v
Die Künstlerin, draußen vor düsterem Himmel? Falsch: nur ein ausgedruckter Hintergrund im Atelier

>
Einblick ins Studio: Strenge Anordnungen und kleine Details sind das A und O bei Barbara Probsts Fotoserien

# »Jede Fotografie ist eine Täuschung«

Mit präzise inszenierten Fotoserien zerschneidet **Barbara Probst** den Moment in seine Einzelteile – und enthüllt nebenbei auch die Macht des Betrachters

**TEXT: GERHARD MACK, PORTRÄT: SIMA DEHGANI**

^
Frau am Abgrund, vor einer Monsterwelle oder einfach im Museum – bei Probst passiert alles gleichzeitig

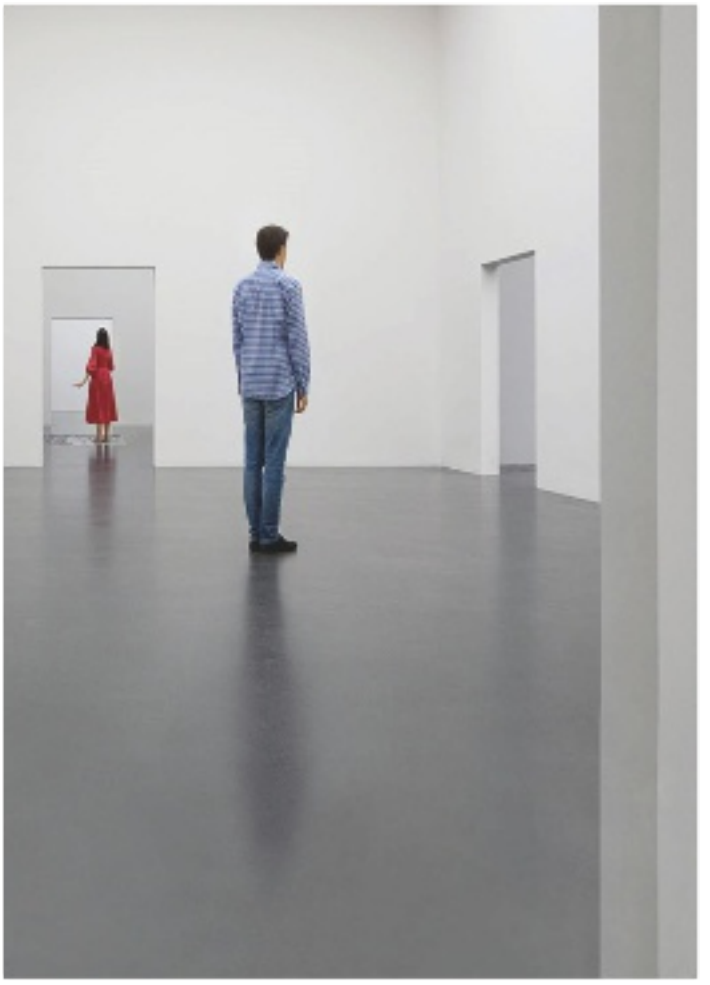
EXPOSURE #186: KUNSTMUSEUM LUZERN, LUCERNE, 06.23.23., 12:57 P.M., 2023

**»Fotografie hat nur einen dünnen Faden zur Realität, selbst wo sie nicht technisch manipuliert ist«**

Da hält man vor Angst den Atem an: Eine Frau steht barfuß auf der Kante eines Wolkenkratzers, breitet die Arme aus und schaut in die Höhe. In der Straßenschlucht tief unter ihr fahren Autos. Was macht sie da? Will sie springen? Wieso schaut sie konzentriert, aber ohne Panik in die Höhe, dahin wo die Kamera ist? Die Aufnahme wurde mit einer Drohne gemacht. »Der Vertigo-Effekt ist durchaus beabsichtigt«, sagt Barbara Probst. Wir sitzen in dem industriell anmutenden Atelierraum, den die Künstlerin in München für ein paar Monate angemietet hat. Gerade ist sie aus New York zurückgekommen, wo sie die letzten 23 Jahre die meiste Zeit über gelebt hat. Draußen ist der Schnee so gefroren, dass Autos über die Straßen rutschen und alte Menschen sich wie in Zeitlupe auf den vereisten Gehwegen vorwärts tasten. Es ist Dezember, und München hat gerade einen Schneegau erlebt, von dem es sich nur langsam erholt.

