

Im Fotolabor des Denkens

Ein Interview anlässlich der Ausstellung „Philosophische Perspektiven“.

Ulrike Riebel besuchte Hans-Peter Klie kurz vor der Eröffnung in Kolochau.

Ulrike Riebel: Deine neue Ausstellung heißt „Philosophische Perspektiven“. Welche Perspektiven rücken in den Fokus und werden in der Ausstellung sichtbar? Und was ist an ihnen philosophisch?

Hans-Peter Klie: Der Titel „Philosophische Perspektiven“ ist ein Blick auf die Fotografie. Landläufig herrscht die Ansicht, dass Fotografie immer perspektivisch ist. Es gibt ungezählte Fotografen – ob Profis oder Laien – und jeder von ihnen hat seine eigene Perspektive. Daher wird bei Fotografie gern angenommen, dass es sich um eine individuelle Angelegenheit handelt. Jeder hat seine eigene Sichtweise und bringt diese ein. Fotografie ist demgemäß authentisch, direkt und besitzt eine Wahrhaftigkeitsebene: Ich war da und habe Fotos gemacht. Betrachtet man das philosophisch, fällt auf, dass dem nicht so ist. Was normalerweise als Perspektive bezeichnet und dazu assoziiert wird, hat nicht viel mit dem Individuum und dessen Einzigartigkeit zu tun, sondern eher mit der Tatsache, dass wir unbewusst bestimmte Sichtweisen gelernt haben und diese abbilden. Wir kommunizieren mit den Fotos so, wie wir mit ganz bestimmten angelernten Formulierungen sprachlich kommunizieren - und dann von vornherein glauben, ein persönliches Gespräch wäre authentisch, wahrhaftig.

UR: Entwickelst du also in deiner Ausstellung eher ein Ausbrechen aus dem Gelernten und Normierten. Aus der gängigen Sichtweise, um eine neue Betrachtung zu schaffen? Soll der Besucher auf eine neue oder eine andere Sichtweise hingewiesen werden?

HPK: In einer Weise soll die Ausstellung die Sicht des Besuchers sensibilisieren, so dass er sich darüber klar wird, dass das, was man tagtäglich fotografiert, normierter ist als man annimmt. Das eigene Fotografieren hat eine viel größere Ausgerichtetheit und speist sich aus Quellen, die einem gar nicht bewusst sind. Ich knüpfe da an den Philosophen Vilém Flusser an, den ich 1984 in Göttingen kennenlernte, als dort sein Buch „Für eine Philosophie der Fotografie“ veröffentlicht wurde. Ich selbst komme ja aus Göttingen. Er sagt: Fotografieren im üblichen Sinne heißt, dem Programm des Fotoapparates zu folgen – wenn man nicht reflektiert an die Sache herangeht. Wenn man Fotograf im kreativen Sinne sein will, dann versucht man, das implementierte Programm zu benutzen für das, was man selber will. Heutzutage hat sich diese Problematik durch immer weiter differenzierte und programmierte Digitalkameras potenziert. Früher galt das auch schon – alles war noch analog, aber man sagte bereits: Der Apparat macht „gute Bilder“. Auch damals folgte man bereits zu mindestens zwei Dritteln Bildideen und Gestaltungsweisen, die normiert vermittelt wurden, die gelernt wurden. Heute ist der Prozentsatz wesentlich höher, weil die Apparate „intelligenter“ geworden sind und uns mehr führen.

UR: Ist also auch das Fotografieren ein Handwerk, das man lernt, genauso wie Malerei oder ein Instrument?

