem Gedächtnis der Menschheit einprägen, dass sie Teil der Welt wird, in der Menschen leben.“

Hannah Arendt

B.

Und schließlich: *Prozess* zeigt die Arbeit an den drei anderen Arbeiten, die in der Ausstellung zu sehen sind. Diese drei – auch untereinander vage miteinander verbundenen Arbeiten – erscheinen so als Ergebnis ein und desselben Prozesses, als Produkt einer Haltung und eines Verfahrens. Da ist eine Fotografie von Joël Ameloot, wie er den Text für *Hannah Arendt's Library* (2020) einspricht, eine Diashow, für die Knes ein Künstlerbuch adaptiert hat, das er 2012 zusammen mit Amy Zion und Danh Vo realisiert hatte und für das er die Ephemera aus Hannah Arendts nachgelassener Bibliothek an der Bard University durchfotografierte: Zettel und Einleger, Briefe und Widmungen,

Notizen und Postkarten – alles, was hineingelegt wurde in diese Bücher, so lange sie noch einer lebenden Person gehörten, und was dann hinausgeflogen ist, als aus einer privat verwendeten Bibliothek ein für andere zugänglicher Nachlass wurde.

Knes hat diese beiläufigen, vermeintlich unwichtigen Fundstücke, dieses Aussortierte, das aber doch so viel von Leben, Arbeit und Netzwerk dieser vielleicht wichtigsten politischen Denkerin des 20. Jahrhunderts erzählt, die als Jüdin vor den Nationalsozialist*innen in die USA fliehen musste, nüchtern, aber nicht bereinigt durchfotografiert. Ameloot liest dazu mit ruhiger Stimme aus den Bibliothekssignaturen der jeweiligen Ephemera die Titel der jeweiligen Bücher vor, aus denen diese Fundstücke entnommen wurden. Die Bücher selbst und erst recht deren Inhalt spielen gegenüber diesem lateralen Verweissystem und den Spuren eines Lebens, die sich darin zeigen, eine eher untergeordnete Rolle. Statt Theorie entsteht eine Textur. Eine verwebte Dichte, keine bohrende Tiefe. Beschreibung in Form von Abbildung.

3.

„Mit der Tiefe kommt man nicht vorwärts.
Die Tiefe ist eine Dimension für sich, eben Tiefe
– worin dann gar nichts zum Vorschein kommt.“

Berthold Brecht

C.

In *Prozess* ist eine dunkle Fotografie von Tilman Riemenschneiders Statuette *Adam* (um 1495/1505) zu sehen, die sich im Kunsthistorischen Museum in Wien befindet. Ins Bild gesetzt ist sie leicht von der Seite und von unten, so beleuchtet, dass ihr Gesicht nicht erkennbar ist und sie beinahe in den Hintergrund abzutauchen scheint. Diese Figur kommt im Film *Riemenschneiderfilm* (2019), in dem Knes gemeinsam mit Kristin Loschert zur sphärischen Musik von David Meyer die Skulpturen des berühmten fränkischen Bildschnitzers Tilman Riemenschneider in Museen und Kirchen dokumentiert, nicht vor. Riemenschneider war neben Veit Stoß wahrscheinlich der berühmteste Vertreter der sogenannten Bildschnitzerei, die im ausgehenden

Mittelalter und in der Frührenaissance insbesondere im süddeutschen Raum verbreitet war. Und er war wahrscheinlich der erste, der seine Skulpturen nicht mehr gefasst hat, also bemalen oder vergolden hat lassen, sondern sie so, wie sie waren, mit ihren blanken Lindenholzoberflächen präsentierte.

