

WOLFGANG GANTER (BERLIN): NACH DEN DIAPOSITIVEN

MARIA MÄNNIG

Die jüngste Medienrevolution hat insbesondere das Kleinbild zum nutzlosen Objekt werden lassen. Längst bietet das digitale Bild eine bequeme Alternative zum Diapositiv. Als Vehikel zwischen Speicherung und Aufführung von Bildern, profitierte nicht nur eine breite Amateurbewegung, sondern auch der akademische Bereich von dem Medium. Der Lichtbildervortrag in seiner analogen Form gehört inzwischen genauso der Vergangenheit an, wie die institutionalisierten Bildspeicher, die zunehmend wegrationalisiert werden.

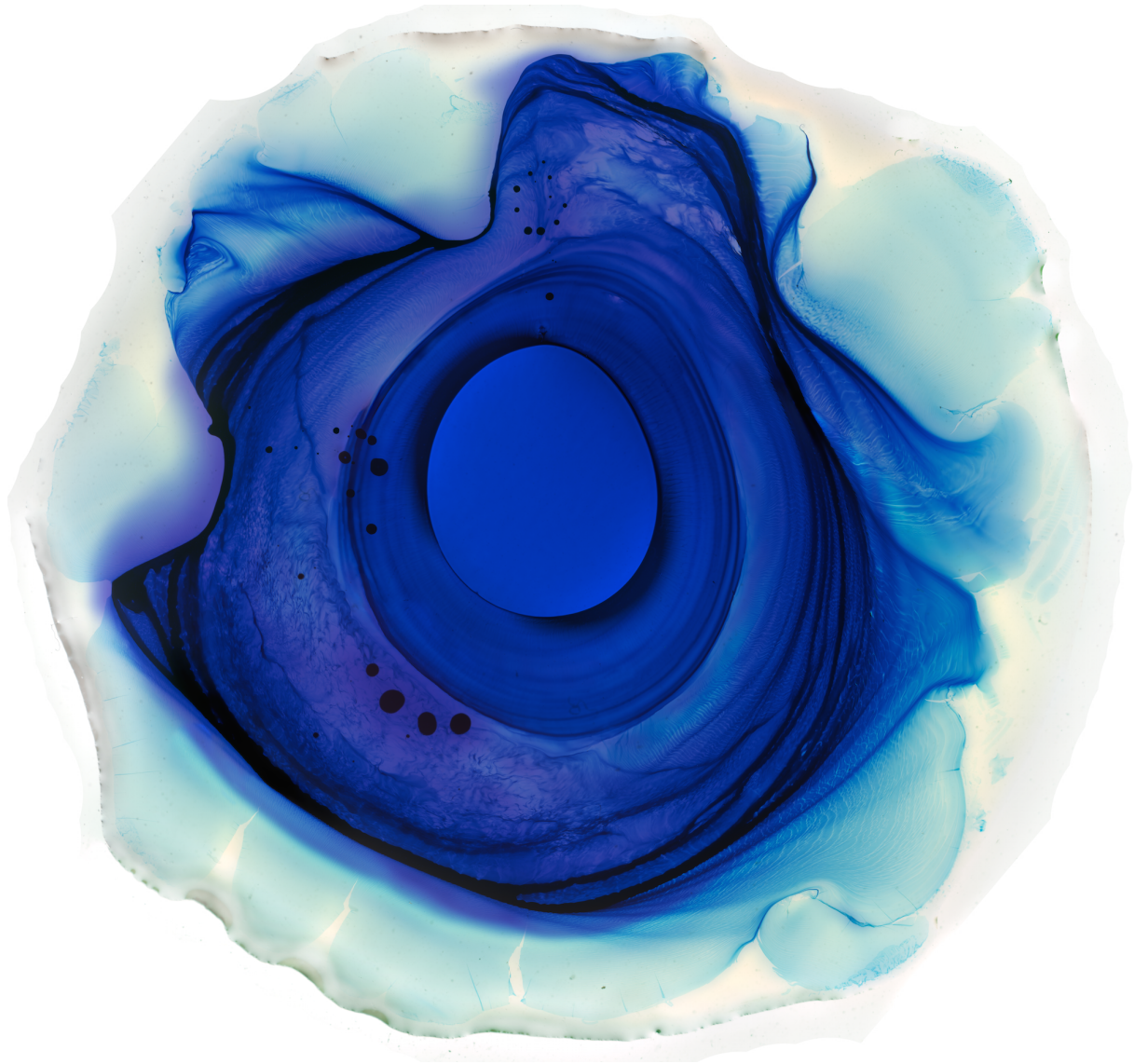
Nach der Wende nun, nimmt sich also die Kunst dieser obsolet gewordenen Materialien an. Mit Heidegger gesprochen, wird das einstige Zeug somit zum Ding und in weiterer Folge zum Werk. Diasammlungen repräsentieren diese Verkehrung vielleicht am eindringlichsten. Ihren Sinn entfalteten sie im Rahmen ihres Gebrauchs, ihrer Nutzung, Benutzung und Abnutzung. Jenseits davon sind sie überflüssig und erscheinen als sperrige, platz- und raumkonsumierende Masse.