HPK: Ja. Aber neben der Gestaltung geht es auch um die Inhalte, zum Beispiel darum, wie ich einen Menschen abbilde, in welcher Situation. Die Technik ist heute soweit fortgeschritten, dass es seit 2005 Apparate mit einer Smile-Funktion gibt, sie lösen nur aus, wenn man lächelt oder nicht zwinkert. Eine Optimierung des Blicks. Aber auch eine Verfälschung, ein fürchterlicher Eingriff. Das analysiert Flusser und sagt, so etwas ist Fotografieren im naivsten Sinne, verbunden mit der Vorstellung das abzubilden, was mir als Welt gegenübersteht. Das stimmt natürlich nicht, denn ich bilde das ab, was der programmierte Apparat denkt. Von da aus ist es nur ein weiterer Schritt zum Smartphone oder zur gegenwärtigen digitalen Fotografie. Wer nicht bewusst fotografiert und auf der Hut ist, bildet das ab, was ihm der Apparat, der Algorithmus oder die App unterjubelt.

UR: Ist das der Unterschied zwischen Fotografie als Kunst und einfacher Urlaubsfotografie? Ich mache Fotos, die einen künstlerischen Anspruch haben oder ich halte unreflektiert möglichst schöne Erinnerungen fest. Das unterscheidet Flusser sicher auch?

HPK: Ja, durchaus. Beim ihm ist Fotografie im kreativen Sinne das, was reflektiert wird und bewusst stattfindet – ohne jegliche Wertung, die „Fotografie der Laien“ wird nicht abgewertet. Es geht ihm um Bewusstmachung von Mechanismen. Urlaubsfotos sind nichts Schlimmes, man muss sich nur bewusst sein, dass sie bestimmten Standards folgen. Standards, in denen sich Geschlechterbeziehungen, mein Verhältnis zur Welt und was ich für bildwürdig erachte, widerspiegeln. Wie sehr bin ich in meinen visuellen Bildhaltungen und Erfahrungen geprägt und prädestiniert? Das ist ein Thema, das Kunst und Philosophie grundsätzlich anstreben. Ein Nachdenken darüber, was ist. Was ist das Sein oder was erlebe ich – und was kann ich von der Welt erfahren und weitergeben? Das ist der Hintergrund des Nachdenkens. Wer das ein bisschen länger betreibt, stellt fest, dass die sogenannte Individualität und subjektive

Perspektive immer kleiner wird und gar nicht soviel übrigbleibt. Auch Künstlern geht das so.

UR: Kannst du das weiter erläutern? Warum bleibt so wenig übrig, warum wird die subjektive Perspektive immer kleiner?

HPK: Ein Beispiel: Ich möchte nach Thailand reisen. Fahre ich dann mit der Haltung eines Kindes dahin und staune? So, wie man sich das für einen Künstler vorstellt, der sich unvorbereitet einer Situation aussetzt. Geht das überhaupt? Oder kaufe ich einen Reiseführer, lese ein Buch oder google dies und das. Damit wird mein Begriff von dem Neuen, das ich kennenlernen will, der noch unbekanntes ist, in die ich mich begeben werde, verfestigt. Das ist unausweichlich! Nun sollen ja nicht alle einfach unvorbereitet drauflos fahren ins Unbekannte und im Chaos landen. Aber es ist eine Tatsache, dass, je mehr ich mich informiere, desto fester die Begriffe werden, die ich von einer bestimmten Sache, z. B. einem Land, in das ich reisen will, habe. Damit wird mein Fokus, mein Blick, und das, was ich dann vor Ort als fotografierenswert erachte, eingeschränkter. Künstler versuchen oft, den Dingen eine neue Perspektive, einen neuen Blick abzugewinnen. Um diesen zu transportieren, tricksen sie die Fotoprogramme, Apparate oder Programmierungen, wie Flusser das nennt, aus. In den 90er Jahren habe ich eine Ausstellung mit dem Titel „Amorphe Begriffe“ gemacht: Begriffe, die wir im Kopf haben, sollten sich auflösen und amorph werden, so dass sie sich neu zusammenfügen können. Heutzutage leben wir in einem extensiven Informationszeitalter, alles ist nur einen Klick entfernt. Informationen sind allgegenwärtig. Das ist einerseits angenehm, andererseits macht es unfrei. Ich bin als Künstler kein sorgenvoller Kritiker der Smartphone Medienkultur, sie beschäftigt mich als Mensch, spiegelt sich aber nicht in meinen Fotoarbeiten wieder. Meine Arbeiten haben keinen kulturkritischen Impetus, sie sind eher ein reflektieren über diese Zusammenhänge.