Barbara Probst hat die Einladungskarte zu ihrer Retrospektive im KUNSTMUSEUM LUZERN geholt, auf der das Foto zu sehen ist. Daneben sieht man dieselbe Frau vor einer Monsterwelle stehen. Eingerahmt werden die beiden Schwarz-Weiß-Aufnahmen von zwei weiteren Fotografien in Farbe, die diese Frau einmal in einem halbierten Brustbild und ein andermal aus der Ferne in einem Raum des KUNSTMUSEUMS LUZERN zeigen. Wer genau hinschaut, sieht, dass sie auf einer Fotografie steht, die am Boden liegt und den Blick in die New Yorker Straßenschlucht zeigt, über der sie scheinbar zu stehen scheint. Hat also ein Fake den Betrachter den Atem anhalten lassen?

»Das überzeichnet doch nur, was in der Fotografie jeden Tag passiert: Wir werden getäuscht. Jede Fotografie ist eine verführerische Täuschung«, sagt Barbara Probst. Das ist im Zeitalter von KI und Deepfake eine Binsenwahrheit und schockierend zugleich. Schon Zwölfjährige wissen, wie man Filter über Bilder legt und sie den eigenen Auftritt auf Tiktok so hintrimmen, dass sie aussehen wie die gerade angesagten Superstars. Trotzdem ist Fotografie für uns noch immer auch



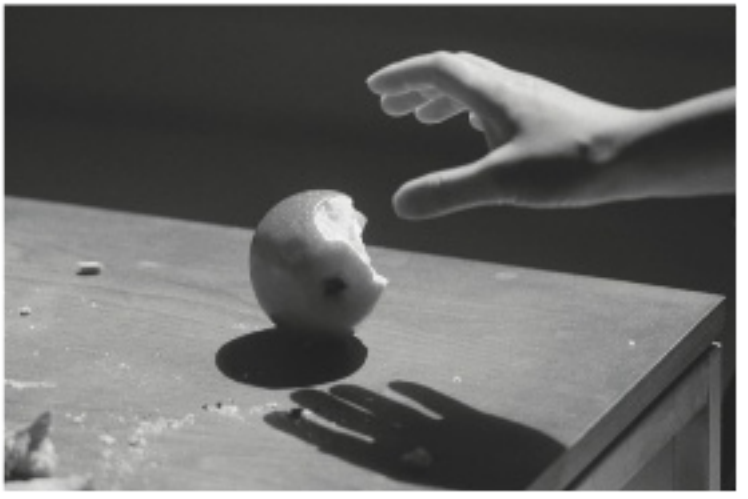
ein Garant für Wirklichkeit: Wenn wir Aufnahmen von Kriegen sehen, wie jetzt etwa im Nahen Osten oder in der Ukraine, glauben wir, dass sie uns zeigen, was gerade geschehen ist. Gewiss, retuschiert wurde schon immer. Selbst das berühmte Foto, das Robert Capa von dem sterbenden Revolutionssoldaten im Spanischen Bürgerkrieg gemacht hat, war vermutlich gestellt. Aber Medienredaktionen stellen ganze Abteilungen von Bildredakteuren und Verifikateuren ein, die die Echtheit von Bildern überprüfen. Wir sind darauf angewiesen, dass das Bildmedium, ähnlich wie der Film, uns verlässlich zeigt, was geschieht. »Das bestreite ich gar nicht«, sagt Barbara Probst, »aber Fotografie hat nur einen sehr dünnen Faden zur Wirklichkeit. Doch selbst da, wo sie nicht durch technische Mittel manipuliert ist, wählt der Fotograf seine Position, den Bildausschnitt und den Punkt, den er scharf stellt. Er trifft viele Entscheidungen, wie er die Wirklichkeit, die er ins Bild bringt, darstellt. Das Bild wird auf der Seite des Fotografen entschieden, es hat auch in der sogenannten dokumentarischen Fotografie einen hohen subjektiven Anteil.« Diese tiefe Skepsis gegenüber dem Wirklichkeitsgehalt der Fotografie stand am Anfang der Beschäftigung mit dem Medium.

