

## „Von oben auf die Welt sehen“. Zum fotografischen Werk von Ralf Cohen

Der mythologische Beginn der Trompe-l'œil-Malerei, also der simulativen, wirklichkeitsnachahmenden Malerei liegt bekanntermaßen bei einem Wettstreit in der Antike. Plinius der Ältere berichtet hiervon, der griechische Maler Zeuxis habe Trauben so wirklichkeitsgetreu gemalt, dass die Vögel herbeigeflogen sind, um sie zu fressen. Der Maler Parrhasios hingegen habe einen so naturgetreu gemalten leinernen Vorhang aufgestellt, dass der auf das Urteil der Vögel so stolze Zeuxis verlangte, man solle doch endlich den Vorhang fortnehmen und das Bild zeigen. Als er seinen Irrtum einsah, habe er Parrhasios den Preis für die beste Malerei zuerkannt, weil er selbst zwar die Vögel, Parrhasios aber sogar den Künstler habe täuschen können.<sup>1</sup>

Was bis ins 19. Jahrhundert hinein eine der wichtigsten Aufgaben der Malerei gewesen war, nämlich die möglichst naturgetreue Nachahmung der Wirklichkeit, übernahm seit ihrer Erfindung die Fotografie, wodurch die Malerei bekanntermaßen in eine ernsthafte Krise gestürzt worden ist – mit den entsprechenden Folgen und Entwicklungen für die Kunst. Der Beginn der Fotografie gilt auch als Geburtsstunde der Wahrhaftigkeit, denn das Foto war das Dokument der Wirklichkeit, das über jeden Zweifel erhaben war. Nach mehr als anderthalb Jahrhunderten, den Erfahrungen des Retouchierens und den unendlich erscheinenden Möglichkeiten der digitalen Bildbearbeitung, sprich Bildmanipulation und damit der Manipulation der (medial vermittelten) Wirklichkeit, neigen wir trotz allem heute immer noch dazu, beim Anblick einer Fotografie zunächst an die Authentizität des Dargestellten zu glauben. Jedoch hat schon Bert Brecht bereits 1931 hellichtig, die Techniken der digitalen Welten geradezu antizipierend, geäußert: „Der Photoapparat kann ebenso lügen wie die Setzmaschine“.<sup>2</sup> Die Fotografie kann Authentizität vortäuschen, kann Wirklichkeit simulieren. Mittlerweile ist es schon soweit gekommen, dass wir „uns nicht nur an den Fake-Charakter der Fotografien, sondern auch an den Fake-Charakter unserer Wirklichkeit gewöhnt“ haben.<sup>3</sup>

Mit der Entwicklung der Fotografie kam es zu einer Technisierung des Sehens – fortan waren visuelle Wahrnehmung und Technik unlösbar miteinander verbunden. Vor dem Hintergrund zunehmender Kenntnisse auf den Gebieten von Physik und Optik kommt es seit Ende des vorletzten Jahrhunderts beständig zur interdisziplinären Begegnung von Kunst und Wissenschaft. So haben sich schon die Impressionisten und Pointillisten auf die damals aktuellen Erkenntnisse der Farbenlehre und Farbwahrnehmung berufen. Auch fand eine wechselseitige Beeinflussung von Bewegungsstudien und Futurismus bzw. Kubismus statt. Die Erkenntnisse der Neuro- und Kognitionswissenschaften haben in Verbindung mit Technologien zu ganz neuen Theorien der Wahrnehmung, zu ganz neuen Ansichten über das Sehen und zu ganz neuen visuellen Kunstexperimenten geführt.

---

<sup>1</sup> Gaius Plinius Secundus, *Naturkunde*, Buch 35: Farben, Malerei, Plastik, herausgegeben und übersetzt von Roderich König, Artemis & Winkler, München, 1997, S. 57f.

<sup>2</sup> Bert Brecht zitiert in: Peter Weibel, *Foto-Fake [1980]*, in: Peter Weibel, *Gamma und Amplitude. Medien- und kunsttheoretische Schriften*, herausgegeben, kommentiert und mit einem Vorwort versehen von Rolf Sachsse, Berlin 2004, 76.

<sup>3</sup> Weibel 1980, 79.