Dazu fällt mir noch ein, dass Flusser meinte, das man sich bewusst werden sollte, über die Art und Weise, wie wir geprägt werden. Hier schlage ich eine Brücke zu dem zeitgenössischen Philosophen und Medienkünstler Kenneth Goldsmith, den ich in der aktuellen Diskussion für sehr wichtig halte. Er stellt den Originalitätsbegriff in Frage und denkt darüber nach, dass wir uns unheimlich schwertun und ärgern, wenn jemand das, was wir so alles scheinbar individuell und originell herstellen, ähnlich formuliert und weiter verwendet. So ähnlich wie der Fotograf, der sagt, das Foto ist von mir und nur ich darf es verwenden. Goldsmith meint, das tötet die Kreativität. Für ihn sind alle Dichter. Er bedient sich einfach im Internet und schafft mittels copy + paste neue Arbeiten. Es gibt eben schon so viel und er wünscht sich die Freiheit und Haltung zu sagen: Das, was da ist, nehme ich und mache es zu etwas Neuem. In der bildenden Kunst zum Beispiel macht das die Collage schon lange, oder der Dadaismus tat es. In der Literatur stellt man sich da quer. Meinen Fotoarbeiten füge ich oft eine philosophische Ebene hinzu, in Form von modifizierten Texten anderer Philosophen. Für mich ist Goldsmith ein wichtiger Künstler, der diese zeitgenössische Situation in Literatur und Kunst reflektiert und auf unkonventionelle Weise Dinge auflöst und lockert, die verfestigt sind. Wenn ich immer nur auf meiner Originalität beharre, schaffe ich mein eigenes Korsett. In der Ausstellung thematisiere ich das an einer Arbeit von Joseph Beuys. Sein „Ende des 20. Jahrhunderts“ wird bei mir zum „Anfang des 21. Jahrhunderts“. Man könnte sagen, das ist nichts eigenes, da hängt sich einer an Beuys an – aber nein, für mich ist er Material und Ausgangspunkt für einen Gedanken, den ich mit Hilfe und an seiner Arbeit entwickle.

UR: Dieses Beziehen auf eine künstlerische Arbeit oder einen Künstler ist ja ein Teil deiner eigenen Arbeiten. Du schöpfst daraus, baust sie um oder setzt sie in Beziehung zueinander. Oder du stellst eine andere Beziehung her und entwickelst damit wieder eine neue Arbeit. Genauso, wie du es bei den „Amorphen Begriffen“ gemacht hast.

HPK: So ist es. Es ist immer ein Benutzen und Appropriieren. ‚Appropriation Art‘ nimmt, kopiert, stellt in einen anderen Kontext und verändert. In der Arbeit „Glauben, übersetze“ von 2017 habe ich Worte in Texten des Philosophen Ludwig Wittgenstein ausgetauscht. In einigen ausgewählten Sätzen wurden „Philosophie“ und „denken“ von „glauben“ und „übersetzen“ ersetzt. . Erstaunlicherweise funktionierte das – es entstand ein „neuer“ Text mit eigenem Sinn und Plausibilität. Etliche Wittgenstein-Experten und Gralshüter hatten damit natürlich große Schwierigkeiten, denn was, bitteschön, hat das noch mit dem Denken Wittgensteins zu tun? Sie können den Schritt zur Entstehung nicht nachvollziehen. Vielleicht hätte Wittgenstein darüber gelächelt, denn der Text funktionierte weiterhin. Wie auch die Satzstruktur, die trotz des Wechsels eine philosophische Aussage innehatte, die Wittgenstein so zwar nicht gedacht hat, aber die dennoch seinem Denken entsprechen könnte. Wittgenstein sagte selbst, er wolle nicht kanonisiert werden. Er wollte das, was er geschrieben hat, in Bewegung halten, es in einem „dreidimensionalen Raum“ stellen, in dem sich jeder bedient und zusammenfügt, was er braucht. „Wer mein Denken verstanden hat, wird mich am Ende vergessen können und darüber hinausgehen“ - so hätte er das gesagt. Diesen Impuls habe ich von Wittgenstein mitgenommen.

