

Gudrun Latten

Very special moments – Das unsichtbare Motiv bei William Eggleston, Jeff Wall und Gregory Crewdson

Die Einteilung der Künste von Gotthold Ephraim Lessing in Zeit- und in Raumkunst ist obsolet geworden. Zeitgenössische Kunst arbeitet in dieser Tradition, unterläuft sie und findet eigene Kriterien. Folgt man der Einteilung Lessings, müsste es sich bei der Fotografie wie bei der Malerei um eine Raumkunst handeln. Die Auflösung des Paradigmas der Malerei, Raumkunst zu sein, war und ist für zeitgenössische Fotografie kein Ziel mehr. Eine solche Auflösung hat bereits in der klassischen Moderne stattgefunden¹. Bei William Eggleston, Jeff Wall und Gregory Crewdson ist Zeit eines der wesentlichen Anliegen und Arbeitsmaterialien². Jeoraldean McClain stellt in ihrer Untersuchung zur Zeit in den visuellen Künsten fest, dass diese sowohl zeitliche als auch räumliche Komponenten aufweisen³. Zeit und Raum stünden in zeitgenössischer Kunst in einem spannungsreichen Verhältnis zueinander.

Die Arbeit mit der Zeit, so die These dieses Essays, nimmt bei den Fotografen Eggleston, Wall und Crewdson einen ungleich wichtigeren Stellenwert ein als die Arbeit mit Raum und Ort. Es soll untersucht werden, wie diese Fotografen die Zeit in der Fotografie verhandeln und diese den Status eines Motiv erlangt. Der Fotografie fehlen Wesensmerkmale einer Zeitkunst. Sie ist bewegungslos. Dennoch eignet sich die unsichtbare Zeit dazu, in der Fotografie bearbeitet zu werden. Zeit wird im Gegensatz zum Ort auf einer abstrakten Ebene verhandelt, sie kann vieldeutiger sein als Raum und Ort. „[...] time in art ranges from a passive coexistence with space in the expression of timelessness, to active instantaneousness, prolonged duration, and a dramatic intraspatial tension.“⁴ In zeitgenössischer Kunst kann die Zeit in unterschiedlichen Verhältnissen zum Raum stehen und es können verschiedene Zeiten angedeutet werden. Um die Stellung der Zeit bei Eggleston, Wall und Crewdson bewerten zu können, wird zunächst untersucht, welcher Charakter der Zeit bei den genannten Fotografen inne-

wohnt und vor allem wie diese Fotografen eine Zeitlichkeit implizieren, welche Bildmittel dafür eingesetzt werden.

Die Motive bei William Egglestons *Sumner* (Abb. 1) symbolisieren verschiedene Zeiten. Die Fotografie *Sumner* von William Eggleston zeigt uns eine Landschaftsszene mit laubbedecktem Boden, mehrere Baumstämme von Laubbäumen wurden aufgenommen. Im Hintergrund ist ein langsam fließender Fluss zu erkennen. Die Stimmung dieses Bildes ist trist. Es scheint sich um einen Herbsttag zu handeln. Es regnet nicht, doch der Himmel muss bedeckt sein. Das Gewässer im Hintergrund hat einen bräunlichen Farbton. Die Farben in diesem Bild sind gedeckt, alles ist bräunlich und beige. Auf diesem Bild herrscht Stille. Statuengleich stehen im Vordergrund zwei Personen. Sie wirken deplatziert, führen keine Handlung aus. Die Hände haben beide Männer in die Hosentaschen gesteckt, beide tragen dieselbe Körperhaltung zur Schau. Im Bildzentrum, ganz am unteren Bildrand steht ein älterer Mann mit grauem Haar, schwarzem Anzug und rot-schwarz gestreifter Krawatte. Leicht versetzt hinter ihm steht ein dunkelhäutiger Mann, wahrscheinlich ähnlichen Alters, ebenfalls in einen Anzug gekleidet. Die Blicke der zwei Männer sind unbestimmt in die Ferne gerichtet, sie stehen voneinander isoliert auf laubbedeckter Wiese. Die Bäume bilden bewegungslose Ankerpunkte, sie stehen mit den zwei Figuren im Vordergrund in einem kompositorischen Zusammenhang. Die Hände in den Hosentaschen deuten eine bewusste Handlungslosigkeit oder auch Handlungsunfähigkeit an. Die Überschneidung des grauhaarigen Mannes mit der Autotür stellt eine kompositorische Verbindung zwischen dem amerikanischen Auto am linken Bildrand und dem weißen Mann her. Auf dem Boden liegt Müll, eine Plastiktüte und eine Blechdose. Die Kühlerhaube des Autos ragt über den Bildrand hinaus. Die Fahrertür dieses hellbeigen Autos steht offen, als sei gerade jemand ausgestie-