Spricht man vom Sehen, so sollte man sich im Klaren darüber sein, dass der menschliche Sehapparat, die Augen, nichts anderes sind als die evolutionäre Antwort auf die Sonne und auf das von ihr ausgehende Licht. Die Augen haben sich so entwickelt, dass sie einen kleinen Bereich der von der Sonne ausgesendeten elektromagnetischen Strahlung aufnehmen und verarbeiten können. Die von ihnen rezipierte Strahlung wird dabei vom Gehirn in anschauliche Informationen, d. h. in auswertbare und informative Bilder verarbeitet. Man erkennt Dinge, Menschen, die eigene Umwelt. Die Augen sind unbestritten das wichtigste Wahrnehmungsorgan zum Erkenntnisgewinn – und das Licht ist das Medium der Erkenntnis. Davon unabhängig ist unser Gehirn so konditioniert, dass es die empfangenen Bilder kontinuierlich mit denen abgleicht, die es in seinem neuronalen Speicher abgelegt hat, um sich nicht immer wieder von Neuem auf eine Situation einstellen zu müssen. Dieses Verfahren hat sich im Laufe der Evolution als sehr nützlich erwiesen, kann aber – wie beispielsweise beim Betrachten der Fotografien von Ralf Cohen noch darzustellen sein wird – zu bemerkenswerten Fehlinterpretationen führen.

Spätestens seit dem Ende des 20. Jahrhunderts kommt es im Zuge technischer Innovationen und der Verbreitung der digitalen Bildmedien zu einer bis dahin nie gekannten Menge an Manipulationsmöglichkeiten der fotografischen Bildgestaltung, der Vermengung von Schein und Sein, von Wahrheit und Fälschung. Philosophisch gesehen ist der Schein oder die Illusion in der Kulturgeschichte der westlichen Welt – abhängig von der jeweiligen Zeit – stets unterschiedlich bewertet worden. So hat Platon – man denke an die Quintessenz seines Höhlengleichnisses – alles Scheinhafte verdammt, da es der Wahrheit, oder besser: der Erkenntnis der Wahrheit im Wege steht. Der junge Friedrich Nietzsche hingegen verherrlichte alles Scheinhafte, sah er doch im Schein, in der Illusion, eine Grundvoraussetzung für das menschliche Dasein.<sup>4</sup> Theodor W. Adorno hat in der Mitte des 20. Jahrhunderts schließlich Schein und Wahrheit nicht als sich ausschließende Gegensätze begriffen, sondern ihre gegenseitige Bedingtheit betont, da die Wahrheit nur durch die Differenzierung vom Schein definiert werden könne.<sup>5</sup> Zu Beginn des 21. Jahrhunderts, in Zeiten von Virtual und Augmented Reality, verschwimmen die Grenzen von Illusion und Wirklichkeit immer weiter, wodurch zunehmend eine pluralistische, für die gesellschaftliche Realität manchmal eine nicht ganz konfliktfreie Koexistenz von Schein und Sein zu konstatieren ist. Daher muss hinterfragt werden, ob die Differenzierung zwischen Schein und Wahrheit nicht selbst auch eine Illusion ist. In der Medienkunst ist diese Differenzierung ohnehin schon lange obsolet geworden und das Spiel mit den Kategorien von Sein und Schein fester Bestandteil zahlreicher Werke.

---

<sup>4</sup>Friedrich Nietzsche, Kritische Studienausgabe in 15 Bänden, herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Deutscher Taschenbuch-Verlag, München u. a., 1988, Band 7, S. 199.

<sup>5</sup>Theodor W. Adorno, Gesammelte Schriften, herausgegeben von Rolf Tiedemann, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1997, Band 7, S. 154ff.

Dem fotografischen Werk von Ralf Cohen liegt trotz aller Abstraktionen die Wirklichkeit als zentrale Kategorie zugrunde. Eine Feststellung, die in Anbetracht seines Schaffens als Fotograf und der zur Anwendung kommenden Mittel der Bildgenerierung zunächst nicht ungewöhnlich erscheint. Doch vor dem Hintergrund der aktuellen Potenziale digitaler Bildschöpfungen stellen Cohens Arbeiten durch ihre analoge Technik und den aus ihr entstehenden Lichtbildern nicht nur eine bemerkenswerte Position im Gefüge aktueller fotografisch-künstlerischer Äußerungen dar, sondern es begegnen sich in Cohens Werk vielfältige historische, philosophische, künstlerische und auch technische Aspekte.