UR: Philosophie betreibt man ja auch nicht im luftleeren Raum. Auch Wissen kann sich nicht ohne ein bestimmtes Vorwissen verfestigen. In gewisser Weise kann man sich auf anderer Leute Wissen beziehen, kann Quellen anzapfen, Traditionen oder Geschichte studieren, um eigenes Wissen aufzubauen, sich eine eigene Weisheit anzueignen. Das ist

vielleicht das, was in der heutigen Gesellschaft fehlt. Wir leben, wie du sagst, in einer Informationsgesellschaft, wir werden überflutet von Informationen, nehmen diese kurzzeitig auf und vergessen sie wieder. Diese Informationen werden nie in wirkliches Wissen umgewandelt, was reflektiert, über sich selbst nachdenkt ...

HPK: ... ja. Es baut sich kein Hintergrund auf, auf den man zurückgreifen kann.

UR: Genau. Alle sind gut vernetzt, alles ist jederzeit und gut verfügbar, so dass man am Ende vergisst, wo die Sachen herkommen. Die Wurzeln gehen verloren. Es gibt kaum ein Reflektieren oder Nachsinnen mehr über das, was wir erfahren – lediglich ein Wiederkäuen: Aufnehmen, abspulen und wieder vergessen.

HPK: Im schlimmsten Falle ist es so. Einen Hintergrund haben, heißt nicht, eine zu große Ehrfurcht zu haben vor allem, was schon geschrieben wurde. Man kann bewundernd vor Dingen stehen und staunen, sollte aber nicht in Ehrfurcht vor den Säulenheiligen der Denk- oder Kunstgeschichte stehen. Dann bleibt man in einer Fanposition. Man sollte sich einfach bedienen, aber sich darüber bewusst sein und Beziehungen herstellen können.

UR: Man soll dem Vorhandenen natürlich mit einem gewissen Respekt gegenüberreten und man kann es vor allem nutzen, nachnutzen, weitenutzen und für etwas Neues verwenden. Das ist ja analog zu dem was du sagst und was sich auch in deinen Arbeiten widerspiegelt.

HPK: Früher wurden Bilder von Künstlern zu Zwecken des Studiums möglichst genau kopiert. Erst jetzt hat man verstanden, dass damit nicht geistige Faulheit oder mangelnde Kreativität verbunden war, sondern ein Studium der Materie – dass wir bestimmte Standards oder Positionen übernehmen und uns nicht bewusst ist. Wenn wir sie übernehmen, stellen wir sie in einen neuen Kontext! In Philosophieseminaren lesen die Studenten neuerdings Wittgensteins Texte auch als Faksimile, sie haben die handschriftlichen Notizen, eine persönliche Aufzeichnung vor sich. Sie rekonstruieren den Text und lesen nicht die gesäuberte Edition von einem Fachverlag. Diese Art des Lesens verunklart die Gedanken nicht oder verkürzt sie, sondern im Gegenteil lässt sich dem Denken des Philosophen besser folgen. Wie in der Kunst, wenn man Skizzenbücher anschaut oder sich für die Notizhefte von Künstlern interessiert und nicht nur für die Meisterwerke, die im Museum hängen.