gen. Doch hinter dem Lenkrad sitzt noch, kaum zu erkennen hinter der reflektierenden Frontscheibe, ein Mann. Die Szene weist, wie es für die Malerei üblich war, über den gezeigten Moment hinaus. Es wird an Georges Seurats *Un dimanche après-midi à l'Île de la Grande Jatte* erinnert. Im Gegensatz zu dieser eindeutigen Angabe des gezeigten Zeitpunktes bei Seurat kann der Augenblick bei Eggleston nur vage bestimmt werden. In den Motiven Egglestons sind verschiedene Zeiteinheiten enthalten. Die Jahreszeiten sind präsent, das ruhig fließende Gewässer im Hintergrund beinhaltet ebenfalls einen andauernden Kreislauf. Die Fließrichtung des Wassers steht dem diagonal ausgerichteten Auto, welches über den Bildrand hinausweist, gegenüber. Es sind zwei gegenläufige Bewegungen, welche impliziert werden. Die zwei Männer wirken wie neuzeitliche Symbole der Lebensalter. Es werden zyklische als auch teleologische Zeitabläufe in den Motiven angedeutet. Dies konterkariert die Momentanität der inszenierten Szene.

Eggleston hat Hinweise platziert, welche scheinbar eine vergangene und eine zukünftige Handlung andeuten und somit über den sichtbaren Augenblick hinausweisen. Doch gibt es bei Eggleston kein Geheimnis der Handlung mehr, es ist die Oberfläche des amerikanischen Alltags, die er uns zeigt. Diese weist nur scheinbar über sich hinaus. Eine tiefgehende Handlung oder eine über das Sichtbare hinausreichende Psychologie wird zwar angedeutet, jedoch nicht enthüllt. Es ist diese Oberfläche, welche wir sehen können, sehen sollen, welche symbolisiert werden soll und welche zugleich das Image des amerikanischen Lebens repräsentiert. Trotz verschiedener motivischer Hinweise lässt sich kein Geheimnis entschlüsseln. Dieses Sujet steht im Einklang mit den Eigenschaften des Mediums, mit dessen Oberflächlichkeit. Die Fotografie wurde ihres Illusionsraumes beraubt. Die motivische Bewegungslosigkeit deutet die Starrheit der faktischen Fotografie an. Diese Motivwahl ist folglich selbstreferentiell.

Fotografien sind für gewöhnlich Momentaufnahmen. Es wird in der Fotografie vor allem die Zeit festgehalten, die Ereignisse während eines bestimmten Augenblickes, nicht der Raum. Eggleston zeigt einen unbestimmten Zeitpunkt an einem bestimmten Ort. Der Himmel ist nicht zu sehen, es ist irgendwann im Laufe

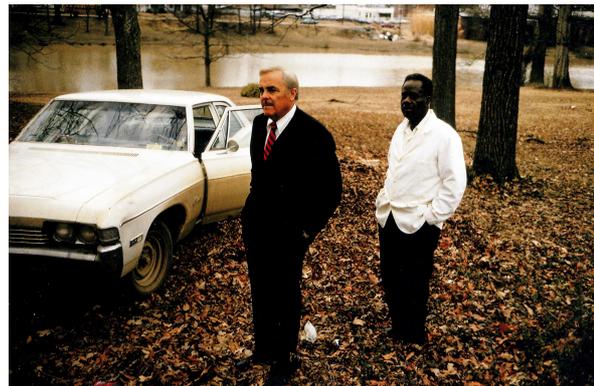


Abb. 1: William Eggleston: *Sumner, Mississippi, Cassidy Bayou in Background*, c. 1970, 1976, Dye transfer print, 61 x 71,1 cm, Collection of Howard Read.



Abb. 2: Jeff Wall: *Morning Cleaning*, Mies van der Rohe Foundation, Barcelona, 1999, lightbox, 187 x 351 cm, Courtesy of the artist.

des Tages. Die Fotografie gibt detailgetreu wider, was sich an diesem Raumausschnitt während dieses Augenblickes ereignen haben soll. Die Gleichzeitigkeit der Ereignisse in der Fotografie stimmt mit der Gleichzeitigkeit der Ereignisse in der Realität überein. Es liegt ein deutlicher Schwerpunkt auf der Arbeit und der Thematisierung von Zeit. Der Ort Sumner nimmt motivisch eine nachrangige Stellung ein, ist nur klein im Hintergrund zu erkennen. Trotz des eindeutig bezeichneten Ortes im Titel handelt diese Fotografie nicht von Ort und Raum, sondern von dem Verlust des Raumes, Oberflächlichkeit und der Zeit.