In einzigartiger Weise verdeutlicht die Arbeit Philipp Goldbachs den Exorzismus des Diapositivs aus der Kunstgeschichte. Das, was in der Diathek der Universität Köln jahrzehntelang angeschafft und sorgfältig als komplexes Verweissystem eingeordnet worden war, wurde 2013 im Wiesbadener Kunstverein auf den Boden gekippt. Unter dem Titel „Sturm/Iconoclasm“ dient das Projekt als Metapher, das diesen kulturellen Umwertungsprozess eindrücklich sichtbar macht.



Wolfgang Ganter im Berliner Studio

Ebenfalls in ikonoklastischer Weise nimmt sich Wolfgang Ganters Arbeit dem Diapositiv an. Seit 2005 setzt er Bakterienkulturen als künstlerisches Werkzeug ein. Material für Ganters künstlerischen Zugriff bildet etwa die kunsthistorische Dia-Sammlung der Pädagogischen Hochschule Karlsruhe, die er verarbeitet hat. Seit den 1960er-Jahren war die Zerstörung, respektive die Selbstzerstörung immer wieder Kristallisationspunkt künstlerischer Praktiken.



Wolfgang Ganter, Untitled (löf+m(db)), 2016, 152x160,01cm, Echtpigmentprint auf Holz unter gegossenem Kunststoff