UR: Die Bilder, die Fotografien, die Malerei ... die Kunst, die man am Ende sieht, sind nur das Produkt einer langen Kette von Überlegungen, die angestellt wurden. Die Werke am Ende sind somit nur eine Momentaufnahme des Denkprozesses. Genau in dem Moment, in dem sie dort hängen und fertig sind für die Ausstellung, werden sie wieder neu überlegt, neu reflektiert und in einen neuen Kontext gestellt. Wenn der Besucher für sich etwas erkennt, entsteht wieder ein neuer Kontext und eine neue Perspektive öffnet sich. Eigentlich sind die fertigen Arbeiten in einer Ausstellung nie fertig. Sie entwickeln sich immer weiter – wie die Philosophie und die Gedanken. Es gibt keinen Endpunkt. Dadurch, dass man wieder neu nachdenkt und Gedanken in andere Zusammenhänge bringt, entstehen neue Gedanken, neue Dinge ...

HPK: Das ist ein Grundgedanke der Konzeptkunst. Deswegen würde ich meine Arbeiten nicht vom Metier her definieren, sondern eher vom Denken. Es sind Konzepte, die ich realisiere und die in der Kunst weiterwirken. Von Yoko Ono gibt es eine wunderbare, sehr einfache Arbeit, „A hole to see the sky through“: Du guckst durch das Loch und siehst den Himmel und es eröffnet sich ein bestimmter Blick, in dem sich Kunst manifestiert. Wie bei Marcel Duchamps Flaschentrockner, dem revolutionären Ready Made. Weil Duchamp sagt, ich brauche nicht künstlich zu arbeiten als Künstler in einem Handwerk, sondern ich erkläre etwas für beachtenswert. In dem Moment, in dem ich das tue und die Leute das aufnehmen, verändert sich dieser Gegenstand. An dieser Stelle sieht man, dass das Denken sehr viel mächtiger ist, als man annimmt.

Die Begriffe ändern sich – nicht nur in der Kunst, in der ganzen Gesellschaft. So wie sich im Laufe der letzten 100 Jahre die Beziehung zwischen den Geschlechtern verändert hat und die Begriffe, mit denen wir über Mann und Frau denken, so haben sich die Bildbegriffe in der Kunst geändert. Man kann nicht mehr sagen, das ist ein richtiges Bild oder das ist richtige Malerei ... oder Fotografie muss so und so sein, weil man das über Männer und Frauen auch nicht mehr sagen kann. Dieser Prozess der Veränderung spiegelt sich überall in der Wirklichkeit wieder.

UR: Um den Bogen wieder zurückzuschlagen, vielleicht können wir kurz über die Perspektive von Betrachtern reden. Hast du mit deiner Ausstellung die Intention, die Perspektive des Betrachters herauszufordern?

HPK: Letzten Endes arbeitet man immer daran, herauszufordern, den Kunstbegriff zu erweitern. Ich sehe das gegenwärtig aber so, dass wir uns in einer Situation befinden, die retardiert, die weiter zurück ist, als vor zwanzig oder dreißig Jahren. Ein Bewusstsein ist verloren gegangen. Was macht Kunst aus? Was ist das Essentielle der Kunst? Im Sinne einer philosophischen Anregung über die Welt nachzudenken!

Anders über sie nachzudenken und die eigenen Begriffe zu relativieren. „Die Welt neu zu denken“ ist zu einer Hülse verkommen, das ist verloren gegangen. Ob ich nun politische Ambitionen habe oder das Bauchgefühl kultivieren will – es geht immer um das Subtile. Meine Arbeiten sehe ich als eine Aufforderung, sich in eine Differenziertheit hineinzubegeben.

UR: Ich würde gerne noch auf etwas anderes zu sprechen kommen. Du sagst, dass Fotografie ein Lügenmedium ist und eben nicht die Realität abbildet. Denkst du, dass es ein Medium in der Kunst gibt, das es schafft, die Realität abzubilden – beziehungsweise ist das überhaupt Aufgabe der Kunst?