Riemenschneider, der es zu Lebzeiten zu einiger Bekanntheit, Vermögen und auch politischem Einfluss brachte, war in den Jahren 1520/21 Bürgermeister der Stadt Würzburg. Während der Bauernaufstände schlug sich Würzburg auf sein Drängen hin auf die Seite der aufständischen Bauern. Nach der Niederschlagung der Revolte musste Riemenschneider diese Courage jedoch teuer bezahlen. Er wurde verhaftet und gefoltert. Angeblich brach ihm, so berichten es zumindest einige Quellen, beide Hände, sodass er fortan nicht mehr arbeiten konnte. In den 1920er und 30er Jahren sah der dem Nationalsozialismus nahestehende Kunsthistoriker Wilhelm Pinder in Riemenschneiders Skulpturen schließlich ein Paradebeispiel, wenn nicht gar die Geburtsstunde jener in seinen Augen typisch deutschen Innerlichkeit, der vermeintlich grüblerischen Tiefe und Unergründlichkeit der deutschen Seele. „Das Schwellenerlebnis zwischen den Zeitaltern, das die iberischen Menschen als Weltumsegler hatten, vollzog der Deutsche in seinem Inneren“, schrieb Pinder und vereinnahmte den am Epochenbruch der Renaissance stehenden Riemenschneider damit retrospektiv als „typisch“ deutschen Künstler.

III. Geschichte

Riemenschneider, Marx/Engels, Arendt, Hanau –
eine unvermutet deutsche Dimension

In *Riemenschneiderfilm* dokumentieren Loschert und Knes, beide in Franken geboren, der Region in der Riemenschneider aktiv war und in der sich bis heute ein Großteil seiner Arbeiten finden, dessen Skulpturen in Holz und Stein, seine Altäre und Grabplatten in natürlicher Beleuchtung, oft recht dunkel. Menschen schreiten durchs Bild, hindurch zwischen der Kamera und diesen Werken, die seit etwa

fünfhundert Jahren da stehen, wo sie eben stehen. Die Bilder zeigen Hände, Gesichter, Faltenwürfe, Gesten, Blicke aus leeren Augen. Langsam fährt die Kamera einen in die Arme Marias hineingestreckten Körper Christi ab. Tastet Oberflächen ab. Und immer gleiche Gesichter, geschnitzt von einer ganzen Heerschaar von Gesellen in Riemenschneiders Werkstatt nach immer gleichen Vorlagen: Glatte, ungefasste Gesichter, über die sich eine Haut aus Wünschen und Vorstellungen legt, doch tiefer zu dringen, doch etwas zu finden, dahinter, hinter dem Holz, hinter der Kunst, etwas anderes dort zu entdecken als jene Kontingenz und Zufälligkeit, die immer dann zu Tage tritt, wenn die mythischen Geschichten, die falsche Kohärenz vorzutäuschen imstande ist, brüchig werden.

4.

„Worin besteht diese Tiefe?
Eben in der Musikalität der deutschen Seele,
dem, was man ihre Innerlichkeit nennt,
das heißt: dem Auseinanderfallen des spekulativen
und des gesellschaftlich-politischen Elements menschlicher Energie
und der völligen Prävalenz des ersten vor dem zweiten.“

Thomas Mann

D.

Und schließlich kann man in *Prozess* das Detail eines Teststreifens mit Korrekturanmerkungen für das Umschlagposter des Buchs *Der Weltrevolutionäre Prozess seit Karl Marx und Friedrich Engels bis in die Gegenwart* (2019) erkennen. Es ist ein Ausschnitt, nicht ohne weiteres zu dechiffrieren, die Anmerkungen in den Rand geschrieben. In diesem Buch hat Knes die 144 kleinformatischen Fotografien dokumentiert, die der Fotograf Arno Fischer und der Dokumentarist Peter Voigt beidseitig auf acht Edelstahlstelen haben einrodieren lassen. Diese Stelen sind Teil des Marx-Engels-Denkmal im Berliner Stadtzentrum. 1986 eröffnet, war dieses Denkmal vom verantwortlichen Bildhauer Ludwig Engelhardt als Ensemblekunstwerk konzipiert, das nicht zuletzt die marxistische Geschichtsphilosophie verräumlichen sollte. Hinter

den im Zentrum des Denkmals stehenden Figuren von Engelhardt findet sich ein grobes Steinrelief, auf dem Werner Stötzer die „Alte Welt“, so der Titel, von Knechtschaft und Unfreiheit des Menschen zeigt. Am anderen Ende hat Margret Middell in einem gleichnamigen Bronzerelief „Die Würde und Schönheit freier Menschen“ skizziert. Fischer und Voigts Beitrag, der aufgrund seiner formalen Nüchternheit und Strenge sehr viel unscheinbarer wirkt als die anderen Beiträge und demnach leicht zu übersehen ist, sitzt genau dazwischen – zwischen Engelhardts bekannten Skulpturen von Marx und Engels und der strahlenden Zukunft Middells. Auf den Bildern der Stelen sind entsprechend dieser Zwischenposition die Kämpfe der Arbeiterklasse auf dem Weg aus der alten Welt in die Utopie der neuen zu sehen, angestoßen durch die Ideen von Marx und Engels.