Es sind bereits verschiedene historische Fakten, wissenschaftliche Entwicklungen und künstlerische Prinzipien angesprochen worden, zu denen sich Bezüge im Werk von Ralf Cohen finden lassen. Vergleichbar der handwerklichen Perfektion der erwähnten antiken Maler versteht es Cohen, in seinem Metier, dem der Fotografie, zu arbeiten. Er arbeitet entgegen aller neuesten Entwicklungen im digitalen Bereich immer noch ganz klassisch mit analoger Fotografie, mit Mittel- und Großformatkameras sowie allen weiteren hierzu notwendigen technischen Mitteln. Ralf Cohen arbeitet zwar als Fotograf, geht jedoch in vielen seiner Fotografien sehr malerisch vor. Er wendet durch Solarisation, Einfärbung und Verwendung von Negativen von der Dingwelt abstrahierende Praktiken an. Cohen zeigt uns in seinen Bildern vermeintlich Vertrautes, und stellt doch Vieles im wahrsten Sinn des Wortes auf den Kopf. Ist das, was wir sehen, wirklich oder verhält es sich ganz anders? Illusion beziehungsweise Scheinhaftigkeit spielt im Werk von Cohen eine eminente Rolle, wobei zu klären ist, wie weit es sich dabei um visuelle Missverständnisse handelt, die durch die Rezeption des Betrachters begründet sind. Die zweiteilige Fotografie GLOBAL (2008) kann in diesem Zusammenhang als exemplarisch in ihrer konzeptuellen wie formalen Anlage für das Werk von Ralf Cohen angesehen werden. Die beiden großformatigen Lichtbilder zeigen vor einem schwarzen Hintergrund eine diagonal über das Bildareal verlaufende, bewegte Oberfläche. Bei flüchtigem Betrachten suggeriert unser auf Wiedererkennung getrimmtes Gehirn: Satellitenansicht der Erdkugel vor kosmischem Dunkel. Bedingt durch die Zweiteiligkeit und die diagonale Positionierung des ‚Bildgegenstandes‘ innerhalb der Fotografie meint man sogar die globale Krümmung der Erdoberfläche auszumachen.

Die Geschichte der Kunst ist auch eine Geschichte des Sehens, der Technik und der Mentalitäten. So strebte der Mensch schon immer nach göttlicher Übersicht, die ihm ein allumfassendes Wissen versprach. In der bildenden Kunst manifestiert sich dieser Wunsch durch die zunehmende Erhöhung des Betrachterstandpunktes: Nach der Kavalierverspektive folgte die Vogelschau – zunächst die imaginierte, so etwa durch Leonardo 1503, später die reale, beispielsweise durch Ballonfahrten ermöglicht. Durch die technischen Entwicklungen war im 20. Jahrhundert der Blick aus dem Flugzeug möglich und schließlich gelang in der zweiten Hälfte auch die

lang ersehnte, extraterrestische Sicht aus dem Weltall auf den Globus. Durch die weitgehende Verbreitung von Satelliten-Bildern der Erde sind solche Ansichten im kollektiven Bildgedächtnis fest verankert. An dieser Stelle setzt Cohen an. Wenn wir auf das uns Vertraute zu sehr vertrauen, gehen wir ihm in die Falle: Mit diesem vermeintlich bekannten Bildkontingent spielt Cohen, und lockt uns auf eine falsche Fährte. Denn mitnichten handelt es sich bei GLOBAL um eine visuell aufbereitete Satellitenansicht der bewölkten Erde, sondern es handelt sich lediglich um die Oberfläche des Atlantiks, den Cohen aus einer klassischen Kavalierverspektive heraus aufgenommen hat. Das irritierende Moment entsteht durch das Invertieren von Positiv zu Negativ, denn die helleren Stellen auf der Fotografie, die man als Wolken interpretiert sind tatsächlich die Schattentäler der Wellen. Die weißen, von Schaum gekrönten Kämme der Wellen erscheinen hingegen als dunkle Löcher im Wolkenfeld. Der lichte Himmel über dem Ozean wird zum lichtschluckenden Weltall. Die Wirklichkeit wird also (scheinbar) zweifach verdreht: der sonnendurchflutete Himmel wird zum schwarzen Loch, das Wasser des Ozeans wird zur luftigen Atmosphäre. Bilder wie diese dienen – trotz der hier vorgenommenen Ent-Täuschung – zur Hinter- und Befragung unserer eigenen Realität: Wie sieht sie aus, die Wirklichkeit? Wie ist sie konstruiert? Wie funktionieren ihre Systeme? Und wie wird sie uns fortlaufend in den Medien präsentiert?

Das lichtbildnerische Werk von Ralf Cohen spielt aber nicht nur mit unserer Wahrnehmung sondern auch mit unserer Erwartungshaltung. Immer spektakulärer, immer schneller, größer, höher und immer weiter soll alles sein. Wir sind als Subjekte der westlichen Gesellschaft des 21. Jahrhunderts von den Medien so konditioniert, so zu denken und das zu erwarten. So steht *unsere Erwartungshaltung auch bei einem anderen Bild von Ralf Cohen im Mittelpunkt: Bei SOLAR, 2008 entstanden*, ist ebenfalls eine eigentlich vertraute Meeresoberfläche zu sehen. Durch das beschriebene Verfahren der fotografischen Invertierung und das anschließende rote Einfärben verfällt man sofort – auch unterstützt durch den bewusst irritierenden Titel – auf die Idee, es könne sich um ein von Hochleistungsteleskopen aufgenommenes Bild der Sonne handeln. Die extreme Farbigkeit suggeriert, dass die Glut unter der Oberfläche auf die nächste Eruption nicht lange warten lässt. Es ist das Paradoxon von Schein und Sein bzw. Wirklichkeit, das sich durch das Werk von Cohen zieht und in einer Fotografie wie SOLAR synthetisiert wird. Sie zeigt die banale und zugleich ästhetisch beeindruckende Wirklichkeit und ist doch auch der Welt des Scheins zuzuordnen. Kann die visuell erfahrbare Wirklichkeit besser beschrieben werden? Ist sie nicht auch einerseits faktisch und zugleich doch auch nur der Abglanz einer höheren Idee, wie es Platon in seinem berühmten Höhlengleichnis zum Ausdruck gebracht hat? Über das Höhlengleichnis, über das Verhältnis von Schein, Wirklichkeit und der Idee von Wirklichkeit ist in den letzten Jahrhunderten viel philosophiert worden. In dem Gleichnis werden die seit Geburt an in der Höhle lebenden Menschen manipuliert. Sie werden in dem Glauben