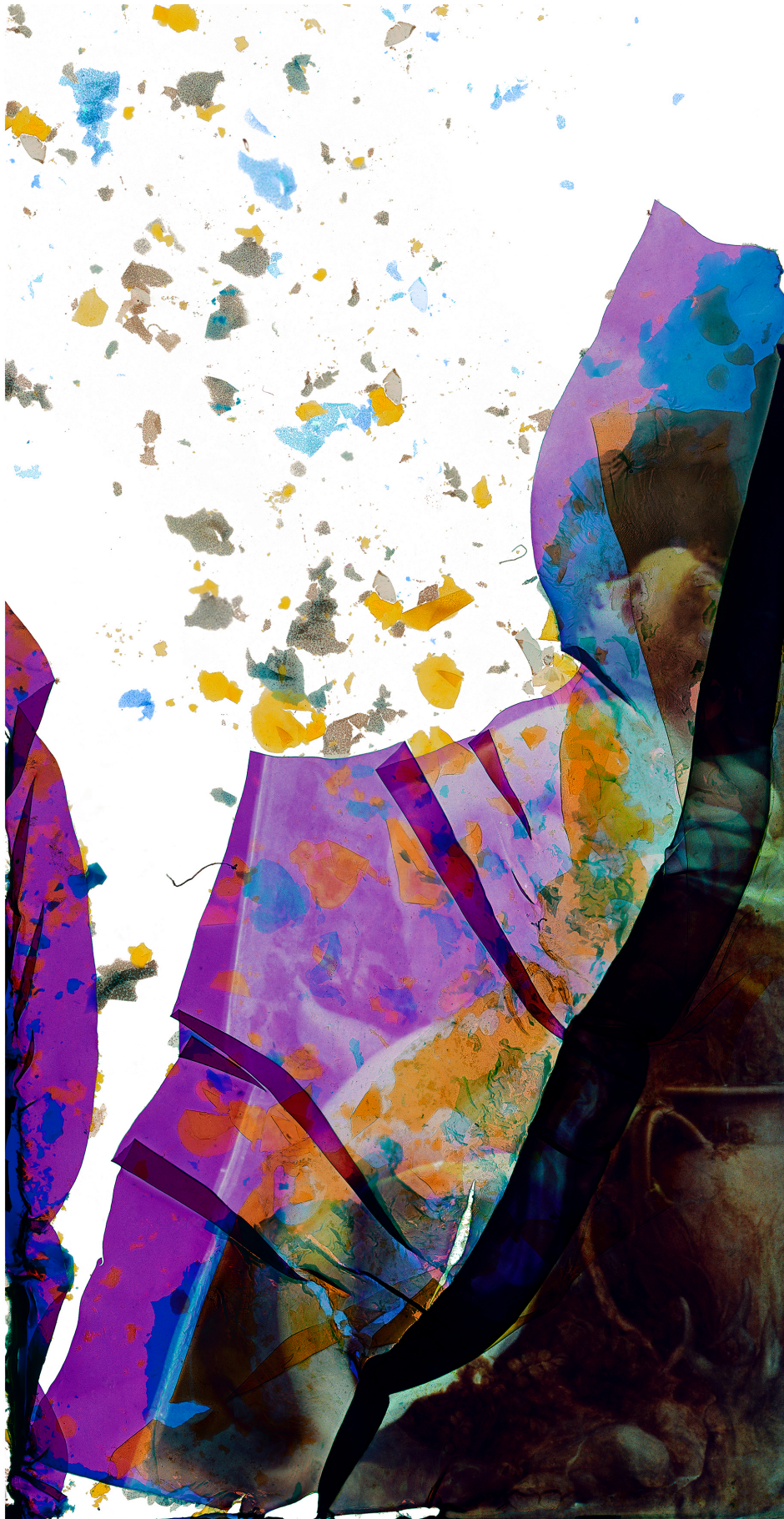
Als einer ihrer wichtigsten Vorreiter hat Gustav Metzger zu gelten. In Manifesten und Aktionen entwickelte er ab 1959 seine „Auto-Destructive Art“, bei der Säure oder Feuer zum Einsatz kamen. Komplementär dazu erarbeitete Metzger „Auto-Creations“. Dabei handelte es sich um mikroskopische Aufnahmen von Kristallen, deren Reaktionen unter Temperatureinfluss projiziert wurden. Metzgers herausragende Position bemisst sich nicht nur in der Symbolkraft seiner Zerstörungskunst, welche die Schrecken des 20. Jahrhunderts thematisierte, sondern auch in seiner Verweigerungshaltung dem Kunstmarkt und einem tradierten Werkfetisch gegenüber. Seine Arbeit trägt unverkennbar den Zeitstempel der politischen Revolution; ihr Einfluss ist aber auch bei Künstler_innen der jüngsten Generation spürbar.

Ganter führt die Zerstörungsästhetik mit einer medienreflexiven Auseinandersetzung über analog und digital produzierte technische Bilder zusammen. Die Serie „Works In Progress“ setzt sich mit kunsthistorischen Diapositiven auseinander. Historische Diapositive oder davon angefertigte Reproaufnahmen impft Ganter mit Bakterienkulturen, die sich in die Foto-Emulsion hineinfressen. Jedes Bakterium produziert dabei eigene, spezifische Spuren in der Emulsion. Die Mikroorganismen verstoffwechseln die Trägerschicht und damit das durch sie sichtbar gemachte Bild. Ganter, – in der Rolle des naturwissenschaftlich wie ästhetisch gleichermaßen interessierten Beobachters – versucht, diesen Prozess zu steuern und so gezielt wie möglich als bildgebendes Element einzusetzen. Mikroorganismen und Künstler interagieren also miteinander. Durch die kreative Teilhabe der Bakterien wird das Destruktive in ein Produktives umgewandelt bzw. gerät in einen prekären Zwischenstatus. Täglich kontrolliert der Künstler den Bakterienwuchs, beeinflusst ihn so lange, bis er ihn schließlich stoppt. Der teilweise über mehrere Wochen hinweg bakteriell nachbearbeitete Film wird unter dem Mikroskop als digitales Bild reproduziert. Bis zu 2000 Detailbilder werden anschließend zu einem Ganzen zusammengefügt und erlauben somit großformatige Abzüge. Auf Holzplatte kaschiert, unter einer glasklaren Schicht Kunststoff gelegen, erringt das über mehrere Stufen transformierte Bild schließlich seinen Objektstatus zurück.