Barbara Probst studierte bereits drei Jahre Bildhauerei an der Kunstakademie in München. Ihr Vater war der Bildhauer Georg Probst, er hat viele Arbeiten im öffentlichen Raum realisiert, mit ihm hat sie bis zu seinem frühen Tod bereits als Kind viel Zeit im Atelier verbracht, das hatte ihr Interesse an Bildhauerei geweckt. Dann belegte sie einen Fotografie-Kurs. »Ich habe drei Jahre lang jeden Vormittag mit Ton Akt modelliert. Dabei wird die Wirklichkeit vom Auge über das Gehirn in die Hände zum Ton übertragen. In der Fotografie geschieht diese Übertragung durch ein technisches Gerät. Das hat mich fasziniert«, erinnert sie sich. So sehr, dass sie für ein Jahr nach Düsseldorf ging und bei Bernd Becher, dem Vater der neuen Fotografie in Deutschland, studierte. »Dort habe ich viel über das Medium gelernt, ich bin dann aber zurück nach München und habe mein Studium der Bildhauerei abgeschlossen«, sagt sie. Figürliche und abstrakte Skulpturen aus dieser Zeit gibt es noch. Sie hat einige in Beton gegossen. Allmählich fügte sie Fotografien ein und wechselte schließlich ganz zu dem technischen Medium.

Dabei bemerkte die junge Künstlerin schnell, dass es ihr viel weniger um eine Auseinandersetzung mit der Fotografie ging, auch nicht um die Wirklichkeit selbst, sondern vielmehr um unser Verhältnis zur Realität: »Wie sehen wir die Welt?« wurde zur zentralen Frage ihrer Kunst. »Ich wollte untersuchen, was Fotografie mit der Wirklichkeit macht und was sie mit mir als Betrachterin macht.« Nicht das Was stand im Vordergrund, sondern das Wie. Entscheidend wurde eine Arbeit, die sie kurz nach ihrer Ankunft in New York im Januar 2000 auf dem Dach des Hauses realisierte, in dem sie wohnte: Sie stellte in verschiedener Entfernung und Höhe zwölf Fotokameras auf, machte einen Sprung auf der Dachfläche und belichtete alle Kameras im selben Moment. Ein und derselbe Augenblick wurde aus zwölf Perspektiven festgehalten. »Das war für mich ein Experiment. Ich wollte schauen, was dabei passiert, und habe angefangen zu verstehen, dass die Bilder alle völlig anders sind.

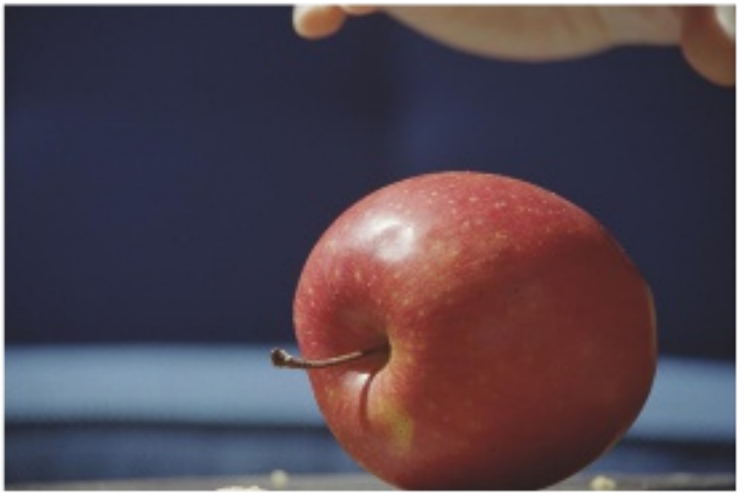
^
Durch Mehrfachaufnahmen werden aus Porträts psychologische Studien

