

Eröffnungsrede zur Ausstellung

unscharf – fotografische Impressionen von Friedrich Monzel
22.11.2012, 18.00 Uhr quirin bank AG, Spichernstraße 6, Köln

Sehr geehrte Gäste,
lieber Friedrich, verehrter Herr Matulla, liebe Freunde.

Mit dem Titel der Ausstellung „unscharf“ postuliert Friedrich Monzel seine künstlerische Botschaft und eröffnet die Diskussion über die Begrifflichkeit der Unschärfe, ihre Geschichte, ihre Vorzüge, vermeintliche Nachteile und ihrer Wirkung auf den Betrachter.

Mit „unscharf“ ist das Stilmittel der BEWEGUNGSUNSCHÄRFE gemeint. In der Photographie bedeutet das eine, auf bestimmte Bereiche des Bildes begrenzte Unschärfe beim Photographieren bewegter Objekte. Dr. Monzel kehrt dieses Prinzip einfach um. Nicht das Objekt bewegt sich, sondern er bewegt seine CANON Spiegelreflexkamera mit langer Belichtungszeit vor den Motiven!

Es entstehen gesteuert-zufällige Verfremdungen, Abstraktionen an der Schwelle zur Erkennbarkeit. Diese „gerade-noch-Wieder-Erkennbarkeit“ ist ein wichtiger Aspekt, um Beliebigkeit oder Langeweile auszuschließen. Die Lust des Betrachters, seine Aufmerksamkeit und Neugier wird dadurch geweckt. Eine Aufforderung, sich auf das Motiv einzulassen, es zu entschlüsseln, ja, Spielfreude zu entwickeln. Es geht nicht um Dokumentation im Becherschen Sinne, nicht um Beweise für eine optische Realität, sondern ganz im Gegenteil, um Emotion, also Subjektivität, genau wie in der Malerei. So bezeichnet sich Friedrich Monzel auch als „Maler mit der Kamera“.

Die Geschichte der Bewegungsunschärfe als Bildphänomen nimmt denn auch in der Malerei ihren Anfang. Die Ehre, sie erstmals auf einem Bild dargestellt zu haben, gebührt vermutlich Diego Velazquez. In seinem 1650 gemalten Bild „Las Hilanderas“ stellt er ein sich drehendes Spinnrad dar, indem er statt der Speichen nur Schlieren und Lichtreflexe malt.

In dieser Zeit der Aufklärung und des Aufbruchs kam es jedoch nicht so gut an, zu zeigen was man sah, sondern man wollte malen, was man wusste. So setzte sich das Bildphänomen der Bewegungsunschärfe erst im Futurismus wirklich durch.

In den Anfängen der Photographie machte sich zunächst die Angst breit, dass dieselbe die Realität zu detailgenau wiedergeben könnte. Im 19. Jahrhundert herrschte sogar eine regelrechte Detail-Aversion vor, die Präzision könne erschreckend etwas sichtbar machen, was besser nicht sichtbar würde. Kunst könne nur sein, was unmittelbar aus der Hand des Künstlers entsteht. „Kunst ergibt sich also erst aus der Überwindung des Details, die Überwindung des gnadenlos dummen Realismus“ schrieb Bodelaire 1865.

So hatte die Photographie zunächst keine Chance, als Kunst anerkannt zu werden und betonte ihre Wissenschaftlichkeit, Präzision und ihren Wahrheitsgehalt.

Erst etwa 20 Jahre nach der Erfindung der Photographie begann man die These, „Photographie = Schärfe“ in Frage zu stellen. Englische Fotografen postulieren 1859 das malerische Potential der Photographie, für die das Licht dieselbe Rolle spiele wie der Stift für einen Zeichner.

In Deutschland brach erst Alfred Lichtwark, Leiter der Hamburger Kunsthalle 1893 eine Lanze für die künstlerische Photographie, die es Dank ihm erstmals ins Museum schaffte.

Eine Generation später, 1910 stand im *Technischen Manifest der futuristischen Malerei*, dass Bewegung und Licht die Materialität der Körper auflösen. Anton Bragaglia setzte diese Idee des „universalen Dynamismus“ fast fanatisch und mit metaphysischem Pathos in seinem „Fotodynamismus“ um. Für ihn lag die Wahrheit der Dinge in der reinen Bewegung.

