

Christina Haberlik
Der doppelte Blick – ein Porträt

„Jeder – egal wie viel oder wie wenig jemand von Fotografie versteht, er wird immer nur die Bilder machen können, die er zu sehen in der Lage ist.“ Diese provokante These von Frauke Bergemann steht am Beginn ihres, schon Anfang der 80er-Jahre erschienen, Buches: „Das Drama des begabten Amateurs ...“ .

Ihre aktuellen Arbeiten haben eine Menge mit dieser Erkenntnis zu tun. Frauke Bergemanns heutige, großformatige Fotoarbeiten ziehen magisch an. Die Motive erscheinen auf den ersten Blick vertraut, erst auf den zweiten wird klar, dass irgend etwas nicht stimmt, dass man einer Art Sinnestäuschung auf den Leim gegangen ist. Fast könnte man meinen, die Fotografin 'foppt' unsere Wahrnehmung mit ihren Bildern.

Aus ihrem Werdegang wird klar, dass ihre heutige Art zu fotografieren eine logische Folge ihrer Entwicklung ist: Sie kam zu einem Zeitpunkt zur Fotografie, als diese ihren Kinderschuhen entwachsen war und begann, sich ihrer Möglichkeiten bewusst zu werden. Das Medium emanzipierte sich und begann virtuos mit der eigenen Klaviatur umzugehen. Doch zunächst herrschte noch Purismus und Strenge: F. B. besuchte in den 60er Jahren die Muthesius-Werkkunstschule in Kiel (heute Muthesius-Hochschule, Fachhochschule für Kunst und Gestaltung), ursprünglich um Grafik zu studieren, wechselte dann relativ rasch zur Fotografie und zum Fotodesign, weil ihr diese Medien interessanter und spannender als Gestaltungsmittel zu sein schienen.



Weniger die Dozenten als einige ältere Semester vermittelten ihr den Zugang zur Reportagefotografie, die noch nicht anerkannt genug war, um in den Kanon der Lehrpläne aufgenommen zu werden. Basierend auf der Baushaustradition wurden Dinge, wie z.B. die klassische Fotomontage, vermittelt. Beiden Genres fühlt sich Frauke Bergemann heute noch verbunden und sie sind konstituierend geworden für ihre Art, mit Fotografie zu arbeiten. „Was mich besonders interessiert hat, war die Montage, so wie mich auch beim Film der Schnitt und der Schwenk fasziniert: das Zusammenbringen verschiedener Informationen und Seelenzustände. Ich verstehe Fotografie, so wie ich sie mache, eigentlich fast in der Fortführung von Heartfield – obwohl das im ersten Moment gar

nicht zu sehen ist. Man hat früher bei den Montagen aus verschiedenen Bildvorlagen etwas gesammelt und zusammengestellt und daraus ein Bild geschaffen. Ich nutze und spiele mit den Möglichkeiten, die sich sozusagen am 'Set' befinden.“

Die Zeit der 60er Jahre war gekennzeichnet von Aufbruchstimmung, Politisierung und damit einhergehend von Dogmatismus. Man brachte den Fotografen einerseits das ästhetische Sehen und Gestalten bei, andererseits schob sich der Zwang zur politischen Sicht der Dinge wie ein Filter allüberall dazwischen. Für das Sehen und optische Gestalten schöner, ästhetischer Dinge gab es eine Grammatik, die lehrbar und erlernbar war – nicht aber für das Kritische, das Politische.

Dieser Konflikt fand seinen Niederschlag in der Abschlussarbeit von Frauke Bergemann: Sie stellte am Beispiel von Kriegs- und Elendsfotos die Farbfotografie in Frage. Sie fand es unerträglich und der Kriegssituation

nicht angemessen, dass ein Bild, das Elend zeigt und mit dem man für Spenden wirbt, – wie z.B. die verhärmte indische Mutter im orangefarbenen Sari mit dem bis auf die Knochen abgemagerten Kind im Arm (Erwin Fieger) –, eine solch ungeheure Fotoästhetik aufwies, oder dass die khakifarbene Kleidung getöteter Soldaten mit dem Rot ihres Blutes so 'dekorativ' wirkte.