In *Morning Cleaning* (Abb. 2) von Jeff Wall wird ein Zeitpunkt gezeigt, welcher scheinbar alltäglich ist, wahrscheinlich jeden Morgen so ähnlich gesehen werden könnte. Es ist zugleich ein inszenierter Augenblick, welcher in der Realität nicht erfahren werden kann. Es ist ein Ausschnitt des Pavillons von Mies van der Rohe in Barcelona. Gezeigt wird einer der Wohnräume mit Blick auf die hintere Terrasse und das Wasserbassin. Die gezeigte Handlung lässt es nicht zu,

einen zeitlichen Ablauf in einem Nacheinander zu erkennen. Es ist uneindeutig, ob der Mann die Bewegung beginnt oder gerade vollendet. Er ist im Begriff, die Fensterscheibe zu putzen. Der Schaum des Putzwassers auf der Fensterscheibe verharrt in der natürlichen Fließbewegung. Der Bedienstete wendet uns den Rücken zu, wir sind von diesem Geschehen ausgeschlossen⁵. Der Augenblick dieser menschlichen Handlung ist eingebettet in einen natürlichen zeitlichen Kreislauf. Wir sind gezwungen, uns dem gezeigten Zeitpunkt über die dominierende Lichtsituation anzunähern. Der gewählte Ausschnitt zeigt einen Himmel, welcher zu annähernd jeder beliebigen Tageszeit erfahren werden könnte. Die Akustik des Raumschnittes wird von dem Kontrast aus Teppichboden, dem schweren Vorhang und den gepolsterten Sesseln und den spiegelnden Glasscheiben, der marmornen Wand, der Wasseroberfläche des Bassins und den Steinen bestimmt. Es herrscht ein Kontrast aus weichen und harten, warmen und kalten Materialien und Farben vor. Diesem Antagonismus ist eine zeitliche Komponente eigen. Es handelt sich um einen transitorischen, stimmungsvollen Moment. Der Szene ist eine Zeitlosigkeit eigen, welche nicht der Realität entspricht. Es wirkt, als sei die Bewegung des Bediensteten plötzlich zu einem Stillstand gekommen oder als habe sich diese Bewegung in Zeitlupe abgespielt. Die Bewegungslosigkeit dieses Augenblickes enthebt die Szene den realen Bedingungen von Zeit und Raum. Sie werden ihres alltäglichen Daseins entfremdet. Eine solche Zeitlichkeit kann auf den Produktionsprozess, auf das Betätigen des Auslösers, verweisen. Die Fotografie ist in diesem Fall eine technische Variation dieses wiederkehrenden Augenblickes. Dies spricht dafür, dass es sich bei der Fotografie um eine Zeitkunst handelt. Der einzelne, vom reinen Handlungsablauf entthobene Moment, wird eingebettet in einen größeren assoziierten zeitlichen Ablauf. Es entwickelt sich eine Narration, welche sich auf zeitliche Abläufe bezieht, abseits des alltäglichen Empfindens. Jeff Walls Fotografien sind trotz der Narration kein Teil eines größeren Ganzen. Es wird keine einem logischen Ablauf folgende Handlung angedeutet, welche inhaltlich relevant wäre. Gezeigt wird eine Sehenswürdigkeit für Touristen, wo jeden Tag das Gleiche ähnlich vor sich geht. Die Fotografie handelt von dem Zustand des Or-

tes zu einem bestimmten Zeitpunkt, integriert in eine Überzeitlichkeit. Die inszenierte Reglosigkeit kann auf die Bewegungslosigkeit des Mediums bezogen werden oder auch als eine allgemeine Erstarrung gedeutet werden. Eine Gefangenheit in diesem Alltag, für den dieser Moment stellvertretend gezeigt wird. Diese Geste ist ein verkürzter Ausdruck für das Gesamte. Es gibt kein Geheimnis, keine hinter diesen Dingen liegende Wahrheit, keine Überraschungen mehr.

Jeff Wall setzt der traditionellen Malerei entnommene, typische Stilmittel ein, welche eine Bewegungslosigkeit oder auch Erstarrung, das Festhalten des Augenblickes, signalisieren⁶. Die Beziehung zur empirischen Realität ist in der Fotografie größer als in der Malerei. Die Nachahmungsfrage erhält in der Fotografie eine andere Komponente. Das Verhältnis zur Realität kann anhand von Zeit und Raum überprüft werden. Die Fotografie enthebt den Ort der Realität, er wird zu einer Oberfläche, der Raum wird transformiert, es wird ein erzählter Ort, ein fiktionaler Raum. Im Gegensatz dazu ist der reale Augenblick festgehalten oder auch eingefroren. Die Fotografie ist technisch betrachtet näher an der realitätsgetreuen Wiedergabe der Zeit als an einer realitätsgetreuen Wiedergabe des Ortes. Jeff Walls Affinität zur Größe stellt einen Zusammenhang zwischen dem realen Raum und der Fotografie her⁷. Er geht so weit, eine Projektion des realen Raumes auf die zweidimensionale Fläche nahezu maßstabsgetreu vorzunehmen. Zudem nähert sich Wall über die Präsentation seiner Fotografien in Leuchtkästen der Realität an. Er belebt auf einer metaphorischen Ebene die Fotografie und ahmt so eine natürliche Beleuchtungssituation nach. Die gezeigten Orte der besprochenen Fotografien sind jeweils eindeutig und sichtbar. Im Gegensatz dazu wohnt der behandelten Zeit eine Ambiguität inne, sie wird motivisch in Zeichen symbolisiert. Die Motivwahl und die Komposition verlagern den Schwerpunkt auf verschiedene zeitliche Ebenen.