EXPOSURE #127: BROOKLYN, INDUSTRIA STUDIOS, 39 SOUTH 5TH STREET, 04.13.17, 6:02 P.M., 2017

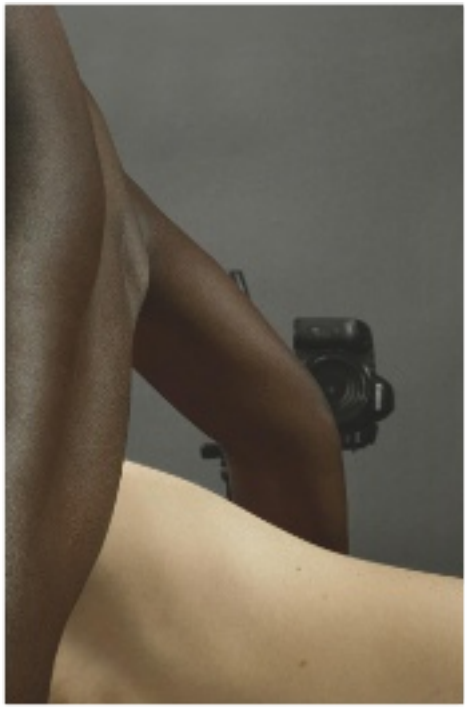


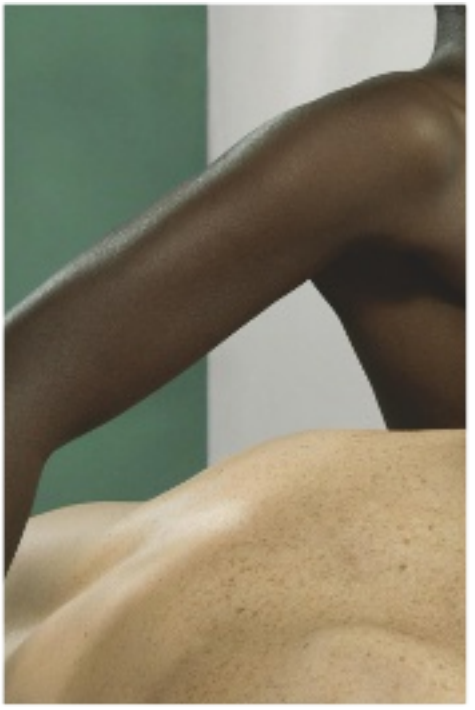
^
Ein Sekundenbruchteil voll Bedeutung: Sofort entstehen dazu im Kopf Geschichten

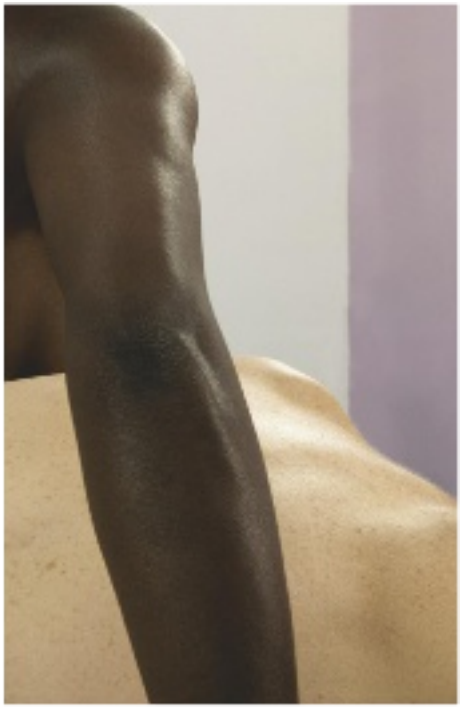
EXPOSURE #106: N.Y.C., BROOME & CROSBY STREETS, 04.17.13, 2.29. P.M., 2013



**»Meine Arbeiten brauchen den Betrachter, erst der macht sie vollständig«**







**»Es ist wie bei einem Satz: Jedes Element ist an sich verschieden, aber doch gleich wichtig«**

Zusammengehalten sind sie durch den einen Moment, in dem sie entstanden sind. Diesen teilen sie. Dabei zeigen sie verschiedene Geschichten, gehen in andere Richtungen, haben jeweils eigene Anmutungen, Stimmungen und Assoziationen. Da wurde mir klar, dass ich damit bewusst arbeiten könnte, und ich begann in den folgenden Arbeiten die Bilder einer Reihe gezielt sehr unterschiedlich zu machen.« Das Werk aus zwölf großformatigen Fotografien ist inzwischen legendär.