Ehe der Spagat zwischen künstlerischem, ästhetischem Gestalten und der engagierten Fotoreportage zur Zerreißprobe werden konnte, entschied sie sich, der Fotografie ganz den Rücken zu kehren und als Gebrauchsgrafikerin zu arbeiten. Diese "Enthaltsamkeit" führte dazu, sich neu und anders mit Fotografie zu befassen. Bei einem New-York-Besuch Anfang der 80er Jahre schlenderte sie durch zahlreiche Fotogalerien und machte die Feststellung, jeder fotografierte zwar dasselbe Motiv – doch es sah jedes Mal anders aus. „Das war so der erste Moment, bei dem ich dachte, jeder fotografiert seine Sache so, wie er es versteht. Und jedes Mal ist es die 42. Strasse. Das war das erste Mal, dass ich darauf gestoßen wurde, wie stark der subjektive Anteil im Foto ist.“

Aus dieser Beobachtung ergab sich für sie die These: jedes Foto ist eine rein subjektive Konstruktion. Diese Behauptung wollte sie am Beispiel der Amateurfotografie überprüfen. Sie leitete einen Workshop, legte Themen mit den Teilnehmern fest und drückte Freunden, die zum Teil nie fotografiert hatten, einen Film in die Hand, mit der Bitte, ihn zu belichten. Aus diesem Experiment ging ihr Buch „Das Drama des begabten Amateurs ...“ hervor. Die darin veröffentlichten Kontaktbögen belegen auf anschauliche Weise, was zu beweisen war: Jeder sieht nur was er kann, die Bildsprache ist individuell und subjektiv, lässt Rückschlüsse auf die Persönlichkeit zu – ob Laie, engagierter Amateur oder Profi – jeder 'erfindet' seine eigene für die momentane Situation stimmige Ästhetik. Freilich ein psychologischer Ansatz, der mit dem Analysieren von Bildpsychogrammen treffend beschrieben wäre – doch bis heute ein erstaunlich vernachlässigter Aspekt bei der Rezeption von Fotografie ist. So



war die Erkenntnis gewonnen, dass Fotografie immer 'lügt', dass es bei diesem Medium nicht die 'Wahrheit' gibt – auch nicht in der Reportage. *„Das war immer mein Hintergedanke beim Lesen von Bildern, dass man nicht auf die Sichtweise des 'Machers' herreinfällt, sondern sich sagt, das ist nur ein ganz kleiner Anteil dessen, was dieser Mensch beobachtet hat. Er war vielleicht partiell, hat nicht alles gewußt, hat vielleicht dadurch die Problematik der anderen Seite ausgespart. Oder er litt so sehr unter dem zu fotografierenden Elend oder einer Kriegssituation, dass er es im Foto nur ästhetisch überhöht überbringen konnte, um das Geschehen überhaupt ertragen zu können“*

Der zwangsläufige Mangel an Objektivität, die Dominanz des subjektiven Faktors wird ihr bestimmendes Thema. Aus der Erkenntnis, dass ein Bild eine Konvention, eine Übereinkunft ist, wie Sprache auch, entwickelt sie ihr visuelles Drei-Sparten-System. Nämlich die Einteilung von Sprache in Umgang-, Hoch- und Kunstsprache in eine adäquate Übertragung dieser Kategorien auf die Fotografie: für Amateur-, Profi- und künstlerisch gestaltete Fotografie – und leitet daraus eine Theorie des Sehens und der Wahrnehmung ab, eine eigene Philosophie der Fotografie gewissermaßen – und diese wiederum mündet in ihre heutigen großformatigen Fotos.