Bei Gregory Crewdson handelt es sich um fiktionale Orte. Er hat den Bezug zur Realität gelockert. Er täuscht vor, einen Film zu drehen, wenn er fotografiert. Der zeitliche Bezug zur Realität verhält sich in der Fotografie anders als in traditionellen Bildkünsten. In der Fotografie nähert man sich der Nachahmung auf einer zeitlichen Ebene an. Die genannten Künstler

arbeiten mit dieser technischen Vorgabe und variieren diese, um der reinen Naturnachahmung zu entkommen. Die Fotografie geht anders als die Malerei über eine reine Nachahmung der Realität hinaus, sie nimmt einen Teil der Realität auf. Der Ort wird in einer Art Negativabdruck festgehalten. Die Echtzeit wird aufgenommen:

Das Foto ist kein Bild in Echtzeit. Es bewahrt den Augenblick des Negativs, die Spannung des Negativs. Diese leichte Verschiebung ist es, die es dem Bild möglich macht als solches zu existieren, als die von der realen Welt verschiedene Illusion. Es ist diese leichte Verschiebung, die ihm den diskreten Charme eines früheren Lebens gibt, den Digital- oder Videobilder nicht haben, die in Echtzeit ablaufen.⁸

Baudrillard geht davon aus, dass die Spannung einer Fotografie von dieser leichten zeitlichen Verzögerung, welche zwischen dem Drücken des Auslösers und dem Lichtabdruck innerhalb der Kamera stattfindet, lebt. Nach Baudrillard ahmt die Fotografie die Echtzeit mit einer leichten Verzögerung nach und erhalte dadurch eine eigene Spannung, verschieden von derjenigen in Digital- und Videobildern. Dieses Nachahmungsverhältnis der Fotografie zur Echtzeit ist deutlicher beim Film zu erkennen, jedoch in der Fotografie in einer Augenblicklichkeit bereits vorhanden.

Eine Verfremdung der Realität erfolgt bei den besprochenen Fotografien technisch vor allem über die Arbeit mit Zeit. Die fiktionale Zeit der Inszenierung wird in ein Verhältnis zu diesem realen Augenblick gesetzt. Im Unterschied zur Malerei muss in der Fotografie alles gleichzeitig passieren. Es wird davon ausgegangen, dass die Produktionsbedingungen mit der ästhetischen Wirkung in einem Dialog stehen.

Bei Gregory Crewdson ist der Szene eine Starrheit eigen, welche nicht über den gezeigten, fiktiven Moment hinausweist. Auch bei ihm wird keine sequenzielle Handlung erzählt. "In all my pictures," he says "what I am ultimately interested in is that moment of transcendence or transportation, where one is transported into another place, into a perfect, still world."⁹

Crewdson legt viel Wert auf diese Momentanität der Szene. Er betont das Hier und Jetzt eines Momentes, indem er scheinbar alltägliche Zufälle inszeniert. Solche Zufälle können nur zu einem ganz be-



Abb. 3: Gregory Crewdson: *Untitled*, 2001, C-print, Diasec, 122 x 152,4 cm, Courtesy of the artist.

stimmten Zeitpunkt erfahren werden. Es sind einmalige Momente. "Since a photograph is frozen and mute, since there is no before and after, I don't want there to be a conscious awareness of any kind of literal narrative. And that's why I really try not to pump up motivation or plot or anything like that. I want to privilege the moment. That way, the viewer is more likely to project their own narrative onto the picture."¹⁰ Gregory Crewdson zeigt uns eine amerikanische Vorstadtdyde (Abb. 3). Die meisten seiner Fotografien haben keine Titel, sind anonym wie der gezeigte Ort dieser Fotografie. Ein Auto ist am Straßenrand flüchtig abgestellt, der Kofferraumdeckel ist geöffnet und bei geöffneter Fahrertür ist eine Person hinter dem Steuer zu erkennen. Diese Situation fordert dazu auf, das zeitliche Davor und Danach zu assoziieren. Crewdson zeigt uns den Moment dazwischen. "From day one, I have been interested in taking that limitation and trying to find the strength in it," he says, "Like a story that is forever frozen in between moments, before and after, and always left as a kind of unresolved question."¹¹ Aus den angeführten Zitaten geht deutlich hervor, dass es die Momentanität und die Bewegungslosigkeit der Fotografie sind, welche Gregory Crewdson als die maßgebliche Beschränkung der Fotografie empfindet. Gregory Crewdson habe von Anfang an diese Einschränkung der Fotografie wahrgenommen und habe versucht, aus eben dieser Begrenzung des Mediums eine Stärke zu machen. Dies bestätigt, dass die zeitliche Komponente einer der wesentlichen Faktoren ist, mit welchen gearbeitet wird.