HPK: Die Realität ist eine Chimäre, wenn man sie so versteht, dass man sie eins zu eins in einer Abbildung einfangen könnte. Es ist Frage des Seins, das Seiende philosophisch betrachtet. Das ist kein Thema für die Kunst – sie weiß um die Tatsache, dass wir uns im Laufe unserer Entwicklung die Welt über Lügen aneignen. Wenn man die Lüge so definiert, dass sie einer Perspektive folgt, dann ist der passende Gedankengang dahinter: Es gibt kein Ding an sich, es gibt nichts an sich, was der Wahrheit entspräche oder einem „so-und-nicht-anders-sein“. Insofern kommt man der Wahrheit oder der Welt, den Tatsachen am nächsten, wenn man sich möglichst intensiv mit den Lügen beschäftigt, die über sie existieren, also über einen Umweg. Die Lüge, das heißt, ihre Stilisierung ist immer Thema der Kunst gewesen. Wenn ich etwas pointiert betrachte oder stilisiere, entsteht ein Begriff, der niemals mit der Welt, so wie sie sich uns bietet, zu tun hat. Sagen wir, ich male das Porträt einer Frau, die für mich die Verkörperung einer „femme fatale“ ist, dann ist das eine idealtypische gedankliche Konstruktion, die nur dazu dient, einen Gedanken zu vermitteln, denn es gibt eine solche Frau nicht auf dieser Welt. Sie ist ein Ideenkonstrukt. Deswegen ist auch die Ideenwelt von Platon, dass es Dinge an sich gibt, ein philosophischer Ansatz, von dem man sich verabschieden kann. Ich zumindest. Also: Es ist immer interessanter sich mit dem Lügen zu beschäftigen. Die Fotografie ist eine Lüge, deswegen hat sie mich auch sehr beschäftigt. Mitte der 80-er Jahre kam ich zur Fotografie. Im Gegensatz zur Malerei ist die Fotografie das viel offenere, jüngere Medium und hat nicht diese große Geschichte im Hintergrund. Alles, was ich fotografiere, wenn ich versuche, mich im künstlerischen Sinne mit Fotografie zu beschäftigen, hat damit zu tun, dass ich Sicht- und Denkweisen auf die Welt visualisiere und sie weitertragen will – also ein Denken zur Anschauung bringen will. Da sind wir wieder am Anfangspunkt. Es geht nie um die Wahrheit oder um das, was man für die Wahrheit hält oder um die Welt als solche. Was hinter den Dingen steht, ist für meine Begriffe nichts außer unserer Anschauung auf sie. Deswegen ist die Fotografie dafür ein gut geeignetes Feld.

Beuys, den ich sehr schätze, war ein Meister der Selbststilisierung. Dieses schöne Zitat zu seiner Arbeit „Das Ende des 20. Jahrhunderts“ sagt, dass er der alten Welt den Stempel der neuen Welt aufdrückt. Er ist derjenige, der durch die Bohrungen diesen uralten Stelen seinen „Stempel“ aufdrückt. Die alte Welt, in denen sich der Basalt bildete, prägt er im übertragenen Sinne, einfach durch die Epoche in der er lebt, in der er mit ihnen arbeitet. Das ist für mich eine Metapher. In meiner Arbeit „Der Anfang des 21. Jahrhunderts“ widerfährt ihm das gleiche. In den Petrischalen werden die abgebildeten Bohrungen von Schimmelkulturen überwuchert – seine Setzung verschwindet und wird überführt in eine Andere. Auch Beuys wird Material, das verdaut wird. Das ist gut so, und ich denke, das hätte er auch passend gefunden. Das ist der Gedanke in dieser Arbeit.

UR: Auch in deiner Arbeit „Die Fotografie des Denkens“, ist es eine Umdeutung, eine Verzerrung, die du entwickelst – nicht eine Lüge, aber eine anders erzählte Geschichte.