5.

„Das ist der proletarische Methusalem,
der durch alle Kämpfe seiner Klasse geht
und an allen historischen Lebensweisen teilgenommen hat,
geknechtet und triumphierend,
an der Maschine, auf der Barrikade,
lachend und verblutend,
totgesagt und immer wieder auferstanden
– und der die persönlichen Bilder seines Weges
nun an eine Wand geheftet hat,
zur Erinnerung, zur Meditation.“

Peter Voigt

Fischer und Voigt haben die 144 Bilder über Jahre in diversen Archiven eingesammelt und schließlich nach einem ausgeklügelten Prinzip auf die zwei Seiten der Stelen verteilt. Während sich auf der der Vergangenheit zugewandten Seite Bilder von der „Klasse an sich“ finden, also der geknechteten Arbeiterklasse, die noch nicht zu eigenem geschichtsmächtigem Bewusstsein gefunden hat, zieren die der Zukunft zugewandte Vorderseite Bilder der „Klasse für sich“, die sich ihrer Funktion und Bedeutung in der Geschichte klar geworden ist; die das Heft des Handelns in die Hand genommen hat. Was hier zu sehen ist, ist ein Prozess – die konkrete Handlung, das Leben im Alltag, die Leiden aber auch die Freuden, die Höhen und die Tiefen. Die Praxis eines politisch verstandenen Lebens.

IV. Didaktik und Dialektik

Komplexität lässt sich nicht
in Argument und Gegenargument auflösen.
Komplexität lässt sich steigern
in der Veränderung des Standpunkts,
und in einer Montage, die das vermeintlich Einfache
des direkten Zeigens auf die Verhältnisse
ins Verhältnis setzt zu den Mitteln
ihrer Produktion und Präsentation.

Die Fotografie, die als dokumentarisches Medium par excellence seit ihrer Erfindung ein privilegiertes Verhältnis zur Geschichte unterhielt, ist nur unwesentlich jünger als die Ideen von Marx und Engels. Hier erscheint sie als gekoppelt mit dem Weltgeist, zieht auch sie ein Trajekt von der Vergangenheit in die Zukunft; und begleitet, was auf dem Weg dahin geschieht. Anders als in Knes' Buch, in dem die von Fischer und Voigt verwendeten Bilder nüchtern durchfotografiert und inklusive all der Spuren der Zeit wie Verwitterung und Vandalismus einzeln dokumentiert sind, ist in *Fotografische Arbeit* unter dem gleichen Titel eine andere Arbeit zu sehen. Im Stil einer klassischen, didaktisch wirkenden Stellwand werden neben einem Foto des Denkmals und einem erklärenden Text Zeichnungen präsentiert, auf der alle konkreten Fotos durch mit der Hand schraffierte Flächen ersetzt sind. Es erscheint das Layout der Stelen, die Struktur der Anordnung dieser Bilder. Fischer und Voigt bedienten sich dafür eines konzeptuellen Kunstgriffs: Sie übersetzten das Engels-Zitat „Es kommt alles darauf an, zu erreichen, dass die Arbeiterklasse als Klasse handelt.“ in einen Lochstreifen. Damals war das der aktuelle Stand der Technik. Wenn Knes nun also die Fotos entfernt, so bleibt deutlich sichtbar ebendieser Lochstreifen-Code übrig – ein Skelett der Technik, ein Dinosaurier der Datenverarbeitung, seinerseits erfasst mit der Hand und nicht dem Computer; ein historisch, gesellschaftlich und politisch kontingentes Mittel der Präsentation: Strukturen, zeitunterworfen. Und ungefasst.





Anmerkungen

> Das Farbspektrum als optischer „Fehler“, der sich durch verwinkelten Lichteinfall gegen die Linsen ergibt. Der kleine physikalische Zauber verfestigt sich an einem Baugerüst.