[...]on location, he shoots at twilight, when there is just that small window of camera time available to catch the production's not day not night, but eerie 'fictional' light of an atmosphere, not so much charged, as so . . . incandescently imbued of the unknown. the photographs that result take 'place' and makes it: mystery.¹²

Crowdson geht das Thema Zeit in der Fotografie auf einer anderen Ebene an als Eggleston und Wall. Die Beleuchtungssituationen ändern die Wirkung des natürlichen Augenblickes. Zudem lässt die künstliche Beleuchtung der Wirklichkeit die Farben in einem unnatürlichen Licht erscheinen. Die Szene wird der Realität entrückt. Bei Crowdson wird ganz bewusst eine Verbindung zum Film hergestellt. Für seine Fotografien richtet er regelrechte Filmsets ein. Die besprochene Fotografie stammt aus einer Bildserie, welche unter dem Titel *In a lonely place* zusammengefasst wird und somit an den gleichnamigen Film von Nicholas Ray erinnert. Es wirkt, als sei die Fotografie ähnlich einem Filmstill Teil eines bestehenden fiktionalen Ganzen, welches nur in einem Ausschnitt gesehen werden kann. Somit verhält sich die Zeit bei Crowdsons zum faktisch vorhandenen Foto ähnlich wie der Raum. Bei diesem geht man ebenfalls stets davon aus, dass er die Fortsetzung und Vervollständigung eines größeren Ganzen ist. In dieser Hinsicht nähert sich inszenierte Fotografie der Malerei an. Auch hier wird alles für einen bestimmten Ausschnitt komponiert.

Die behandelten Fotografen verhandeln die Frage nach den Eigenschaften des Mediums Fotografie befreit von der Illusion, es könne ein Raum und eine zeitliche Sequenz wiedergegeben werden. Die besprochenen Fotografien sind inszeniert und figurativ. Ihnen ist der Schein einer sequenziellen Handlung eigen. Alle genannten Fotografen unterlaufen diese Prämisse mittels Betonung der Bewegungslosigkeit. Die implizierte Handlung und verschiedene Motive signalisieren Zeitspannen, welche weit über den technisch festgehaltenen Augenblick hinausweisen. Die Inszenierungen der realen Szenen fügen der Fotografie weitere zeitliche Ebenen hinzu und nähern diese der Malerei an. Innehaltende Menschen, Autos, geöffnete Autotüren, fließendes Wasser und Flüssigkeit, natürliches und künstliches Licht sind Motive, welche bevorzugt dazu verwendet werden, um Zeit anzudeuten. Es

werden Motive gewählt, welchen in der Realität Bewegung oder auch Handlung eigen ist. Zudem kann über die bevorzugten Motive für gewöhnlich auf einen bestimmten Zeitpunkt in der Wirklichkeit geschlossen werden. Die Komposition ist ein wesentliches Mittel der besprochenen Fotografen, um verschiedene Zeiteinheiten einander gegenüberzustellen. Die metaphorische Zeitlichkeit der Motive verleiht den Fotografien einen jeweils eigenen Rhythmus.

Ein Schwerpunkt liegt auf der Betonung der Momentanität der sichtbaren Szene:

Erhält dieser einzige Augenblick durch die Kunst eine unveränderliche Dauer; so muß er nichts ausdrücken, was sich nicht anders als transitorisch denken läßt.¹³

Lessing hat in seiner programmatischen Schrift vorgegeben, dass der gewählte Augenblick in der Malerei ein Übergangsmoment sein muss. Dieser Vorgabe wird zuwidergehandelt, es wird ein künstlicher Stillstand herbeigeführt, um anschließend in verschiedene natürliche zeitliche Abläufe überführt zu werden.

Die Gleichzeitigkeit der festgehaltenen Ereignisse in der Realität entspricht ihrer Wiedergabe auf der Fotografie. Diese Vorgabe des Mediums berücksichtigen die besprochenen Fotografen. Dies ist ein grundlegender Unterschied zwischen Malerei und Fotografie und weist die Fotografie als eine Zeitkunst aus. Die Beschränkung der Fotografie steht bei den genannten Fotografen im Einklang mit den verwendeten Mitteln. Es wurde die Frage gestellt, ob bei den besprochenen Fotografien Zeit das unsichtbare Motiv sei. Es konnte nachgewiesen werden, dass Zeit in den besprochenen Fotografien eine herausragende Stellung zukommt. Es werden Figuren und Situationen gewählt, welche in diesem Zusammenhang vor allem auf Zeit und Zeitlichkeit referieren. In den behandelten Fotografien wird die unsichtbare Zeit mittels Zeichen symbolisiert. Sie tritt als ein Beweggrund, als Motiv in Erscheinung. Die Referenz der bewegungslosen Motive auf die Zeit belebt die Szene, stellt die Spannung auf einer fiktionalen Ebene her. Eine Spannung zwischen der Echtzeit des gelebten Augenblickes, der Echtzeit der technischen Reproduktion und der symbolisierten und fiktionalen Zeiten.