HPK: Ja, dieser Begriff ‚Gedankenfotografie‘ ist eine Metapher, als Überbegriff für dieses ganze Ausstellungskonzept. Ich will nicht über diesen Abschnitt der Geschichte historische Informationen liefern, in dem man im Zuge der Röntgenfotografie oder der neu entdeckten Fotografie glaubte, man könne Geister fotografieren oder Gedanken. Diese treuherzige Naivität – wie es uns heute erscheint – ist für mich die Metapher für eine philosophische Beschäftigung mit der Fotografie. Weil sich tatsächlich in den Fotografien auf eine andere Weise die Gedanken oder die Ideen zur Welt abbilden. Aber eben nicht analog, sondern symbolisch, als Zeichen. In diesem Falle habe ich die Geschichte der Gedankenfotografie einfach weitergesponnen bis hin zu einem „Fotoapparat“, der in Kleinserie entstand und diese Technik vereinfachte. Oder auch zu der „Cinématographie de la pensée“, bei der angeblich eine Weiterentwicklung stattfand, weil jemand das Prinzip der Filmkunst auf die Träume übertrug. In den Vitrinen befinden sich teilweise echte und teilweise simulierte Belege zu diesen Fotos. Das macht diese Welt auf eine Art anschaulich oder authentisch, es ist aber eine Inszenierung, wobei die Ausgangsdokumente recherchiert wurden. Es gibt das Institut für Parapsychologie in Freiburg, in dem der Nachlass von Louis Darget aufbewahrt wird. Dort habe ich Quellenstudium betrieben, auch Originalbücher gelesen. Aber es war nur das Ausgangsmaterial, der Auslöser. Es ist keine historisch korrekte, fachwissenschaftliche Recherche. Aber das soll sie ja auch gar nicht sein.

UR: Dein Motiv ist ein Umdeuten, Erforschen, daraus Schöpfen und etwas Neues entwickeln?

HPK: Das ist sehr allgemein gesprochen, es trifft ja auf viele Kunstschaffenden zu. Aber ich benutze die Dinge meistens,

um Denkstrukturen aufzudecken, die hinter der Erscheinung liegen.

UR: Was würde man auf den Gedankenfotografien sehen, wenn wir diesen Apparat wirklich benutzen würden?

HPK: Ich weiß nicht, was dabei herauskommen würde. Ausprobiert habe ich es noch nicht. Vielleicht machen wir das mal. Ich denke nicht, dass sich da etwas anderes abbildet als amorphe Schlieren, und die sind sicher nicht konkreter, als das, was bisher in der Vergangenheit entstanden ist. Das, was sich dabei als interessant offenbart, wäre das Nachdenken darüber. Die Sache selbst wäre ein originelles Ergebnis – vielleicht als öffentliche Aktion in einem Ausstellungsraum.

UR: Das wäre auch schön, denn die Besucher, die nicht damit gerechnet haben, plötzlich Teil eines Kunstwerkes zu sein oder selber Kunst zu produzieren, werden angeregt, sich damit auseinanderzusetzen und selber schöpferisch tätig zu sein. Sie würden sich kreativ mit einer Sache auseinandersetzen, die vorher in Vitrinen angeordnet und unerreichbar war. Du hast ein Foto in der Ausstellung mit einem Schild vom „Institut für künstliche Augen“. Ist Fotografie für dich ein künstliches Auge?

