

Manuela Reißmann

## Träumendes Geheimnis Zu Conrad Steiners Polaroid-Serie *Garderobe*

Ein Wartezimmer mit allem, was in ein Wartezimmer gehört: ein Ständer für Jacken und Schirme, zwei typische Wartezimmerstühle, ein Papierkorb und etwas, das eine Vorrichtung für Informationsbroschüren sein könnte. Sonst ist es leer in diesem Raum, niemand ist da, nichts hängt an dem Garderobenständer. Der Raum wirkt beinahe steril, wie das Wartezimmer manchmal an sich haben. Und doch ist eine gewisse menschliche Präsenz spürbar. Der Warteraum wartet auf den nächsten Besucher, der Garderobenständer auf dessen Jacke. Die Farbgebung ist monochrom in Orangetönen gehalten. Darüber liegt eine zweite Bildebene aus schattenartigen, helleren Tönen, durchbrochen von weissen Stellen, als würde Licht durch die Bäume eines Waldes fluten (Abb. XX).

Ein Kleiderknäuel schmiegt sich zwischen die Holzstufen einer Treppe und eine Wand. Was zunächst die Intimität eines bewohnten Innenraumes birgt, verliert sich bei genauerer Betrachtung. Der zweite Blick erkennt im Hintergrund einen vorbeifahrenden Lastwagen, ein Haus und Berge. Das scheinbar Häusliche entpuppt sich als öffentlicher Raum. Über allem liegt ein zarter, verblässender Schleier aus Altrosa. Auch hier keine Menschenseele, dafür Kleidung als hinterlassene Spur (Abb. XX).

„Würden Sie für mich ein Kleidungsstück an einen von Ihnen gewählten Ort legen und von mir fotografieren lassen?“ Mit dieser Bitte trat Conrad Steiner im April 2008 im bündnerischen Schiers an verschiedene Personen heran. Das Resultat ist eine Serie von Polaroid-Fotografien, auf denen Jacken, Schirme, Schuhe und Taschen an verschiedenen Orten zu sehen sind. Es sind dies aber nicht nur gewöhnliche Orte, wie eine Garderobe neben der Eingangstür einer Wohnung oder ein Kleiderschrank, sondern auch Schuppentüren, Stromkästen, Kinderschaukeln und Bäume. Conrad Steiner befragt unsere Wahrnehmung des Raumes und unsere Erwartungshaltung diesem gegenüber. Eine Garderobe vermuten wir normalerweise in einem Innenraum. Hier übernehmen jedoch auch Aussenräume diese Funktion. Es kommt zu einer Überlagerung des Innen und Aussen, die einen neuen Raum entstehen lässt. Ausschnitthaft zeigt der Künstler diesen Raum auf, der vom Rezipienten mit dessen eigenen Vorstellungen weitergedacht, erfasst und entsprechend seiner Einbildungskraft erlebt werden kann. Allerdings ist der Raum, weder der dargestellte auf den Polaroids noch der imaginierte des Betrachters, objektiv beschreibbar.

Durch die Kleidungsstücke selbst ist eine gewisse menschliche Präsenz wahrnehmbar, ohne dass Personen auf den Fotografien sichtbar wären. Neben ihrer Funktion als Schutz des Körpers wird Kleidung auch als Teil der Identität ihres Trägers verstanden.

Demzufolge stellt beispielsweise eine ins Zentrum gerückte Jacke an einem Baum (Abb. XX) nicht nur die Frage nach ihrem Bezug zu ihrer Umgebung, sondern auch die nach ihrem abwesenden Besitzer. Gleichzeitig dient Kleidung der Abgrenzung des Körpers gegen die Aussenwelt. Durch die Darstellung der Hülle des Menschen, also der Schicht zwischen seinem persönlichen Innen und dem fremden Aussen ergibt sich eine Befragung der Beziehung dieser Räume zueinander.

Conrad Steiner inszeniert in seiner Polaroid-Serie *Garderobe Orte*, die zwischen Wirklichkeit und Unwirklichkeit schweben, denen eine Entmaterialisierung anhaftet, die sie auf die Ebene geträumter oder erinnelter Räume hebt. Mit Hilfe der Phantasie werden sie zu Räumen, die „nichts weiter mit[teilen] als eine Weisung auf das Geheimnis hin, ohne das Geheimnis jemals objektiv aussagen zu können. Das Geheimnis hat niemals eine totale Objektivität. Auf diesem Wege gibt man den Traumvorgängen die Richtung, man vollzieht sie nicht.“<sup>1</sup> Die atmosphärische Ausstrahlung der Bilder beruht einerseits auf den charakteristischen Merkmalen der Polaroid-Fotografie, wie den Farbverfälschungen ins Gelb- oder Blaustichige, der leichten Verschwommenheit und der mangelnden Tiefenschärfe, die eine neue, verfremdete und nicht vorhersehbare Wirklichkeit produzieren. Andererseits wird die spezifische Aura aber vor allem auch durch den aufwendigen Entstehungsprozess der Serie hervorgerufen, der in starkem Kontrast zum schnellen Ergebnis der Sofortbildtechnik steht. Das fotografierte Bild durchläuft verschiedene Stadien, bis das endgültige Resultat mit sich überlagernden, scheinbar durch Doppelbelichtung entstandenen Bildebenen vorliegt und offenbart erst bei genauerem Hinsehen die Manipulation. Dabei wendet der Künstler unterschiedliche Techniken der Verfremdung an, deren Ausgangspunkt immer die oberste Schicht der Polaroids ist: das transparente Deckblatt mit dem eigentlichen Bild. Nachdem dieses vom Trägerpapier gelöst und die Entwicklerpaste ausgewaschen wurde, bleibt eine durchsichtige Folie mit einem monochromen, blassen Motiv zurück, die nun als Vorlage für die weitere Bearbeitung mit Farbe und Computer dient. Das so entstandene „Diapositiv“ wird vor einem farbigen, am Laptop generierten Hintergrund digital abfotografiert. Dieses neue Bild