Mit der Erfindung und Verbreitung von Transportmitteln, wie Auto und Eisenbahn veränderte sich auch die Wahrnehmung der Menschen. Die Geschwindigkeit bewirkte eine nie erlebte optische Verschmelzung der Gegenstände zu Farbstreifen und Panoramabildern. Bewegungsunschärfe

wurde in der Photographie des „Neuen Sehens“ als ikonographisches Stilmittel genutzt und diente der Vermittlung von Tempo, Energie, Sport und Dynamik. Diese unmittelbar eingefangene Realität vermittelt auch Authentizität also Echtheit. Das Verwackeln im Augenblick des Erhaschens und Fixierens eines Ereignisses als Zeugnis für die Nachwelt.

Diese Tatsache fand im Bildjournalismus und auch in der Werbefotografie immer wieder ihren Niederschlag.

Ein Bild im Augenblick des Geschehens festgehalten, vermittelt unscharf mehr Wahrheitsgehalt, als mit Abbildungsgenauigkeit.

Die Photos Robert Capa's von der Landung der Alliierten in der Normandie, der getroffene Freiheitskämpfer im Augenblick des Falls, ein Ufo am Himmel, bis hin zu den Paparazziphotos von einem Mitglied der englischen Königsfamilie „oben ohne“ – werden durch ihre Unschärfe erst glaubwürdig.

Inzwischen wirkt die Photographie mit Unschärfe wieder zurück auf die Malerei. Wir kommen hier an Gerhard Richter nicht vorbei, der erkannte, dass ein Photo auf dem nur Schemen erkennbar sind viel eindringlicher sein kann als ein präzise gemaltes Bild. „Ein gemalter Mord ist gänzlich uninteressant, ein photographierter ergreift alle. So etwas muss man doch einfach in die Malerei einführen.“ Zitatende.

Richter bedient sich des gesamten Repertoires an Unschärfe-Effekten, kennt ihre Wirkung und spielt souverän damit.

Nach den strengen Bestrebungen der neuen Sachlichkeit beobachten wir heute eine wahre Renaissance, eine Wiederentdeckung der Unschärfe.

Photographen, wie Hiroshi Sugimoto, Bill Jacobson, Thomas Ruff oder die Vorreiter Anna und Bernhard Blume bedienen sich dieser Technik und sind zu einem Symbol der Postmoderne geworden.

In Zeiten der Bilderfluten, der gestochen scharfen, bis zur Perfektion bearbeiteten Werbephoto, der immer präsenten I-phone-Kultur, sehnen wir uns wieder nach dem Eintauchen in eine Bildinsel unserer Träume und Sehnsüchte, einem Fluchort für unsere Augen, einem Ruhepol für unsere

Seelenzustände. Photographie muss nichts mehr beweisen, sie darf einfach nur schön sein.

In diesem Sinne heiÙe ich Sie herzlich willkommen in den Bildwelten von Friedrich Monzel.

Foyer:

Das Motto-Bild des heutigen Abends, der „Dom im Regen“ spiegelt nicht nur das omnipräsente Regenwetter unserer schönen Stadt Köln wider, sondern vereinigt auf subtile Weise viele optische Phänomene gleichzeitig auf sich. Einerseits der Dom als Wahrzeichen Kölns, in schönster Unschärfe verschwommen im Hintergrund, auf einer zweiten Ebene die Wassertropfen auf einer Fensterscheibe, die wiederum gestochen scharf den optischen Effekt eines Brennglases oder einer Camera Obscura haben und den Dom viele hundertmal auf den Kopf gestellt spiegeln. Gerade diese Gegenüberstellung von scharf und unscharf auf zwei Ebenen macht den besonderen Reiz dieser Arbeit aus.

Ganz folgerichtig und sinnstiftend, im Anschluss der Dom von innen, die Domfenster von Gerhard Richter, am Vorabend ihrer Eröffnung, am 22.8.2007, noch teilweise mit schwarzen Vorhängen verhüllt. In der Bewegung werden aus den Mosaiken prismatische Lichtblicke und regenbogenfarbige Streifenstrukturen. Die mittige Arbeit ist real, die äußeren sind in der Bewegung. Die Form des Triptychons verweist auf ikonographische christliche Traditionen.

Konfi Mitte

Das Thema der Richter-Fenster hat den Künstler offenbar nicht losgelassen. 2007 entsteht „Entfesselte Kunst“, unmittelbar nach der Äußerung Kardinal Meissners „wenn Kunst beliebig wird, entartet sie“. 2010 dann „spirit of light“, ebenfalls ein Triptychon. Hier schien ein Sog den Betrachter mit immer höherer Geschwindigkeit ins Licht zu ziehen. Die gotische Struktur der Fenster kontrastiert mit den farbigen Lichtpunkten.