Botticelli, Correggio, Dürer – kurz: kanonische Werke – zeigen sich durch die Bearbeitung als Wiedergänger innerhalb eines reproduktiven Kreislaufs. Sie sind nach wie vor erkennbar, treten aber in ungewohnter Weise in Erscheinung. Insbesondere Reproduktionen von Kunstwerken besitzen aufgrund stets anstehender technischer Neuerungen der Reproduktionstechnik, was Bild- und Farbqualität angeht, eine vergleichsweise geringe Halbwertszeit. Sie dienen gemeinhin als Prothese eines platonisch auf das Eigentliche gerichteten Blicks. So wird das Arbeitsmaterial kunsthistorischer Erziehung zum Arbeits- und Ausgangsmaterial für die Kunst.

Correggios „Jupiter und Io“, ein relativ kleines Hochformat, hängt im Wiener Kunsthistorischen Museum in einem Seitenkabinett. Es ist jener Ort größtmöglicher Privatheit, wie man ihn einem solchen öffentlichen Raum nur abtrotzen kann. Dem pikanten Thema ist dies angemessen, war doch das Auftragswerk ursprünglich sicher nur einem kleinen Kreis Auserwählter zugänglich. Das Thema des Werkzyklus sind die Amouren des Zeus. Bekanntlich stand dem Göttervater ein ganzes Arsenal an Avataren zur Verfügung, in deren Gestalt er sein Unwesen treiben konnte, wie Ovid berichtete. Im Falle der Nymphe Io materialisiert er sich als Nebel. Correggios Gemälde schildert diesen Moment, in dem eine anthropomorphe Gestalt schemenhaft sichtbar wird. Es sind Nebelpranken, die den hellen Frauenkörper umfassen. Der blaugraue Nebel bildet gleichzeitig die Folie, um den weiblichen Leib schwebend in Szene zu setzen. Anders als der Text, der ein Angstscenario heraufbeschwört, lässt die malerische Umsetzung ein Spektrum an Interpretationen zu. Wir erleben eine Szene, die bestenfalls ambivalent ist, eine Frau, die sich hinzugeben scheint. Weil sie nicht anders kann?

Die bakteriell behandelte Version der Reproduktion dieses Werkes löscht den Übeltäter aus. Wie eine kleine Explosion macht sich das Nichts an der Stelle breit, wo sich das Nebelmonster einst befunden hat. Nichts als kleine bunte Partikel sind von ihm übriggeblieben. Wird geschehenes Unrecht damit auch beseitigt? Die Hauptprotagonistin ist weiterhin gut sichtbar. Die Fotoemulsion hat sich gelöst, mehrfach übereinander gefaltet. Diese Partie wirkt textil. Als werde Io von einem Vorhang verdeckt, der sich zugezogen hat, ihre Blöße vor dem Publikum verbirgt – oder sie erst recht freigibt. Nur noch schemenhaft zu errahnen, wird die Szene hier zum Traumbild.



