

Die unbefristete Neuheit der Kunst: Barbara Klemm

Im Journalismus und in der Kunst kommt es auf Neuheit an. Was schon bekannt ist, kann für den Journalismus kein Stoff sein und für die Kunst bestenfalls eine Vorlage für ein Übungsstück, eine Kopie. Vom Journalismus unterscheidet die Kunst andererseits, dass ihre Neuheit nicht zeitgebunden ist. Die Zeitung von heute kann man morgen nicht mehr verkaufen. Was einmal die Neuheit eines Kunstwerks ausgemacht hat – eine Erfindung der Form, eine neuartige, überraschende Sichtweise, die den Blick des Betrachters auf die Welt verändert – entfaltet seine Wirkung immer wieder, buchstäblich auf ein Neues. Die Arbeiten von Barbara Klemm, entstanden zunächst in einem journalistischen Auftrag, zeigen auf einzigartige Weise, wie aus der kurzfristigen Neuheit des Journalismus die unbefristete der Kunst wird. Aufgewachsen in einem Künstlerhaushalt und geprägt vom Geist der Moderne, arbeitete Barbara Klemm zunächst als Klischografin und dann als Fotografin für die FAZ. Dem Anspruch einer „Zeitung für Deutschland“ entsprechend, begnügte sich die FAZ nicht damit ihre Texte mit Agenturbildern zu illustrieren, sondern schickte mit ihren Korrespondenten auch die eigenen Fotografen und Fotografinnen los, darunter immer wieder Barbara Klemm. Den Pflichtaufgaben – dem Festhalten von Haupt- und Staatsakten gemäß Protokoll – entledigte sich Klemm dabei stets professionell und souverän. Aber erst als die Pflicht getan war, begann ihre weitere Arbeit. Während der Korrespondent noch mit dem neuen argentinischen Präsidenten Raoul Alfonsín sprach, machte sich Barbara Klemm auf in die Stadt und fand dort ein Bild für den Geist der Freiheit nach dem Ende der Diktatur im Buenos Aires der 80er: den Mann, der sich auf dem Grünstreifen in der Mitte der zentralen Avenida 9 de Julio in der Sonne räkelt und den Verkehr um sich tosen lässt. In Peking stahl Klemm sich frühmorgens aus dem Hotel, bevor die Aufpasser der Partei zu ihrem täglichen Dienst erschienen, und gewann so eine Sicht der Stadt und ihrer Leute, die der Gastgeber nicht eingeplant hatte. Und in der damals noch sowjetischen Ukraine galt Klemms Aufmerksamkeit den kochenden und feiernden Bäuerinnen mehr als der Feier des Maschinenparks im offiziellen Teil eines Kolchosbesuchs. Es ist zunächst diese vom vorgesehenen Blick abweichende Sicht, die Klemms Fotografien den Horizont des journalistischen Alltagsgeschäfts überschreiten lässt. Was dabei zutage tritt, ist mehr als nur das Humane hinter dem politischen Rollenspiel. Fotografie ist bekanntlich eine Kunst des fruchtbaren Moments, des *kairós*. Es ist der Moment des Schwebens eines Mannes, der hinter dem Bahnhof St. Lazare in Paris einen Sprung tut und gleich mit der Ferse in der Pfütze landen wird, in einem berühmten Bild von Henri Cartier-Bresson, einem anderen großen Fotografen des 20. Jahrhunderts. Barbara Klemms Kunst ist genauer besehen eine Kunst des fruchtbaren, entscheidenden *historischen* Moments: des *kairós* der Geschichte. Im Griechischen gibt es das Tempus des Aorist, der horizontlosen Vergangenheit, das auch noch in einer bekannten lateinischen Formel nachklingt: „alea iacta est“, Cäsars Satz beim Überschreiten des Rubikon, heißt nicht „Die Würfel sind gefallen“, sondern „Die Würfel sind im Fluge; nun entscheidet es sich“. Eine solche Qualität der sich noch ereignenden Vergangenheit ist es, die Klemms Bilder die Schwelle zur unbefristeten Neuheit der Kunst überschreiten lässt. Klemm erfasst oft in einem Bild Kipppunkte, Wendemarken, deren Bedeutung in Details liegt und sich von der Bildkomposition her erschließt. Das Ende der SED-Diktatur besiegelt die junge Frau, die am 10. November 1989 von der Mauer herab mit einem DDR-Grenzer flirtet, der unten noch die Mauer bewachen soll (und mit der sich Klemm, nach dem sie selbst auf die Mauer geklettert war, auf Augenhöhe befindet – wie Klemm überhaupt viel klettert um die Perspektive zu ändern, auf Mauern und Absperrgitter etwa, wie um bei der Öffnung des Brandenburger Tors dieses noch einmal richtig in den Blick