Auch 2012 hat er dieses Thema nochmals aufgegriffen und in den Arbeiten „light at night“ und „power of light“ variiert. Achten Sie auf die

Dreidimensionalität, wie Schubkästen oder Legobausteine lassen sich die Farbkästen herausziehen. Sie entstanden bei einer Abendführung. Das Licht kommt vom Roncalliplatz. Erst in der Bewegung entfalten die Quadrate ihre ganze Schönheit. So bekommt der Konferenzraum etwas ab von der spirituellen Atmosphäre und wer weiß, vielleicht hat es ungeahnte Wirkung auf ihre Bankgeschäfte?

Foyer

Die Kranhäuser des Architekten Hadi Theherani (hier standen erst 2) - stilprägend für den Rheinauhafen sind vom Betrachter relativ schnell zu entschlüsseln. Schwieriger wird es da schon bei den Streckenbildern „Trier-Köln“. Eine Reminiszenz an den Geburtsort und den Wohnort des Künstlers.

Wir verlassen Köln und werden international. Paris, das „Palais Royal“, erkennbar an den gestreiften Skulpturen von Daniel Buren. Der Künstler wählt die Zentral-Perspektive und erreicht damit eine erstaunliche Räumlichkeit, die sich durch die gestreiften Säulen und die Architektur wunderbar wiederholen und potenzieren. Wie in der gestischen Malerei des Informel ist ein hohes Maß an Köpereinsatz, Gleichgewichtssinn, Koordinationsvermögen und fast tänzerischer Leichtigkeit gefragt. Weil mehrere gestische taktile Dinge gleichzeitig bewältigt werden müssen.

Die festliche Beleuchtung des Markusplatzes in Venedig bei Nacht wird durch die Bewegung der Kamera zum Zauberlicht, das sich in den Spiegelungen auf dem nassen Platz unendlich zu wiederholen scheint.

Schließlich die Alte Pinkathek in München, im Zwielight der blauen Stunde aufgenommen. Die extreme Vertikalbewegung der Kamera erzeugt hier eine enorme Wirkung auf die Architektur, die fast an gotische Räume erinnert. Die Halle wird zur Kathedrale, in der sich der Mensch ganz unten am Bildrand in Form der beiden kleinen Figuren wieder findet. Wie bei Caspar David Friedrich dient seine Darstellung nur dazu, die gewaltige Dimension der Architektur zu verdeutlichen.

Konfi links

Der Konferenzraum links ist ganz dem Thema „Kölner Brücken gewidmet. Das geschulte Heimatauge erkennt sofort die „Mühlheimer Brücke“, die „Südbrücke“ und die „Rodenkirchener Brücke“. Monzel wählt dafür eine ganz bestimmte, romantisierende Abendstimmung, die weiche Horizontlinie chanchiert in einem zarten Abendrotblau im Kontrast zur Wasserfläche des Rheins. Wir fühlen uns erinnert an Aquarelle von William Turner.

Konfi hinten

Ganz am Ende, im hinteren Konferenzraum, der Weg lohnt sich, gibt es noch einen wunderbaren Raum der Meere zu entdecken.

Drei ganz unterschiedliche Meere zeigen drei unterschiedliche Stimmungen: Das Mittelmeer, die Ostsee und das Chinesische Meer.

Ganz minimalistisch in der Form beschränkt sich der Künstler auf die Horizontlinie, die er jeweils mittig anordnet. Die Farbstimmungen und Strukturen jedoch sind höchst variabel und vielfältig. Von graphisch streng über aquarellig blau bis zu romantisch orange. Ein sehr kontemplativer Raum, der Platz für eigene Phantasien lässt.

In dieser euphorischen Vogelperspektive aus dem Flugzeug heraus aufgenommen, gelingt es, Abstraktion und Realität gleichzeitig abzubilden, was uns in einen spannungsreichen Bann zieht.

Schlusskommentar und Dank

Damit sind wir am Ende unseres Rundganges angelangt. Es gibt im Oevre von FM noch viele andere, internationale Schauplätze, die hier leider keinen Platz fanden.

Gestatten Sie mir noch meine Freude darüber auszudrücken, dass mir hier eine sinnstiftende Verbindung zwischen Herrn Matulla und Herrn Monzel gelungen ist. Die quirin Bank hat sich zu einem regelmäßigen Ausstellungsbetrieb entschlossen. Fotografie als Medium sollte hier zur Tradition werden und ist auch eine Verpflichtung für qualitätvolle Ausstellungen.

Ich bedanke mich ausdrücklich bei Dir lieber Friedrich für das Vertrauen und die ausgesprochen angenehme und beglückende Zusammenarbeit.

Sabine Weichel