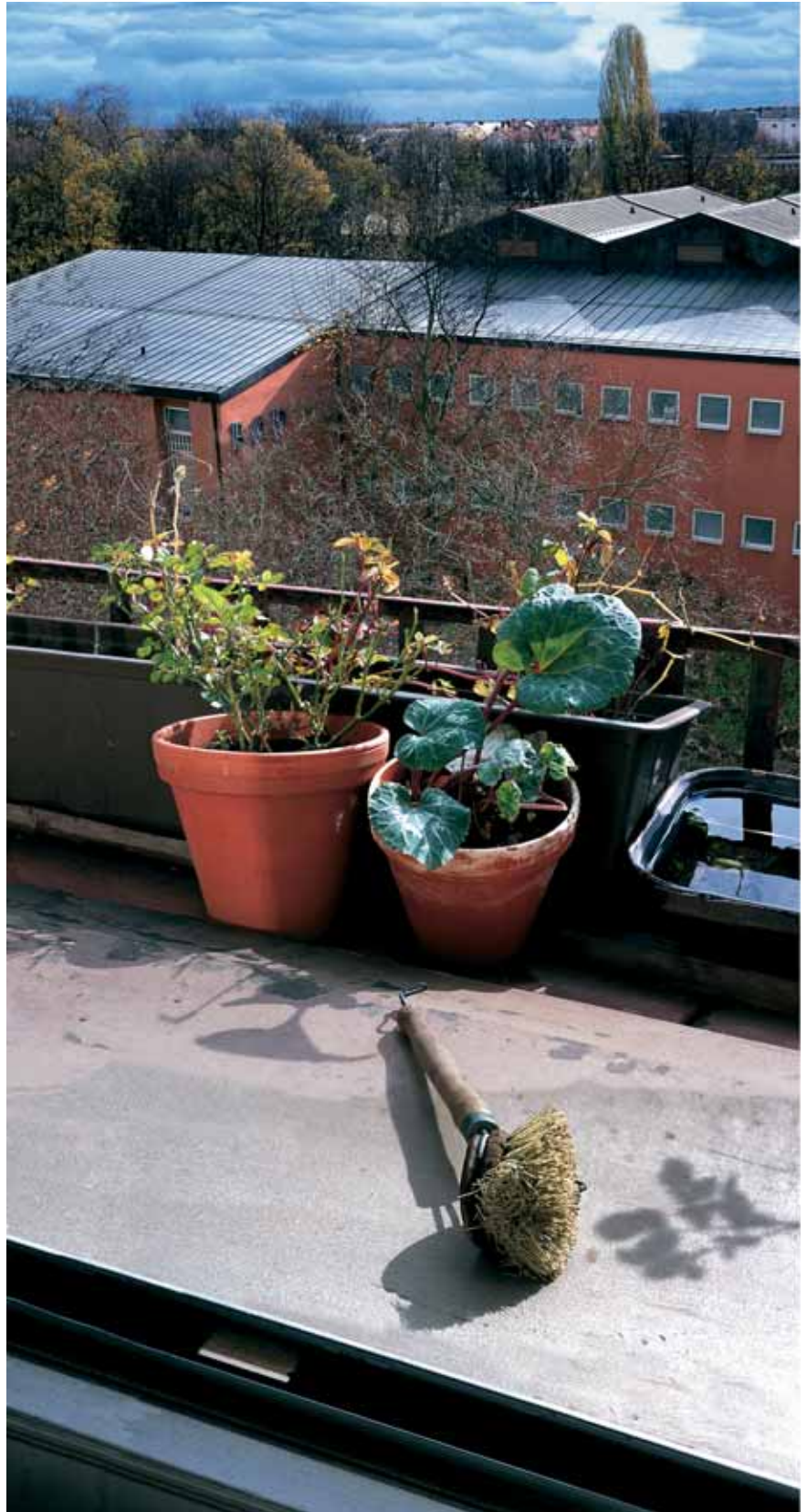
Zum Anliegen der Fotografin wird es also, eine Theorie der Wahrnehmung zu entwickeln – das 'Bewusstsein' bestimmt das Sehen – der Betrachter hat somit die Chance 'zwischen den Zeilen zu lesen'.

Was ist es nun, was den Profi vom Amateur unterscheidet – was hätte F. B. herausgefunden, wenn sie ihre Untersuchung mit Profifotografen statt mit Amateuren gemacht hätte? In der Ausweitung ihrer Theorie ließe sich sagen, je weitsichtiger der Schaffende, der Künstler ist, desto mehr wird es ihm gelingen, eine Vision in seine Bilder zu integrieren, die das kollektive Unbewusste oder das in-

tuitive Wissen impliziert. Vielleicht unterscheidet dieses Potenzial der 'Weitsichtigkeit' den Künstler vom Durchschnittsfotografen.