---

<sup>1</sup> Aus: Gaston Bachelard, *Die Poetik des Raumes*, Frankfurt am Main 2007, 8. Aufl., S. 39. Für Conrad Steiner bildeten Bachelards Ansatz der „Topophilie“ und speziell dieses Zitat eine Anregung zu dieser Serie. Bachelards Forschungen zur „Topophilie“ zielen auf poetische Beschreibungen des „glücklichen Raumes“, von „geliebten Räumen“ in einer Weise, dass sie durch Erinnerung und Phantasie erdacht werden können. Vgl. ebd., S. 25.

verändert der Künstler mit Hilfe eines Bildbearbeitungsprogramms weiter, bevor er es, gemeinsam mit dem wieder vor den Bildschirm gelegten Ursprungsbild, erneut fotografiert. Dieser Vorgang kann einmalig bleiben oder mehrfach ausgeführt werden, bis zum Schluss das Computerbild ausgedruckt und das „Diapositiv“ davor befestigt wird. Beim anfänglichen Auswaschen des Farbentwicklers ist es möglich, dass die empfindliche Bildschicht auf der Folie verletzt wird. Die dadurch entstandenen Strukturen werden zum Teil in der Arbeit am Computer betont und geben dem endgültigen Bild einen stark verfremdeten Ausdruck (vgl. z.B. Abb. XX). Eine weitere Vorgehensweise Conrad Steiners ist es, auf das „Diapositiv“ mit Stabilo-Filzstiften zu zeichnen, bevor er das Bild abfotografiert. Dadurch werden bestimmte Gegenstände auf dem digitalen Bild hervorgehoben. Die eigentlichen Zeichnungen entfernt der Künstler meist wieder von der Folie, da sie den Eindruck einer Fotografie zerstören. Teilweise setzen sich jedoch Farbreste in den verletzten Bereichen des Ursprungsbildes ab (vgl. z.B. Abb. XX). Für Conrad Steiner dienen beide Herangehensweisen einer Wiedererlangung der Farbigkeit, die durch das vorangegangene Auswaschen stark reduziert wurde. Ein drittes Verfahren zur Bearbeitung der Bilder ist das Einfügen von neuen Elementen, die entweder in das digitale Bild eingesetzt und dem „Diapositiv“ hinterlegt oder aber mit Stabilo-Filzstiften direkt auf die Folie gezeichnet werden (vgl. z.B. Abb. XX). Dieses Mittel der Fotomontage verwendet Conrad Steiner jedoch eher selten, da hier „die Frage nach dem flüchtigen Wahrheitsgehalt der momentanen Polaroid-Fotografie sich weniger stellen würde“.<sup>2</sup>

Ein besonderer Aspekt der Polaroid-Fotografie besteht darin, dass jedes Bild ein Unikat ist, von dem es kein Negativ gibt, was eine Reproduktion in Form von Abzügen erlauben würde. Sie erhalten dadurch die Aura authentischer Momentaufnahmen, besonders im Vergleich zur Digitalfotografie und deren Möglichkeiten der Bildmanipulation. Dieser Wahrheitscharakter wird durch den experimentellen Umgang Conrad Steiners gebrochen und hinterfragt. Für die Bearbeitung der in Schiers entstandenen Fotografien bot sich die Polaroid-Technik in besonderem Masse an. Die Spontaneität, mit der Aufnahmen entstehen konnten, die spezifischen Materialeigenschaften und die besondere Ästhetik der Bilder inspirierte Kunstschaaffende seit der Erfindung des Schnellentwicklungsverfahrens durch Edwin Herbert Land im Jahr 1947. Zahlreiche Künstler, von Walker Evans (1903–1975) über Richard Hamilton (geb. 1922) und Andy Warhol (1928–1987) bis hin zu Chuck Close (geb. 1940), experimentierten mit dieser revolutionären Technik, die die Geschichte

---

<sup>2</sup> Conrad Steiner in einer Email an die Autorin am 14. August 2010.

der Fotografie nachhaltig beeinflusste.<sup>3</sup> Verfremdungen spielten dabei immer wieder eine Rolle, wie beispielsweise im Werk von Lucas Samaras, der die Entwicklerpaste vor dem Trocknen bearbeitete. Das Material übte einen spezifischen Reiz auf Künstler aus, das ursprüngliche Bild durch mechanische und materialbezogene Manipulationen zu verfremden und völlig neuartige Bilder entstehen zu lassen. Conrad Steiners ästhetisches Experiment mit der Polaroidfotografie ergänzt die mechanischen Manipulationen um die digitale Bearbeitung.