Kann der Künstler von der immer veränderlichen Natur nie mehr als einen einzigen Augenblick, und

*der Mahler insbesondere diesen einzigen Augenblick auch nur aus einem einzigen Gesichtspunkte, brauchen; sind aber ihre Werke gemacht, nicht bloß erblickt, sondern betrachtet zu werden, lange und wiederholter maassen betrachtet zu werden, so ist es gewiß, daß jener einzige Augenblick und einzige Gesichtspunkt dieses einzigen Augenblickes, nicht fruchtbar genug gewählt werden kann.*¹⁴

Die Fotografie bietet einen beschränkten Zugang zur Vergangenheit. Anders als das menschliche Auge nimmt die Kamera alle von dem Kamerastandpunkt aus sichtbaren Ereignisse eines Augenblicks in einem bestimmten Raumausschnitt auf. Überschneidungen wohnt somit ein unlösbares Geheimnis inne. Der Überschneidung von Mann und Autotür bei Egglestons *Sumner* im Zentrum des Bildes als auch die Hohlräume des Autos lassen Fragen offen, welche technisch bedingt nicht mehr beantwortet werden können. Die Reproduzierbarkeit der Szene wird unterlaufen. Obwohl die Fotografie es ermöglicht, diesen Augenblick wiederholt zu sehen und teilweise zu erfahren, kann dieser Augenblick nicht vollständig wieder hergestellt werden, die damals nicht festgehaltenen Informationen bleiben verloren.

Die genannten Fotografien sind das Negativ eines Ortes zu einer bestimmten Zeit. Der Ort wird sichtbar festgehalten, die Zeit kann nur zeichenhaft visualisiert werden. Die Vorgaben, welche diese Fotografen am realen Ort antreffen und inszenieren, werden vor allem auf einer zeitlichen Ebene unterlaufen. Bei Eggleston ist es die Betonung der Bewegungslosigkeit, welche die Fotografie von realen zeitlichen Vorgaben befreit und diese in eine Metasphäre überführt. Die Referenz auf Seurats *Grande Jatte* fügt der Fotografie eine weitere zeitliche Ebene hinzu und transformiert die Fotografie in eine Metakunst. Es stehen sich die Ambiguität der Zeit und die Eindeutigkeit des Ortes gegenüber. Bei Jeff Walls *Morning Cleaning* wird ebenfalls eine Bewegungslosigkeit und somit Zeitlosigkeit angedeutet. Das Geschehen wird der Realität und deren zeitlichen Bedingungen entfremdet. Die Wirkung des natürlichen Lichteinfalls dominiert, impliziert einen realen Zeitpunkt und weist zugleich über diesen Moment hinaus. Der natürliche Kreislauf von Sonnenauf- und -untergang wird mit dem Lichteinfall symbolisiert.

Crewdson geht das Thema Zeit in der Fotografie auf einer anderen Ebene an. Die Beleuchtungssituationen ändern die Wirkung des natürlichen Augenblickes. Crewdson modifiziert mittels Beleuchtung die Realität, er entrückt so den realen Aufnahmezeitpunkt von natürlichen Eigenschaften, den natürlichen Gegebenheiten von Zeit und Raum. In diesem Fall zeichnet sich die gezeigte Zeit des Augenblickes durch Künstlichkeit aus. Bei Crewdson dominiert die Ähnlichkeit zum Film und damit zu dessen Echtzeit. Es handelt sich bei ihm um eine nicht alltägliche Fiktion, welche gezeigt wird. Er fotografiert den Moment.

Trotz der übereinstimmenden Gleichzeitigkeit der Ereignisse in Realität und Fotografie ist in diesen Fotografien mehr Zeit enthalten, als in einem gewöhnlichen Ausschnitt der Realität. Die Zeit wird mittels Motiven auf einer fiktionalen Ebene verdichtet. Den gewählten Motiven wohnt mehr Zeitlichkeit inne, als in der Fotografie technisch festgehalten wird. Dies geschieht einerseits mittels Zeichen, andererseits werden verschiedene zeitliche Ebenen behandelt. Dem realen Augenblick werden verschiedene zeitliche Ebenen hinzugefügt. Diese sind fiktionaler Natur und stehen auch in einem Verhältnis zur Tradition. Es findet eine Verlagerung von den verschiedenen Augenblicken, welche für die Produktion maßgeblich sind, der Echtzeit, auf verschiedene fiktionale Zeitebenen statt. Statt eine Handlung wiederzugeben, berichtet die Fotografie von Selbstreferentialität. Die Momentanität tritt nach dieser Betrachtung als Wesensmerkmal der Fotografie in Erscheinung. Selbstreferentialität wird mittels Betonung der Bewegungslosigkeit und Zeitlosigkeit signalisiert. Die Aussage von Crewdson, aus den Beschränkungen des Mediums eine Stärke zu machen, ist maßgeblich für diese Fotografen. Dies steht im Einklang mit Clement Greenbergs Forderung nach einer Besinnung auf die eigenen Mittel der jeweiligen Kunst¹⁵. In diesen inszenierten Fotografien ist sowohl Schein als auch Sein enthalten. Eine Narration wird in diesen Fotografien vorgetäuscht. Das Rätsel des amerikanischen Alltags wird gelüftet. Es ist die bekannte Oberflächlichkeit, welche thematisiert wird, welche oberflächlich erfahren werden kann. Ein Geheimnis ist impliziert, doch ist zugleich deutlich, dass sich dieses nicht in einer Handlung entfaltet. Hier steht die Inszenierung im Einklang mit dem Medium.