Im Falle der Fotografin F. B. half ihr dieser Zwischenschritt, ihre 'déformation professionnelle' zu überwinden und die neue Erkenntnis zur Entwicklung des eigenen Stils, der eigenen Bildsprache zu nutzen. Das Ergebnis der damaligen Studien, die Unmöglichkeit der Objektivität, führte F. B. zwangsläufig dazu, eine Mischform von Reportage, Dokumentation und Montage für sich selbst als legitimste Arbeitsform zu entwickeln. Sie hat sich 'carte blanche' erteilt zu manipulieren, dem Betrachter gewissermaßen ihre Weitsicht 'aufzuzwingen'. Durch das Vereinen eines formalen und eines inhaltlichen Gegensatzpaares tastete sich F. B. langsam an die heutige Form heran. *„Für mich ist das Besondere in der Fotografie, dass man mehrere Geschichten in einem Bild unterbringen kann. Verschiedene Aspekte zur gleichen Zeit, nicht als Serie, aufgelöst in Einzelfotos, sondern – weil in diesem Moment ja wirklich vorhanden – mit Hilfe des erweiterten Blickwinkels konzentriert in einer Aufnahme, die dann wiederum eine vielfältigere und somit eine genauere Information ergeben kann. Die Aussage entsteht natürlich auch im Kopf des Rezipienten, des Betrachters, und es kommt darauf an, was er über die Situation weiß.“*

Die jetzigen Arbeiten von F. B. sind retrospektiv betrachtet gewissermaßen das Resultat der letzten 20 Jahre, als sei plötzlich ein Knoten aufgegangen, fließen die bisher gewonnenen Erkenntnisse in die Arbeit ein. Von den Tausenden von Möglichkeiten, mit dem Medium der Fotografie zu arbeiten, hat sich Frauke Berge-



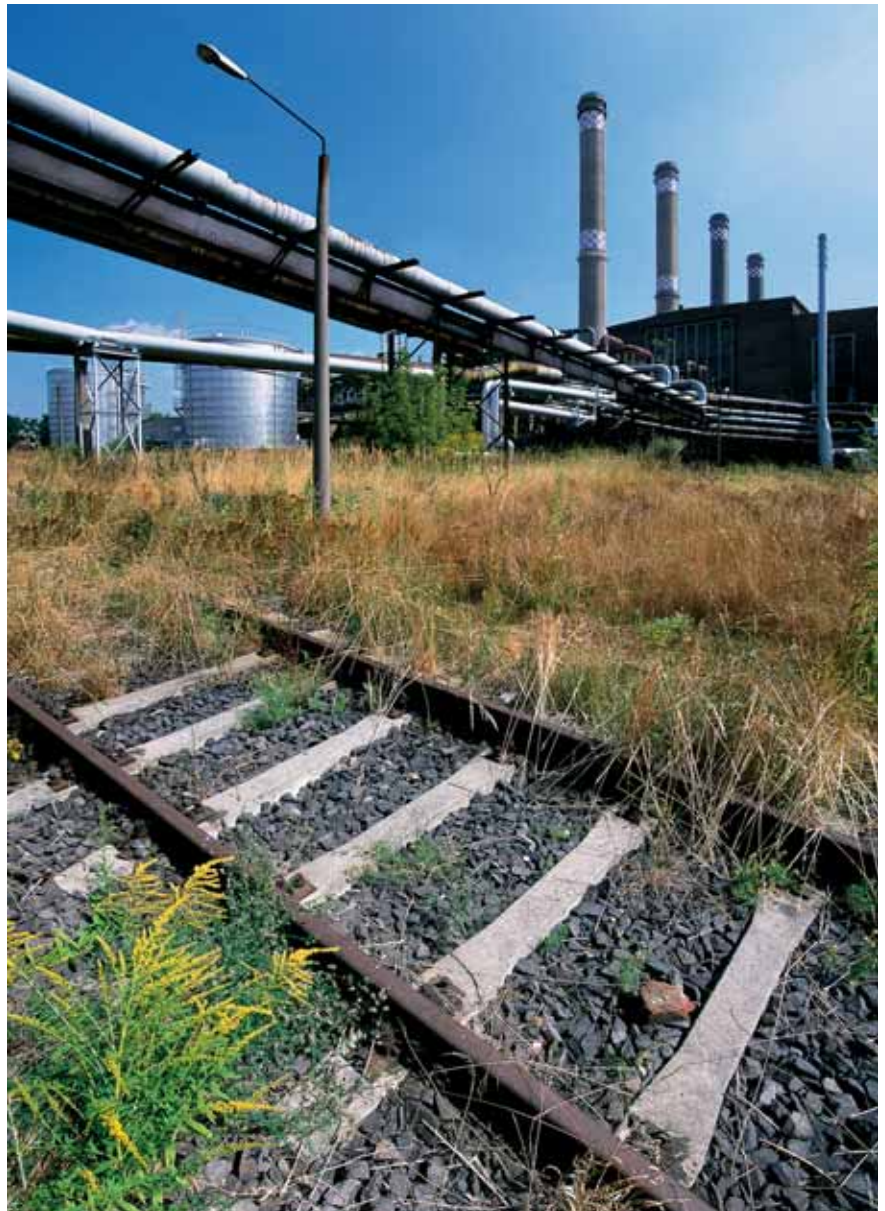
mann die herausgeformt, die ihr am meisten entspricht, und welche die faszinierendste für sie ist. Durch die Vermengung und Überlagerung verschiedener Zustände und Bildebenen sprengt sie den Rahmen des Einzelfotos, die Starrheit des Augenblicks wird um einige Dimensionen erweitert. Das Ziel dabei ist, ein Vorher und Nachher zusätzlich in ihre Bilder zu integrieren. Das Auge des Betrachters muss sich das Bild gemäß der Vorgabe erwandern – etwa vom ersten Blick auf den Makro-Bereich im Vordergrund und dem zweiten Blick auf die Totale im Hintergrund, oder dem Blick von links nach rechts in den Querformaten.

