

Andreas Müller-Pohle
Photo trouvé
in: European Photography, no. 26, Photo trouvé
Göttingen 1986
S. 15

Photo trouvé

Die auf den folgenden Seiten abgebildeten Fotografien stammen aus den 70er Jahren. Gleichwohl sind es *neue* Fotos, da die Fotografen sie erst jetzt in ihrem Negativarchiven »entdeckt«, vergrößert und zur Veröffentlichung in EUROPEAN PHOTOGRAPHY ausgewählt haben: Nach *Work in Progress* (EP16) und *Edited by...* (EP 18) ist dies das dritte Projekt zu Aspekten des fotografischen Prozesses, das exklusiv mit einer Gruppe ausgewählter Künstler realisiert wurde.

Im Unterschied zu den traditionellen Bildverfahren ist die fotografische Produktionsweise auf *Überschuß* angelegt. Denn nicht nur ist der Fotoapparat eine *Black box*, deren Output – mit Ausnahme, annäherungsweise, in Laborsituationen – nie ganz vorherbestimmbar ist; selten sind auch die Kriterien des Fotografen im Moment der Aufnahme so eindeutig, daß er auf weitere »flankierende« Belichtungen verzichten könnte: Das Prinzip der Überproduktion (Shaws Kabeljau-Prinzip) ist Folge des technischen Prozesses selbst, bei dem Apparat und Operator eine unsichere Verbindung eingehen. (Insofern gilt dies auch für den Film und die Video- und Computergrafie, wenn auch bei letzteren u.a. mit dem Unterschied, daß Überproduziertes gelöscht, also abfallfrei beseitigt werden kann.)

Aus dem Überschuß – seien dies Negative, Kontakte oder Probeprints – trifft der Fotograf sodann eine Reihe von Auswahlen: er »redigiert« sein Material (vorausgesetzt, er ist *Autor*; sonst tut dies für ihn ein Bildredakteur oder ein staatlicher Zensor, oder die Qualitätskontrollstelle einer Bilderfabrik). Und er redigiert anhand von Kriterien, die sich im Ablauf der Zeit verändern – bei dem einen mehr, bei dem anderen weniger.

Es lassen sich hier vielleicht, analog zu Georg Simmels Unterscheidung zweier Existenzstile, zwei Arten von kreativen Karrieren, zwei *Kreativitätsstile* unterscheiden. Der eine wäre auf Perfektionierung gerichtet, auf Erreichung technischer Virtuosität, auf Kohärenz des Gesamtwerks (Ralph Gibson), während der andere gerade durch seine Sprünge und Brechungen gekennzeichnet wäre, die ihn nicht eigentlich als »Stil« erscheinen lassen, sondern eher als eine Folge abwechselnder Seitenbewegungen (Verena von Gagern).

Naturgemäß nichts beitragen zu diesem Heft konnten indes jene von uns eingeladenen Künstler, denen die Auseinandersetzung mit den eignen Arbeiten der Vergangenheit längst zum Bestandteil ihrer kreativen Arbeit geworden ist. Einer von ihnen, Emmet Gowin, schrieb uns: »Mein Zugang zur Fotografie ist derart, daß ich oft über ein weites Spektrum meiner Kontakt- und Probeabzüge nachdenke und diese prüfe und meine frühen und frühesten Negative durchsehe und wieder und wieder prüfe, um aus ihnen zu lernen. (...) Tatsächlich habe ich dies so oft getan, daß ich mich frage, ob es überhaupt noch irgendwelches unentdeckte Material geben kann, das der Mühe wirklich wert wäre. Grundsätzlich bezweifle ich dies, aber ich fahre dennoch fort, mir diese Bilder auch auf ihre gestalterischen Mängel und Unzulänglichkeiten hin anzusehen. Die Fotografie ist eine kombinatorische Kunst, und unsere Fehler sind auch Modelle von Beziehungen innerhalb der Natur: der Natur des Geistes, ebenso wie der der Natur selbst.«

Photo trouvé – das ist nicht nur eine dem fotografischen Verfahren adäquate Übung, es ist auch die zeitgemäße Form des *Objet trouvé*, wenn nicht der Ansatz zu dessen Überwindung:

als eine Form des Recycling nämlich, dessen volle Entfaltung durch das elektronische Bild noch aussteht.

Andreas Müller-Pohle

Photo trouvé

The photographs reproduced in this issue are both old and new. They are old in that they originated in the 1970's, but they are new in that they were only recently "discovered" – at the request of EUROPEAN PHOTOGRAPHY – by their makers. As with *Work in Progress* (EP 16) and *Edited by...* (EP 18), *Photo trouvé* is the third project to be realized with a selected group of photographers which deals with aspects of the photographic process as such.

Unlike traditional imaging processes, the photographic method is concerned with *surplus*. It is not only that the camera is a *black box* whose output – as in laboratory experiments – can never be totally predicted; it is also that the photographer's own criteria are seldom so clearly defined as to allow him to dispense with "bracketing" his exposures. The principle of over-production (Shaw's codfish principle) is the result of the technical process itself, a process in which the apparatus and its operator enter into a kind of covenant of insecurity. (To a certain extent, this is also valid for film and for video and computer graphics, even though in the latter two cases, the "surplus" can be erased, that is, destroyed without any consequent "waste".)

From this surplus of production – negatives, contracts, proof prints – the photographer chooses a series of pictures: that is, he "edits" his material (provided, of course, that he is the "auteur"; otherwise, a picture editor does this for him, or a censor or a quality controller at a photo processing plant, etc.). And, the photographer edits his surplus according to criteria which are subject to change – with some photographers more than with others – over a period of time.

Analogous to Georg Simmel's differentiation between two styles of existence, one could perhaps differentiate here between two styles of creative career, between two *creativity styles*. The one aims at perfection, at achieving a technical virtuosity, at a coherence in the work of a lifetime (say, Ralph Gibson), while the other is characterized by a disparity, or even a incongruity which does not allow for the appearance of a specific "style" at all, but rather appears to be a series of alternative lateral movements within a career (say, Verena von Gagern).

Naturally, those artists whose critical reflection on their own past work is an integral part of their work could not contribute to this issue even though invited to do so. One of these, Emmet Gowin, has written us, "my approach to photography is such that I think about and review a long spectrum of my contact and proof prints often and consider, search through, and reconsider my earlier and earliest negatives so that I might be instructed by them. Simply, I have always considered all of my work, 'my work' and 'my responsibility'. So often have I done this, in fact, that I wonder if there could be any really worthwhile undiscovered materials. I generally doubt there are but I continue to review these images as much for what they display of inadequate or failed design. Photography is a combinatory art and our mistakes are also models of relationships within nature: the nature of the mind as well as the nature of nature itself."

Photo trouvé: a process not only adequate to photography as such, but also the contemporary form of *object trouvé*, if not its real successor: a form of recycling which has yet fully to be developed through the electronic image.

Andreas Müller-Pohle