Der Schwerpunkt des Rätsels hat sich in die ästhetische Sphäre verlagert.

Endnoten

1. Vgl. dazu Michael Gamper und Helmut Hühn, *Einleitung, in Zeit der Darstellung. Ästhetische Eigenzeiten in Kunst, Literatur und Wissenschaft*, Hg. Michael Gamper und Helmut Hühn, in: *Ästhetische Eigenzeiten*, Band 1, Hannover 2014, S. 7-23: Dieses Ergebnis geht aus verschiedenen Beiträgen des Forschungsbandes hervor.
2. Michael Newman, *Gesture and Time*, in: Jeff Wall, *Works and Collected Writings*, Michael Newman, Barcelona 2007, S. 53-107, S. 58 und S. 66.
3. Jeoraldean McClain, *Time in the Visual Arts: Lessing and Modern Criticism*, in: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. XLIV/1, Ed. John Fisher, Philadelphia 1985, S. 41-58, hier S. 45. Ebd. S. 41.
4. Vgl. dazu Valerie Hammerbacher, *Das arrangierte Bild. Strategien malerischer Fiktion im Werk von Jeff Wall*, Stuttgart 2005, zugleich Dissertation Universität Stuttgart 2005, S. 126f.: Auf dem von Hammerbacher beschriebenen Bild „Volunteer“ verhält sich das genau so.
5. Vgl. dazu ebd. S. 126f..
6. Vgl. dazu Newman, *Gesture and Time*, 2007, S. 53-105: Dies kann zum Beispiel an den Fotografien „Backpack“ und „The Smoker“ von Jeff Wall nachvollzogen werden.
7. Jean Baudrillard, *Denn die Illusion steht nicht im Widerspruch zur Realität* (1998), in: *Texte zur Theorie der Fotografie*, Hg. Bernd Stiegler, Stuttgart 2010, S. 50-58, S. 55f.: Baudrillard beschreibt dies für die Analogfotografie.
8. Nicole Rea, *Between Moments: Gregory Crewdson*, in: *Spotlight*, 2013, online in Internet: <http://www.google.de/imgres?imgurl=http%3A%2F%2Ffadedandblurred.com%2Fwp-content%2Fuploads%2F2013%2F05%2Fgregory-crewdson-feature-d.jpg&imgrefurl=http%3A%2F%2Ffadedandblurred.com%2Fspotlight%2Fgregory-crewdson%2F&h=403&w=620&tbid=IC-cxxt74wywNNM%3A&zoom=1&docid=RK4bPvO7VXr4UM&ei=TUkfVMPPhK8HH-PKCzglAJ&tbm=isch&client=firefox-a&iact=rc&uact=3&dur=436&page=1&start=0&ndsp=8&ved=0C-CiQrQMwAA>, letzter Zugriff am 7. April 2014.
9. Alyssa Loh und Alma Vescovi, In Conversation: Interview with Photographer Gregory Crewdson, in: *The American Reader*, ohne Jahr, online in Internet: http://www.google.de/imgres?imgurl=http%3A%2F%2Ftheamericanreader.com%2Fwp-content%2Fuploads%2F2012%2F11%2Fdaughter_cover_2.jpg&imgrefurl=http%3A%2F%2Ftheamericanreader.com%2Finterview-with-photographer-gregory-crewdson%2F&h=1674&w=2731&tbid=TUitnbhgxGid3M%3A&zoom=1&docid=LsGJSsQkHlh-JM&ei=plQfVMVIA8m-wOeyEgegE&tbm=isch&client=firefox-a&iact=rc&uact=3&dur=429&page=1&start=0&ndsp=8&ved=0C-CwQrQMwAQ, letzter Zugriff am 22. September 2014.
10. Rea, *Between Moments*, 2013.
11. Nancy Smith, *GREGORY CREWDSON: BRIEF ENCOUNTERS – A FILM BY BEN SHAPIRO*, in: *Art Lovers New York*, November 2012, online in Internet: <http://www.artloversnewyork.com/zine/movie/2012/11/11/gregory-crewdson-brief-encounters/>, letzter Zugriff am 21. September 2014.
12. Gotthold Ephraim Lessing, *Laokoon oder über die Grenzen der Malerey und Poesie*, Studienausgabe, Hg. Friedrich Vollhardt, Stuttgart 2012, S. 26.
13. Lessing, *Laokoon*, 2012, S. 25f..
14. Clement Greenberg, *Die Krise des Staffeleibildes*, 1948, in: *Die Essenz der Moderne: ausgewählte Essays und Kritiken*, Hg. Karlheinz Lüdeking, Hamburg 2009, S. 149-155.