Die großformatigen (zwischen 1 mal 2,5 bis 3 Metern), überwiegend hochformatigen Fotos sprengen den üblichen Betrachtungsrahmen. Der Betrachter muss, wie in der Natur auch, das Auge immer wieder auf die nächste Sequenz fokussieren, dabei nimmt das Auge das Foto gewissermaßen auseinander

und baut es sich dann wieder zusammen. Dadurch entsteht beim Betrachten eine Art Dreidimensionalität, ein Eindruck, als könne man das Foto betreten. Die Perspektive geht oft ins Unendliche, die Gebrauchsanweisung zum Sehen der Bilder ist eingebaut, weil der Bildaufbau ihn leitet. *„Ich eröffne dem Betrachter meine Sichtweise, indem ich mehrere Themen zusammenbringe: z. B. den ganz ästhetischen Anteil einer Sache im oberen Bildteil und je weiter man nach unten kommt, in den Vordergrund, erfährt man: Aha, so schön wie sich das da oben darstellt ist es eigentlich gar nicht. Im Hintergrund befinden sich Schornsteine, die in den Himmel wachsen und Arbeit signalisieren und vorn kann man Schienen sehen, die überwachsen sind und ins Niemandsland führen.“*

‘Two in One’ wäre eine mögliche Formel für F. B.’s Arbeiten. Frauke Bergemann ahmt in ihren Arbeiten das Sehvermögen des Auges nach und optimiert dabei gewissermaßen die Fähigkeit des Objektivs – so entsteht auch die durchgehende Schärfe der Aufnahmen: Das Auge schafft sich jedesmal den richtigen Abstand – das, was das Objektiv nicht kann.

Ein Foto ist nicht in der Lage, das widerzugeben, was das Auge wahrnimmt und das Bewusstsein hinzufügt. Genau diesen Dopplungseffekt schafft F. B. mit ihren Bildüberlagerungen. Ihre Bilder sind eine indirekte Aufforderung, der Idylle zu misstrauen – die Fotos scheinen zu sagen: you better take a closer look – and don’t you trust too soon! ... Sie zeigen eine Multiplikation von Wahrheiten. Weil es die ‘eine’ Wahrheit nicht gibt, fügt sie mehrere Wahrnehmungsebenen in ein Bild. *„Ich habe mich*



gelöst von dem absoluten Wahrheitsgedanken einer Sache und bekenne mich dazu, dass ich den Betrachter ein bisschen zwingen will auf das einzugehen, was ich ihm anbiete. Das ist ganz eindeutig – ich gestalte diese Fotos eigentlich so, wie man in alten Panoramabildern Städte darstellte.“ Das Schichten- und Erwandern des Bildes mit dem Auge, die Etappensicht, zwingt den Betrachter genauer, sorgfältiger hinzusehen. „Früher haben mich die gemalten Stadtansichten am meisten fasziniert, in denen im Vordergrund die lustwandelnden und auf die Stadt blickenden Leute zu sehen waren und man konnte deren Blick auf die Stadt erahnen. Das ist ja auch die Situation in meinen Bildern – ich bin so dicht dran an einigen Stellen, dass ich eigentlich im Bild stehe. Bei diesen alten Gemälden hatte ich immer die Phantasie, man ist draußen und zugleich in diesem Bild. Das fand ich faszinierend. Ich konnte mich sozusagen unter die Schaulustigen mischen und ich hatte den gleichen Blick auf die Stadt wie sie. Das ist eine wunderbare Vorstellung, dass man sich ein Bild so erobern kann, indem man es betritt ...“

