

Seit einigen Jahren betrachten zumindest wachere Zeitgenossen fotografische Bilder anders als früher. Zwar konnten Fotos immer schon manipuliert werden, doch als die digitalen Techniken Einzug hielten, ist ein Generalverdacht entstanden: Ist das Foto nachträglich bearbeitet oder gar von vornherein am Bildschirm entwickelt worden? Misstrauische, sezierende, detektivische Blicke wandern über Bildoberflächen und prüfen die Korrektheit von Schatten oder die Oberflächenerscheinung des Abgebildeten. Je einheitlicher diese ist, je ähnlicher bei an sich verschiedenen Sujets, desto höher ist die Wahrscheinlichkeit, dass ein Bildbearbeitungsprogramm im Spiel ist. Aber die Programme werden immer besser, und schon in ein paar Jahren dürfte jenen misstrauischen Blicken kaum noch ein Erfolgserlebnis beschieden sein, da sich bis dahin fast alles fehlerfrei faken lässt. Der Generalverdacht wird bleiben – und sich auch durch nichts mehr entkräften lassen. Die kurze Zeit der klassischen Fotografie, als man Bilder für echt halten und als authentische Spuren bestaunen konnte, wird dann endgültig vorbei sein ...

Doch der digitalen Technik, ihrer Ästhetik und dem Generalverdacht sind auch neue Formen der Kunst zu verdanken. Die Arbeiten von Veronika Veit liefern dafür ein gutes Beispiel. Wer Fotos wie »Bureau« (2003, S. 40) anschaut, wird sogleich seine Prüfkriterien anwenden, um festzustellen, wie das wohl gemacht ist. Der erste Zwischenstand ergibt, dass es sich um eine digitale Collage handeln dürfte. Wurden da nicht einfach Elektronenmikroskop-Aufnahmen von Viren ausgeschnitten und in ein Foto kopiert, das einen Schreibtisch mit zwei Computerbildschirmen zeigt? Auf den Bildschirmen sieht man nochmals ähnliche Konstellationen: auch hier von überdimensional vergrößerten Viren besetzte Computer, mit denen ja zugleich die vermutlichen »Tatwerkzeuge« der Bildmanipulation in Szene gesetzt sind. Doch wer dann etwa den »Schattentest« macht, wird keine Nachlässigkeit finden können; auch erscheint die Oberflächenstruktur der Virenmonster etwas differenzierter als auf den meisten Bildern, die in Wissenschaftszeitschriften oder Nachrichtenmagazinen zu finden sind. Sollte das Foto vielleicht doch nicht mit digitaler Technik entstanden sein? Hat die Künstlerin die Viren gar ganz klassisch gebaut und an die Computer geklebt sowie Fotos der Installation eingescannt und auf die Bildschirme gebracht? Das Foto entlässt den Betrachter nicht ohne weiteres mit Antworten auf diese Fragen; es spielt mit ihm und seinem Generalverdacht.

Auch das Foto »Küche« (2003, S. 36) wirkt zuerst wie ein digitales Produkt. Abgebildet ist ein geöffneter Kühlschrank, in dem es von mehreren Stellen heruntertropft. Doch was sind das für merkwürdige Tropfen? Wie halb gefüllte Kondome hängen sie nach unten, und wo sie aufschlagen, sieht man die Spritzer so genau wie sonst nur auf Fotos, die eine Belichtungszeit von einer Millionstelsekunde haben. Wieder ist es also eine Ästhetik technischer Bilder, die auf einmal in ein alltägliches Interieur eingedrungen ist. Die mutmaßlich mit Reinigungsmittel gefüllten Flaschen, die vor dem Kühlschrank stehen, strahlen ebenfalls ein künstlich-technisches Flair aus, haben sie doch keine Etiketten oder Markenzeichen an sich. Sie sind damit so perfekt wie Formen, deren Design am Computer entworfen wurde. Doch wieso sollte jemand, der einerseits so offenkundig mit einer Digitalästhetik operiert, andererseits so pingelig sein, dass kein Schatten fehlt oder fehlplatziert ist?