Abbildungen

Abb. 1 William Eggleston: *Sumner, Mississippi, Cassidy Bayou in Background*, c. 1970, 1976, Dye transfer print, 61 x 71,1 cm, Collection of Howard Read, in: Elisabeth Sussman, William Eggleston, democratic camera: photographs and video, 1961 – 2008, Ausstellungskatalog, William Eggleston: Democratic Camera, Photographs and Video, 1961 - 2008, Whitney Museum of American Art, New York, November 7, 2008 - January 25, 2009; Haus der Kunst, Munich, February 20 - May 17, 2009, New York 2008, Plate 15, S. 57.

Abb. 2 Jeff Wall: *Morning Cleaning*, Mies van der Rohe Foundation, Barcelona, 1999, lightbox, 187 x 351 cm, Courtesy of the artist, online in Internet: http://www.google.de/imgres?imgurl=http://welldesignedandbuilt.files.wordpress.com/2013/03/jw_morning-cleaning-mies-van-der-rohe-foundation-barcelona-1999.jpg&imgrefurl=http://welldesignedandbuilt.com/2013/04/14/jeff-wall-actuality/&h=1758&w=3300&tbid=xHFSWI3eFlrcrM:&zoom=1&tbnh=90&tbnw=169&usg=__jPSoR59jgEksATE5SP0F5i-WOyhM=&docid=ZzlcJ8xwKwidbM&client=firefox-a&sa=X&ei=pekEVKPCMou1PY6ZgPgC&ved=0CCUQ9QE-wAA&dur=806, letzter Zugriff am 7. September 2014.

Abb. 3 Gregory Crewdson: *Untitled*, 2001, C-print, Diasec, 122 x 152,4 cm, Courtesy of the artist, DZ Bank Kunstsammlung, Luhring Augustine, New York, online in Internet: www.strozzina.org, letzter Zugriff am 7. September 2014

Zusammenfassung

Bei William Eggleston, Jeff Wall und Gregory Crewdson ist Zeit eines der wesentlichen Anliegen und Arbeitsmaterialien. Die Arbeit mit der Zeit, so die These dieses Essays, nimmt bei den genannten Fotografen einen ungleich wichtigeren Stellenwert ein als die Arbeit mit Raum und Ort. Es soll untersucht werden, wie diese Fotografen die Zeit in der Fotografie verhandeln und diese den Status eines Motivs erlangt. Der Fotografie fehlen Wesensmerkmale einer Zeitkunst. Sie ist bewegungslos. Dennoch eignet sich die unsichtbare Zeit dazu, in der Fotografie bearbeitet zu werden. Vorgaben der Realität können transformiert und umgedeutet werden. Zeit wird im Gegensatz zum Ort auf einer abstrakten Ebene verhandelt, sie kann vieldeutiger sein als Raum und Ort. Statt eine Handlung wiederzugeben, berichten die behandelten Fotografien von Selbstreferentialität. Die Momentanität tritt nach dieser Betrachtung als Wesensmerkmal der Fotografie in Erscheinung. Die Fotografie tendiert zu einer Zeitkunst. Selbstreferentialität wird mittels Betonung der Bewegungslosigkeit und Zeitlosigkeit signalisiert.

For William Eggleston, Jeff Wall und Gregory Crewdson time is one of the most important topics and

working aids. In this essay I'm making the case that working on and with time is more important than working with space and location. I'm discussing the question how these photographers treat time in their photograph and how time reaches the status of a motive. Photography is missing important traits of a time-based art. Photography is motionless. Nevertheless photography is apt to treat invisible time. Standard conditions of reality can be transformed and reinterpreted. In contrast to locations, time is treated on an abstract level. Hence time can be more ambiguous than space and location. Instead of telling a story, the examined photograph tell about self-referentiality. One main aspect of photography seems to be the instantaneousness. Photography tends to be a time-art. Emphasising motionlessness and timelessness signals self-referentiality.

Autorin

Gudrun Latten hat an der Universität Stuttgart Kunstgeschichte und Geschichte studiert. Seit 2012 ist sie als freiberufliche Kunsthistorikerin in den Bereichen Kunstkritik, Ausstellungen, Kunstvermittlung, wissenschaftliche Publikation und Fotografie tätig.

Titel

Gudrun Latten, Very special moments – Das unsichtbare Motiv bei William Eggleston, Jeff Wall und Gregory Crewdson, in: kunsttexte.de, Nr. 3, 2014 (8 Seiten), www.kunsttexte.de.