Ihre Bilder wirken wie inszeniert – aber sie sind es nicht – es ist der geschulte Blick, der sie ihre Motive findet und auswählen lässt. Die Fotos leben von Gegensatzpaaren, die mit 'gut und böse' oder 'idyllisch und marode' zu plakativ benannt wären. Doch sie erzählen den Weg, den F. B. gegangen ist: Sie zeigen sowohl die schöne als auch die brüchige Seite. Die 'Ästhetikfalle', aus der sie herauswollte, einerseits und die kritische, politische Sicht der Dinge andererseits. „So fing es eigentlich an: Dass ich schöne Landschaften fotografierte und gleichzeitig aber auch das, was zu der schönen Landschaft dazu gehört – die aufgerissene, vertrocknete Erde oder das zertrampelte Mohnfeld.“ Sie liefert den Blick hinter die Kulissen mit.

Ein Beispiel, an dem ihr Anliegen besonders deutlich wird, ist der überdachte Innenhof des neuen Sony-Centers am Potsdamer Platz in Berlin. Das Gegensatzpaar besteht hier aus dem perfekten gefächerten High-Tech-Dach über dem Innenhof im oberen Drittel des Bildes und einem kleinen Jungen im Vordergrund, ganz groß und ganz nah, der ein Billig-T-Shirt trägt, dessen Streifen noch nicht mal passgenau zusammengenäht sind und der obendrein furchtbar hässliche Turnschuhe trägt. „Die-



ses Auseinanderklaffen von höchster Perfektion und Präzision in der Architektur, – und gleichzeitig eben ein unterstes Mittelmaß in dem, wie sich Menschen manchmal kleiden, dass sie dafür gar kein Auge mehr haben.“

Frauke Bergemann erschafft Bilder, in der zwei Welten zu Hause sind und sie stellt sie vollkommen gleichwertig einander gegenüber. Für ihre Art der Fotografie hat sie keinen Begriff, keinen Namen gefunden – es ist was es ist: eine am Computer bearbeitete, gewissermaßen objektivierte Wirklichkeit. *„Es sind komplementäre Fotos, im Sinne von ‘ergänzend’. Die Zutaten dazu finde ich überall – und die Welt ist ja auch so. Komischerweise jetzt, nach so vielen Jahren, merke ich, wenn ich diesen Weg nicht gegangen wäre, wäre ich auch nicht dahin gekommen.“* In ihrem Werdegang scheint sich ein Kreis geschlossen zu haben. ...

(2001)

Getauft in Berlin, aufgewachsen in Niedersachsen

- ab 1964 Ausbildung zur Fotodesignerin in Kiel an der Muthesius-Fachhochschule für Kunst und Gestaltung

- ab 1972 freie Grafikerin und Fotografin in München, Schwerpunkte: Verlage, städtische Projekte, Ausstellungen für Architektur- und Stadtplanung

- 1983 Buchveröffentlichung: **“Das Drama des begabten Amateurs ...“**, Bildsprache am Beispiel von Amateurfotografie

- 1996 Erste Raumbilder

- 2001 Umzug nach Berlin

- seit 2003 kontinuierliche Arbeit an einer groß angelegten Berlinserie: **So weit das Auge reicht ...**

- seit 2006 **Balladen von Raum und Zeit**
Fotografien von Gebäuden in der Warteschleife – in und um Berlin.
Ballade 1, Ältteste Berliner Grundschule für Jungen und Mädchen in Berlin-Mitte (1843)
Ballade 2, ehemalige Lungenheilstätten und Sanatorien in Beelitz-Heilstätten (1898), Potsdam
Ballade 3, Häftlingsbäckerei am “Klinkerwerk“ des KZ-Außenlagers Sachsenhausen, Oranienburg