Durch die spezifische Verfremdung erreicht Conrad Steiner eine malerische Komponente in seinen Polaroids, die die dargestellten Motive teilweise deutlich erkennbar in das farbliche Spektrum seiner Bilder einbettet, sie teilweise aber in der Abstraktion beinahe verschwinden lässt. Sein künstlerisches Werk gilt vornehmlich der Malerei, die Bearbeitung der Polaroids beschreibt er selbst als „Malerei mit anderen Mitteln“. Entsprechend lassen sich charakteristische Parallelen zwischen den grossformatigen Leinwänden und den kleinen Polaroidbildern finden. So geht es hier wie dort um die Entwicklung von Räumen, die durch eine sorgfältige Auslotung der Bildelemente und des Farbspektrums entstehen. Es ergibt sich ein Spiel aus Nähe und Tiefenwirkung, aus Transparenz und Undurchdringlichkeit. Während das bei den Polaroids vor allem aufgrund der verschiedenen Bildebenen und der teilweise verletzten Bildschicht geschieht, ist in seiner Malerei das Nebeneinander von lasierenden, sich in den Bildraum öffnenden und deckenden, in sich geschlossenen Farbflächen entscheidend für die Raumwirkung. Hinzu kommt der Eindruck eines Ausschnitts aus einem grösseren Zusammenhang, der sich durch die Nähe und Zentrierung der Inszenierungen ergibt. Das Zusammenspiel von gegenständlichen oder gegenstandsnahen Elementen mit abstrakten verstärkt das traumhafte oder erinnernde Moment des Dargestellten. Der Betrachter entwickelt das Gefühl eines bestimmten Raumes, der aber mehrdeutig bleibt und sich ihm nicht völlig erschliesst.

---

<sup>3</sup> Die von Edwin Herbert Land begründete Polaroid-Collection umfasst über 10'000 Polaroids. Land stattete verschiedenste Künstler mit Kameras und Filmen aus und erhielt im Gegenzug neben Bildern für die Sammlung auch Erfahrungswerte, die er für die Weiterentwicklung der Technik nutzen konnte. Durch die digitale Fotografie, die preiswertere und schnellere Resultate lieferte, wurde die Sofortbildtechnik zunehmend vom Markt verdrängt. Die finanziellen Engpässe des Unternehmens und der Konkurs 2008 führten trotz Protesten von Museen und Künstlern zur Versteigerung eines Teils der Polaroid-Collection im Juni 2010 bei Sotheby's New York. Die stillgelegte Produktion der Filme wurde im Frühjahr 2010 von der Firma ImPossible im alten Werk in Enschede/NL wieder aufgenommen. Das Unternehmen Polaroid brachte ebenfalls 2010 eine neue Sofortbildkamera auf den Markt und versucht auch eine jüngere Zielgruppe zu erreichen, beispielsweise indem sie die Popkünstlerin Lady Gaga als Creative Director und Werbefigur einsetzt.

Obwohl die Polaroids einige Gemeinsamkeiten mit dem malerischen Oeuvre aufweisen, bilden sie eine eigenständige Werkgruppe mit spezifischen Aussagen. Mit der Polaroid-Fotografie wird im Allgemeinen eine nostalgisch anmutende, subjektive Schnappschuss-Ästhetik verbunden, die im Bereich des Privaten angesiedelt ist. Ebenso ist Kleidung etwas sehr Persönliches, das in der *Garderoben*-Serie nicht nur Innenräume belegt, sondern auch in Aussenräume ausgreift und sie so zu scheinbar bewohnten Identitätsräumen werden lässt. Gleichzeitig wird die Intimität durch die Platzierung der Kleidungsstücke an öffentlichen Orten sowie durch den Kunstkontext der Bilder relativiert. Das Resultat ist eine vielschichtige Befragung der Beziehungen zwischen Privatem und Öffentlichem, zwischen Innen und Aussen. Weiterhin sind die Polaroids geprägt von einer poetischen Sinnlichkeit und Transzendenz, ausgelöst durch die sich überlagernden Bildebenen, die unwirkliche Farbgebung und Transparenz sowie durch die teilweise Auflösung der Bildgegenstände im Gesamtgefüge. Das Dargestellte wird ungreifbar wie Träume und Erinnerungen, ein unbestimmbares Geheimnis in sich tragend.

Manuela Reissmann: Träumendes Geheimnis. Zu Conrad Steiners Polaroid-Serie Garderobe. In: Markus Stegmann (Hrsg.): Conrad Steiner. Vor und nach dem Tag. Museum zu Allerheiligen Schaffhausen, Verlag für moderne Kunst, Nürnberg 2010, S. IX ff.