gelassen, dass die ihnen vorgegaukelte, zweidimensionale, abstrakte Schattenwelt die Wirklichkeit sei. Es liegt auf der Hand, dass für die heutige, durch Medien geprägte Gesellschaft diese Art von ‚medialer‘ Manipulation eine hochaktuelle Bedeutung hat. Cohen macht dies mit seinen Bildern auf eine dezente, aber ästhetisch hochgradig ansprechende Weise deutlich. So wie Cohen in seinen Fotografien den Bildgegenstand vom Positiven ins Negative invertiert, um von der Wirklichkeit zu abstrahieren, so irritiert er auch unsere Vorstellung in den neuen Bildserien, die seine malerischen Ambitionen besonders deutlich zum Vorschein kommen lassen: EMISSION (2009) und Inseln (2012). Es sind mittelformatige, farbintensive Fotoarbeiten von stark vergrößerten, speziellen Farbschichten auf Glas. Auch diese Experimente wurden invertiert um dadurch einen zusätzlichen Verfremdungseffekt zu erreichen. Von Abstraktion kann in diesem Zusammenhang allerdings kaum gesprochen werden, da der Bildgegenstand selbst aufgrund seiner Beschaffenheit ungegenständlich ist. Insofern könnte man in Anlehnung an malerische Kategorien hier von konkreter Fotografie sprechen. Ein Gegenstand oder ein Objekt wird nicht in seiner ästhetisch-oberflächlichen Eigentlichkeit fotografisch festgehalten, sondern in seinem materiellen Charakter, der durch seine chemophysikalische Eigenschaft das Erscheinungsbild der Fotografie prägt. Auch hier legt Cohen trotz aller Unmittelbarkeit des Ergebnisses eine falsche Fährte, denn man unterliegt der Versuchung zu meinen, dass die Fotografien auf digitalem Weg generiert und anschließend ausbelichtet sein könnten. Bildnerisch zu gewagt, zu abstrakt und ungewohnt wirken sie, als dass man meinen könnte, sie basierten auf realen Objekten oder Materialien. Tiefe dunkle Schlünde erscheinen da auf, Farbexplosionen finden statt, leuchtende Grate und Ränder verdanken sich der Inversion; gleißende Schlacken, glühende Kanäle und farbmächtige Schlieren durchziehen die Bildflächen. Das Auge sucht sich immer neue Anhaltspunkte, versucht kalibrierende Stellen zu finden, die einen Anhaltspunkt bieten, ob es sich bei dem Dargestellten um Bilder von Galaxien kosmischer Größe oder um Einsichten in elektronenmikroskopische Welten handelt – vergeblich.

Das Enigmatische, Visuell-rätselhafte macht das besondere Faszinosum der Werkserien aus. Es ist der experimentell-fotografische Umgang mit dem Vorgefundenen, seien es Objekte, Landschaften oder Materialien, der Ralf Cohen und seine Arbeiten als bemerkenswerte Position auszeichnet. Er zeigt uns zwar einen Teil der Wirklichkeit – als sehr individuellen Blick oder als alchemistischen Hotspot – und dennoch verweigert uns Cohen zugleich eine schnell lesbare Darstellung der Realität. Der Blick des Betrachters wird durch das fotografische Verfahren entschleunigt und macht den visuellen Wanderer in den Bildwelten nachdenken über das, was ihn umgibt. Das Stimulieren zum Nachdenken über die Wirklichkeit ist zwar nichts Außergewöhnliches in der Kunst. Ungewöhnlich und bemerkenswert ist jedoch der Blick auf die Welt und der Blick in die Welt, die Ralf Cohen dem Betrachter bietet. Er zeigt uns hoch ästhetische Bilder, deren Eigenschaft als ‚Wirklichkeits-Vorhänge‘ beim Betrachten langsam klar wird. Ihr Schein ist zu schön. Man möchte diese Vorhänge nicht wegziehen.

Andreas Beitin

Mai 2012