Wolfgang Ganter, Antonio da Correggio, Jupiter und Io, 2013, 152x294,21cm, Echtpigmentprint auf Holz unter gegossenem Kunststoff

Sie verflüchtigt sich in dem Maße wie sie sichtbar ist. Die Poetik dieser Auflösung sagt etwas über die Gemachtheit von Bildern aus. Sie verstört, weil sie das, was ein Bild zu sein scheint, vorführt. Die Ruine adressiert das kulturelle Gedächtnis und schreibt sich als neue Version darin ein. In Kooperation mit den Bakterien hat Ganter auch Bruegels „Turmbau zu Babel“ bearbeitet. Hier legt sich eine von den Tierchen erzeugte labyrinthische Struktur wie ein transparent-farbiges Netz über die verwinkelte Architektur. Während bei „Jupiter und Io“ der linke untere Bildrand gewissermaßen den Anker zur ursprünglich sich abbildhaft begreifenden Reproduktion bildet, taucht Bruegels Turm aus einer wolkigen Atmosphäre auf. Wiedererkennbarkeit bei gleichzeitiger Verfremdung und das Verhältnis dieser Elemente zueinander, ist ein wichtiger Faktor bei diesen Arbeiten.

Ganters Taktiken der Manipulation spiegeln nicht zuletzt Mechanismen populärer Bildkulturen, wie sie etwa auf Instagram beobachtbar sind. Das kulturelle Erbe wird dort ebenfalls zum Material für neue Schöpfungen. Zudem erlaubt und fördert, die von großen, internationalen Häusern wie dem Rijksmuseum, eine neue Kultur des Sharing. So erscheint es denn auch nur logisch, dass Ganter als Grenzgänger zwischen dem Digitalen und Analogen wiederum einen eigenen Instagram-Kanal bedient. Die Intensität der Produktion und die Materialität der Arbeiten, die in ihrer fertigen Ausführung als kunststoffversiegelte monumentale Platten vornehmlich als Objekte denn als „Bilder“ wirken, grenzt Ganters Schaffen freilich ab.

Was Metzger Ende der 1960er-Jahre im Kontext der „Auto Creations“ als chemische Revolution der Kunst bezeichnete, ließe sich im Falle Ganters auf die Biologie übertragen. Besonders evident wird dies in seinen Micropaintings. Hier verlässt Ganter die Ebene des Figurativen und begibt sich in die Welt des produktiven Zufalls. Der Künstler dokumentiert chemische Reaktionen mit dem Mikroskop, von denen er gleichfalls großformatige Prints anfertigt. Diese Werkserien sind das Ergebnis einer seit den Nullerjahren andauernden systematisch durchgeführten künstlerischen Forschungsarbeit, die Ganter auch für Forschungsaufenthalte in Laboren der Mikrobiologen, wie dem Gulbenkian Science Institute in Lissabon, führten.

Seit seiner Erfindung, Mitte des 18. Jahrhunderts, ist der mikroskopische Blick zugleich Thema künstlerisch-poetischer Adaptionen und ebensolcher Reflexionen. Als Apparatur, in der sich Fantastik und Empirie zusammenschließen, taucht die Apparatur etwa in E. T. A. Hoffmanns „Meister Floh“ auf. Umgekehrt gehören Wahrheits- und Wahrhaftigkeitsdiskurse zur Erfindung der Fotografie, deren Authentizitätscharakter insbesondere durch optische Hilfsmittel zur Vergrößerung, wie Lupe oder später die Projektionsapparate, untermauert wurde. Der durch sie fixierte Blick in bisher unbekannte Welten der Mikroben und Teilchen führte im 19. Jahrhundert eine positivistische Wende herbei. Wie die teleskopische ist auch die mikroskopische Erfahrung ein ästhetisches Abstraktum. Sie führt in eine exotische Welt visueller Wahrnehmung. Wolfgang Ganter spielt diese Varianten durch und wirkt mit an einer Wiederverzauberung dieser dem bloßen Auge verborgenen Sphären.

Abb. nächste Seite: Wolfgang Ganter, Pieter Bruegel d. Ä., Turmbau zu Babel, 2011, 152x255cm (oben); Lucas Cranach, Adam und Eva, 2007–12, 152x175 (unten) beide Echtpigmentprint auf Holz unter gegossenem Kunststoff

wolfgangganter.de

Instagram: wolfgang_ganter | Facebook: Wolfgang Ganter