zu bekommen). Den Konflikt um den Bau der Frankfurter Startbahn West erfasst Klemm in einem Bild, in dem sie selbst auf das Dach eines Autos steigt (auch das eine Kletterpartie) und die Konfliktparteien, die sich gegenüber stehen, fotografiert. Die Kräfte von Staat und Zivilgesellschaft im Widerstreit, eine Bildformel für alle sozialen Bewegungen der Zeit. Mitunter erweisen sich Klemms Bilder – zumal im Rückblick – als Vorwegnahmen kommender Ereignisse. Ein Mann in Seoul sieht einer marschierenden Kompanie von Soldaten entgegen und lebt eine skeptische Eigenständigkeit, die bald nach der Aufnahme des Bildes in einer Demokratiebewegung und dem Ende einer fast fünfzigjährigen Militärdiktatur Ausdruck finden wird. Und bei den wartenden Afroamerikanern, die sich im St. Louis der 1970er in Hauseingängen unscheinbar machen, als hätten sie keinen Anspruch auf einen eigenen Platz in der Stadt, mag man heute daran denken, dass von Ferguson, einem Vorort von Amerikas einstigem „Tor des Westens“, 2014 die Black Lives Matter-Bewegung ausging. Es sind Bilder, die gerade in ihrer Genauigkeit und Konkretheit vieldeutig und offen bleiben und Geschichte als Raum von Möglichkeiten zeigen. Ein Flirt kann dem Kalten Krieg seinen Schrecken nehmen und bleibt doch ein Flirt, ein flüchtiger Moment der Zuwendung, nach dem das Leben weiter geht.

So nahe Klemm oft den Mächtigen der Zeit war – mit Willy Brandt verband sie Sympathie und ein gutes Verhältnis und mit Honecker und Breschnew hielt sie Momente fest, in denen sie ihre Rolle verließen –, so sehr sind es gerade die stummen Akteure, die bei Klemm Geschichte schreiben: die Menschen, die in Kalkutta auf einem Gehsteig aneinander vorbei gehen und deren Bewegungen sich doch wie Tanzgebärden zu einer gemeinsamen Choreographie fügen, die Bolivianer auf dem steilen Gehsteig in La Paz – der eine schleppt eine Last hoch, der andere, bürgerlich gekleidet, geht leichten Schrittes nach unten –, die New Yorker Gesellschaftsdamen in Pelzmänteln. Alles Menschen, die von Journalisten üblicherweise nicht befragt werden, und deren Gesten und Körperhaltungen doch bedeutsam sind und mehr über die tatsächlichen Verhältnisse sagen als die großen Gesten der Macht. Es sind die Augenblicke des Aufbrechens des Alltags und des Aufscheinens des Neuen, der Möglichkeiten eines geteilten und schon dadurch politischen Lebens, die Klemms Fotografien von Dokumenten unterscheidet, die dazu bestimmt sind, als bloße Archivalien zu enden. Klemm berichtet von Erfahrungen der Fremdheit auf ihren Reisen, aber das Fremde oder gar Exotische ist gerade das, was ihren Bildern völlig fehlt. Ihre Bilder setzen uns mit ihren Figuren immer gleich ins Benehmen, und damit auch mit uns selbst. Noch bei der Viehversteigerung auf dem Land in den USA schauen wir nicht einem absonderlichen Spektakel zu, sondern sind mitgemeint. Auch und gerade darin liegt die politische Kraft dieser Bilder.

Diese Ausstellung ist eine Auswahl aus dem Werk. Sie ist das Ergebnis eines Dialogs zwischen Barbara Klemm und Rebekka Göhring über die Entstehungsgeschichten, die Besonderheit und die Bedeutung der Bilder. Sie reflektiert die geteilte Sensibilität und Leidenschaft einer Künstlerin mit einem einzigartigen Sensorium für den entscheidenden politischen Moment und einer politisch gebildeten und engagierten Sammlerin. Es ist aber auch eine Auswahl von Bildern aus Frankfurt, die an einer der wichtigen Institutionen der Stadt – und im Geist dieser Institution – zeigt, dass Kunst und gesellschaftspolitisches Engagement keine getrennten Sphären sind und dass ihre Scheidung künstlich wäre. Die Ausstellung soll damit auch einer der Orte sein können, an dem Stadt und Universität ihr Gespräch fortführen.