Es erhielt den nüchternen Titel *Exposure #1: N.Y.C., 545 8th Avenue, 01.07.00, 10:37 p.m.* und stand damit am Anfang von Barbara Probsts reifem Werk. Alle weiteren Arbeiten seither bezeichnet sie mit dem englischen Begriff »exposure« und meint damit durchaus die Ambivalenz zwischen dem technischen Vorgang der Aufnahme und dem Enthüllen von Personen, Orten und Situationen. Alle Titel geben nüchtern Ort und Zeit des Augenblicks an, in dem die Kameras klickten. Und alle Werke bestehen seither aus mehreren Aufnahmen. Zwei sind es meistens bei der Untergruppe der »Close-ups«, die wir landläufig als Porträts bezeichnen würden. Sie zeigen die Person in verschiedenen Haltungen und aus leicht unterschiedlichen Blickwinkeln. »Durch das zweite Bild ist es kein Porträt mehr. Es geht nämlich nicht um die dargestellten Protagonisten, sondern um dich als Betrachter. Du nimmst zwei Standpunkte in einem ein. Und es passiert etwas mit deinem Selbstverständnis als Betrachter«, sagt Probst. Sie will uns beim Betrachten ihrer Werke aktivieren. Um sie zu verstehen, müssen wir uns in die räumliche Situation auf und zwischen den einzelnen Fotografien begeben, in unserer Vorstellung und manchmal auch im realen Ausstellungsraum darin herumgehen, die Perspektive wechseln, die Situation aus vielen Blickwinkeln, also mit stets neuen Augen anschauen. »Meine Arbeiten brauchen den Betrachter, erst der macht sie vollständig«, sagt Barbara Probst.

Im Atelier hängen neue Werkgruppen an den Wänden. Eine Frau in grüner Jacke hält ihre Hand vor den Kopf, als wäre sie geblendet, sie ist so angeschnitten, dass wir ihre Augen nicht sehen. Daneben zeigt eine Drohnen-Aufnahme sie von oben. Auf dem dritten Bild sehen wir sie in einer Schwarz-Weiß-Aufnahme von hinten vor dem Haus der Mutter aus Alfred Hitchcocks Film *Psycho* stehen, einem Foto davon, das so montiert ist, als würden wir das reale Haus sehen. Welche Geschichten dabei erzählt werden, bleibt uns überlassen. Daneben zeigen zwei Bilder eine junge Frau auf einer Bank im New Yorker Central Park, einmal aus der Nähe und dann von oben, eine stille, ungemein stimmungsvolle Komposition in Schwarz-Weiß. »Da überlege ich noch, ob das eine Arbeit wird, es war ein Versuch, mit einer uninszenierten Situation im Außenraum zu arbeiten«, sagt die Künstlerin. Vielleicht ähnlich, wie es die Street Photography tut. An der Wand gegen-

**AUSSTELLUNG**

Die Ausstellung »Barbara Probst – Subjective Evidence« im Kunstmuseum Luzern läuft vom 24. Februar bis zum 16. Juni 2024. Die Publikation erscheint bei Hartmann Books und kostet 48 Euro.