> Tilman Riemenschneiders Adamsfigur, kaum 30cm hoch, gesehen im Kunsthistorischen Museum in Wien, hätten wir gerne in unserem Film eingebunden. Schien es uns doch die Figur, von den vom Bildschnitzer überlieferten, die sich am weitesten schon zum Weltverständnis der Renaissance hin öffnete.

> 2014 veröffentlichte der Merve - Verlag zwei interessante Texte mit Überlegungen zur fotografischen Sache in deutscher Übersetzung. „Non-Photographie“ / „Photo-Fiktion“ von François Laruelle.

> In der Übergangszeit meines noch analogen und schon digitalen Fotografierens sammelte ich Handspiegel.

> Julie Ault, die an einem Beitrag zum Katalog der David Wojnarowicz Retrospektive im Whitney Museum (2018) arbeitete, bat mich bei Gelegenheit ein Foto von Peter Hujars Grabstein zu machen, da sie keine gute Abbildung finden konnte, in der man den Dürer-Flügel, den Wojnarowicz auf den Grabstein gravieren lies, zufriedenstellend hätte sehen können.

> 2019 lud die Kuratorin Elena Filipovic mich ein, den Pult in Luis Barragáns Haus in Mexiko-Stadt neu zu bestücken. Ich versuchte Entsprechungen, der dort vom 1988 gestorbenen Architekten platzierten Reproduktionen und Magazinausschnitten zu finden.

> In einem unterbelichteten blauen Zimmer (Arbeitsräume)

> Da wo Walter Benjamins Berliner Gedenktafel angebracht ist sind die Verwerfungen durch das Nazi-Trauma noch offensichtlich (ungewolltes Monument). Das Wohnhaus auf das sich die Tafel bezieht steht nicht mehr. Statt dessen ist an der Stelle heute der Parkplatz des Nachbarhauses, ein nichtssagender Nachkriegsbau. Man brachte die Gedenktafel an der Brandwand des Nachbarhauses an.

> Annette Kelm fotografierte 2019/20 die Buchtitel einer Auswahl der Bücher, die die Nazis 1933 verbrannt hatten.

> Paradigmatisches rot

> Gesprächsbedarf über ein Nationales Fotoinstitut: Rebecca Wilton, Heidi Specker, Kristin Loschert, Maren Lübbke-Tidow

> Harun Farocki stößt auf den Begriff operativ im Sinne von Kennzeichnung einer Bildproduktion, die vom Mythos unbeeindruckt entstehen kann, in Roland Barthes Nachwort zu „Mythen des Alltags“.

> Joël Ameloot hat im Frühsommer 2020 die Titel der Bild-Ton-Projektion von „Hannah Arendt's Library“ ausgesprochen.

> Kristin Loschert arbeitet mit und über das Foto von blinden und sehbehinderten Menschen.

> Die Fotografin: Kabinettdame, die die sich aussetzt, der Flüchtling, die moralische Instanz, eine Abenteurerin, das frühere Modell, die Gefährtin, die Unabhängige, die Lesbe, die Einflußreiche, die Begehrte, eine Ausländerin, die Schwierige...

- > Eine zeitlang hatte ich Abbildungen von Drohnen an der Studiodecke befestigt. Es ging mir darum bewusst zu haben, daß ein beobachtendes Auge, jetzt also doch, allgegenwärtig ist (2013).

- > Am 19. Februar 2020 hat ein rassistischer Neonazi in Hanau 9 Menschen mit sogenanntem migrantischem Hintergrund umgebracht. Mit dem Brüder Grimm Denkmal am Markt fanden Mitbürger einen Ort wo sich Trauer, Scham und Entsetzen manifestieren konnte.

- > „Das Gitter ist ein schrecklicher Moment für die Empfindsamkeit, die Substanz“ lautet das Artaud-Zitat übersetzt, das Jean-Luc Moulène in seiner Tasche trägt, um es aufzuklappen wenn Autoritäten ihn nach seinem Ausweis fragen.