Dass Veronika Veit alles, was digital aussieht, tatsächlich eigens herstellt und erst dann fotografiert, wird spätestens bemerken, wer in einer Ausstellung Installationen von ihr sieht. In ihnen tauchen manchmal sogar dieselben Elemente auf wie auf den Fotos, immer aber haben die Gegenstände die Anmutung einer Computeranimation. Die Falten der Bettdecke bei »Schlafstörung« (2004, S. 72) sind zwar durchaus naturalistisch, aber doch nicht knittrig genug, damit der Betrachter an eine echte Decke glauben könnte. Genauso geht es bei einem Lappen in der Arbeit »Wasseranschluss« (2003, S. 60) oder bei Kleidungsstücken neben der Kabine in »Dusche« (2004, S. 53): etwas zu steril, ein wenig zu glatt, um der originalen Faktur zu entsprechen.

Aber natürlich liegt genau in dieser feinen Differenz ein starker Reiz. Veronika Veits Installationen, sehr sorgfältig aus Kunststoffen, Zahngips oder Metallen gefertigt, verblüffen nicht durch die totale Mimikry eines Duane Hanson, sondern wegen der Umsetzung einer Bildschirmästhetik ins Dreidimensionale. Die cleane und idealisierte Welt der Computerspiele und auch vieler Werbespots ist auf einmal, ein paar Quadratmeter groß, Wirklichkeit geworden, und man steht den fast platonischen Prototypen einer digitalen Bildwelt gegenüber. Das ist so, als dürfte man, unerwartet, einen Blick auf Requisiten eines berühmten Films werfen oder eine Szenerie in genau der Tönung und Atmosphäre erleben, wie man sie von den Bildern eines großen Malers wie Vermeer oder Turner kennt: kein Déjà-vu, aber doch ein seltsam berührendes Wiedersehen. Wie Kunst immer wieder aufgriff und nachbildete, was die Menschen in der jeweiligen Zeit prägte, so liefern auch die Arbeiten Veronika Veits eine aktuelle Reflexion starker Eindrücke. Vor allem tragen sie dem Umstand Rechnung, dass inzwischen – in der Mediengesellschaft – wesentlich Bilder und Bildsprachen zu den Primärerfahrungen gehören; eine klare Grenze zwischen »realer«, »vermittelter« und »fiktionaler« Welt besteht nicht mehr. Während zahlreiche andere Künstler mit bereits vorhandenem Bildmaterial arbeiten, es neu sortieren oder in ein anderes Medium übertra-

gen, geht Veronika Veit lediglich von einer bestimmten – eben einer digitalen – Bildästhetik aus, die sie in ihren Installationen sowie den in Verbindung damit entstehenden Fotografien neu anwendet. Sie geht also freier mit ihrem Ausgangsmaterial um als diejenigen, die Bildmotive getreu nachstellen und darüber manchmal vergessen, wie sehr Kunst davon lebt, mehr als nur Nachbildung zu sein. Die auch übersehen, dass es die Chance eines Künstlers ist, durch den unorthodoxen, verspielten oder frechen Umgang mit Phänomenen, welche die Welt der Menschen determinieren, diesen wieder ein Stück Freiheit zurückzugeben.

Auf die Arbeiten Veronika Veits hingegen trifft zu, was Oscar Wilde einmal so formulierte: ›Die Kunst betrachtet das Leben als Teil ihres ungeformten Materials, gestaltet es um und gibt ihm neue Formen; sie ist den Fakten gegenüber vollkommen gleichgültig, sie erfindet, erdichtet, träumt und errichtet zwischen sich und der Wirklichkeit die geheimnisvolle Grenze des schönen Stils, der ornamentalen oder idealen Gestaltung.‹¹

1 Oscar Wilde, Der Verfall der Lüge (1891). In: Wilde, Essays II. Frankfurt / Main, 1982, S. 22.

Copyright: Wolfgang Ullrich (6.837 Zeichen, inkl. Leerzeichen)

Quelle: „Veronika Veit Substitute“, Kerber Verlag (ISBN 3-938025-17-4), 2005