HPK: Im direkten Sinne ist es das, ein drittes Auge. Der Fotografierende sieht zwar mit seinen Augen, aber den Apparat, den er benutzt, trägt er wie ein drittes Auge bei sich. Im Sinne Flussers ist ein Apparat ein ‚das Denken simulierende Werkzeug‘. Ein Apparat ist ein Programm, das die in ihm enthaltenen Möglichkeiten mit Hilfe des Fotografierenden ins Bild und ins Bewusstsein setzt. Verhalten und Denken der Gesellschaft werden so programmiert. Der eigentlich kreative Fotograf, so wie Flusser ihn versteht, wird versuchen, seine Begriffe von der Welt in Bildern zu verschlüsseln und mit Hilfe des Fotoapparats zu zeigen. Der Vorwurf an den Touristen, „du läufst ja immer nur mit der Kamera vor dem Auge herum“, ist der Hinweis auf das dritte Auge. Nur ist es so, dass es einem keine Einsichten in eine „metaphysische Welt“ ermöglicht, sondern dass das Auge, diese Kamera, uns programmiert, wenn wir nicht aufpassen. Und das in einem Sinne, wie bestimmte Leute das wollen, sagt Flusser sehr medienkritisch. Ich würde diese Kritik auf das ganze Computer- und Smartphone-Zeitalter übertragen.

UR: Abschließend gefragt: was ist der Ausgangspunkt deiner Arbeitsweise?

HPK: In der Jugend hat man Vorbilder und wird geprägt von bestimmten Dingen, die einen begeistern. Bei mir ist das Kunst-machen immer mit einem Denken verbunden. Ich habe schon während des Kunststudiums philosophische Texte gelesen, quasi als Ergänzung – irgendwas fehlte mir. René Magritte hat mich phasenweise sehr beeinflusst. Über seine Texte kam ich zu Wittgenstein, auch er hat sich mit Wittgenstein beschäftigt – es ging um die Begriffe Ähnlichkeit und Gleichheit. Und ein ganz frühes Vorbild war Paul Klee, damals war ich 17 Jahre alt. Sein zentraler Satz ist „Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar und was man sichtbar macht, ist das unter der Oberfläche“. Das sind, wie ich lernte, die Gedanken. Auch die Schlieren, die ich bei der Gedankenfotografie auf den Film banne, sind nicht die Gedanken selbst, sondern sie repräsentieren das, was ich denkend mit ihnen verbinde, es sind Zeichen ohne feste Form. Bei der aktuellen Ausstellung stelle ich auch Arbeiten die 10 oder 15 Jahre alt sind mit neueren Arbeiten in Zusammenhang. So arbeite ich die Themen auf, die für mich Bindeglieder zwischen all den Arbeiten sind, die ich im Laufe der Jahrzehnte gemacht habe – ich reflektiere sie erneut. Archive interessieren mich sehr. Wer ein Werk hinterlassen will, muss man sich vor dem Tod darum kümmern, in welcher Form er das hinterlässt. Mir ist das ein Anliegen, ich möchte das hinterlassen, was ich mache oder gemacht habe, dann hat es die Chance weiterzuwirken. Ein Archiv im weitesten Sinne – und deswegen heißt mein Ausstellungsraum auch „Kunst&Archiv“ – ermöglicht die Beschäftigung mit der eigenen Geschichte. Ich schreibe kein Tagebuch, aber viele Texte, viele Dinge hebe ich auf und sammle sie. Das ist meine Haltung zur Welt – ein Archivar zu sein, der aber kein offensichtliches Ziel verfolgt.

UR: Es ist aber doch eine Auseinandersetzung mit sich selbst, ein Reflektieren, ein permanentes darüber nachdenken und verändern und neu formulieren ...

HPK: Das ist es ganz sicher. Darin liegt der Sinn.

Dieses Interview entstand am 24. Mai 2018 anlässlich der Ausstellung "Philosophische Perspektiven" 02.06.2018 - 20.10.2018 im KUNST&ARCHIV Hans-Peter Klie, Kolochau.
www.hans-peter-klie.de/aktuelles

Ulrike Riebel ist freie Kuratorin u. a. für das „INSTITUT FÜR ALLES MÖGLICHE“. Sie lebt in Berlin.
www.ulrikeriebel.de

© KUNST&ARCHIV Hans-Peter Klie Berlin-Kolochau 2018