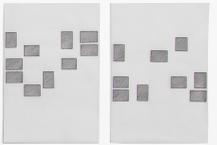
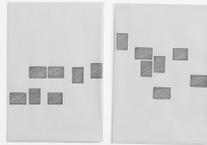
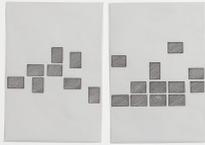
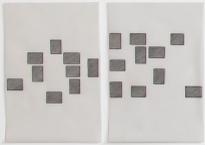
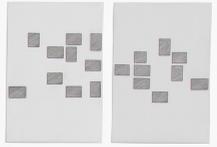
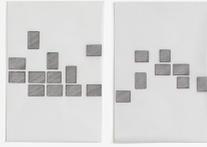
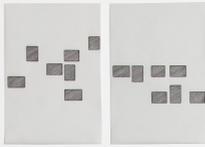
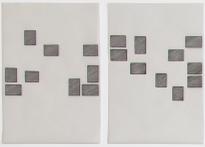
- > Simone Gilges bei einer Demonstration zum 1. Mai 2004 in Berlin.

- > Es gibt ein berühmtes Pressefoto, das Johannes Paul II. beim Besuch seines Attentäters Ali Agca im Gefängnis zeigt. Sie sitzen sich im Gespräch gegenüber. Johannes Paul trägt die weiße Soutane. Ali Agca Jeans und einen türkis-grauen Sweater. Mir schien beide trugen ihre Kleidung stimmig, fast im Bewusstsein eines Historienbildes.

- > „Im Fragment ist schon das Wesen des Ganzen enthalten, sagt Godard einmal mit brüchiger Stimme aus dem Off“.

- > Heji Schin 2008 im Istrischen Geschichtsmuseum in Pula, Kroatien.

- > No, there is no Style! I hate Style!
Style is the man himself, that's all,
it doesn't exist. Style is Shit!
(Jean-Marie Straub)



Anlässlich der Ausstellung

Heinz Peter Knes
Fotografische Arbeit

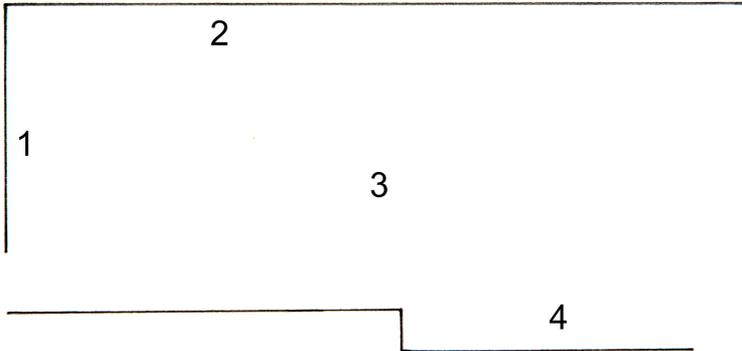
27. September – 22. November 2020
im Künstlerhaus Bremen
kuratiert von Melissa Canbaz

Heinz Peter Knes und Melissa Canbaz danken:

Kristin Loschert, Dominikus Müller, David Meyer, David Lipps, Marta Leite, Jack Wolfe, Joël Ameloot, Jan Werner und Andi Toma, Constantin Carstens, Amy Zion, Maren Lübbke-Tidow, Rosa Barba, Danh Vo, Marta Lusena, Lisa Herfeldt, Anne Fellner, Natanja von Stosch, Mihaela Chiriac, Wolfgang Tillmans, Team Pro QM, Arts of the Working Class, Stations, Hella Gerlach, Göksu Baysal, Julika Wagner, Nicole Nowak, Rose Sanyang-Hill, Barbara Rosengarth, Nadja Quante, Studio Pandan, Frank Stemmann

KÜNSTLERHAUS BREMEN

Am Deich 68/69
28199 Bremen
www.kuenstlerhausbremen.de



- 1 Hannah Arendt's Library
23:32min, digital film, Projektion
Stimme: Joël Ameloot
2020

- 2 Prozess
54 Fotografien (C-Print, s/w-PE) in diversen Kleinformaten
2020

- 3 Der weltrevolutionäre Prozess seit Karl Marx und Friedrich Engels bis in die Gegenwart
Schaufel (192x150cm), diverse Materialien (Foto, Technische Zeichnung, Text)
2020

- 4 ein Riemenschneiderfilm
23:55 min, digital film, Projektion
Gemeinschaftsarbeit mit Kristin Loschert
Ton: David Meyer
2019