<

Fragmentierte Körper, verschlungen in Zeit und Raum

EXPOSURE #180: MUNICH, NEDERLINGERSTRASSE 68, 09.11.22, 3:40 P.M., 2022

v

Immer wieder tauchen Filmzitate auf, etwa das Haus aus Hitchcocks »Psycho«

EXPOSURE #188, MUNICH, NEDERLINGERSTRASSE 68, 10.16.23, 4:20 P.M., 2023

über hängen zwei Dreiergruppen aus einem Modeshooting für Prada. Distanz und Perspektive wechseln. Mal ist ein Schuh ganz nah, dann sieht man seine Trägerin weiter entfernt und aus einem anderen Blickwinkel. Man muss regelrecht um den Raum gehen, von Modell zu Modell, wechselnde Perspektiven einnehmen, um sich einen Überblick zu verschaffen. Dabei kann der Kopf durchaus zu rauchen beginnen. »Ach ja«, sagt die Künstlerin erstaunt, »mir sind die Situationen immer ganz klar. Ich bereite jede Arbeit mit Zeichnungen und Modellen vor, für die ich oft sogar kleine Figuren anfertige, ich bin ja Bildhauerin.«

Ausgerechnet mit den Mitteln der Fotografie, also desjenigen Mediums, das alles flach macht, schafft Barbara Probst dreidimensionale Räume. Sie benutzt die Kamera wie einen Meißel, der eine Form konturiert und uns dazu verleitet, uns um sie herum zu bewegen. »Das wird am deutlichsten bei den Aktaufnahmen, die ich mache«, sagt sie und holt einen Katalog. Da zeigen beispielsweise die zehn Aufnahmen von *Exposure #133 N.Y.C. 368 Broadway 02.16.18, 3:48 p.m.* einen weiblichen Körper von allen Seiten. Stets ist er fragmentiert. Wo er aus der Distanz aufgenommen ist, sieht man, dass das Modell sich in einer schwierigen Position mit einem Knie, Fuß und einer Hand auf dem Boden abstützt. Überall sind Stative, Kameras und Kabel mit im Bild. Sie bilden für Barbara Probst »eine weitere Ebene, hinter der dann die Betrachter verortet sind, die diese Kamerapositionen einnehmen könnten«. Dabei werden wir uns gewahr, dass wir dieselbe Situation stets anders sehen. Man denkt dabei unwillkürlich an die früh verstorbene Schweizer Künstlerin Hannah Villiger, die ebenfalls den Fotoapparat als bildhauerisches Instrument benutzt hat. Ihre fragmentarischen Umkreisungen des eigenen Körpers sind allerdings nacheinander entstanden und unterscheiden sich darin zentral von Barbara Probsts Werken.

Die Gleichzeitigkeit der Bilder, der eine Moment, sind für ihre Arbeit entscheidend. Weniger da sie damit Henri Cartier-Bressons Diktum vom »entscheidenden Augenblick« in viele Bilder atomisiert. Vielmehr interessiert Barbara Probst, dass bei ihr alle Bilder gleich viel wert sind. Wer wollte schon entscheiden, welches Bild realitätsnäher ist als die anderen? Sie alle zeigen einfach verschiedene Facetten eines Moments. Natürlich haben bei Barbara Probsts mehrteiligen Werken einzelne Bilder verschiedene Bedeutungen. Und wenn sie Fotografien zu Blöcken zusammenfügt, gibt es durchaus eine Leserichtung von links nach rechts. »Das ist wie bei einem Satz mit Subjekt, Verb, Objekt, Konjunktionen, die alle an sich verschieden sind, aber doch gleich wichtig.« So ist beispielsweise bei *Exposure #106: N.Y.C., Broome & Crosby Streets, 04.17.13, 2:29 p.m.* die Frau, die vom Innenraum hinaus auf die Straße schaut, das zentrale Bindeglied zwischen dem Geschehen um ein gelbes Taxi draußen und um einen angebissenen roten Apfel drinnen. Zu welchen Geschichten sie sich verbinden lassen, bleibt aber offen. Das ist für die Künstlerin durchaus von grundsätzlicher Natur. Sie ist fasziniert von Quantenphysik, spricht begeistert von deren Experimenten und dem Beobachtereffekt, der besagt, dass Realität oder Materie durch ihre bloße Beobachtung verändert werden. Und sie sieht in der Gleichwertigkeit der Bilder auch einen gesellschaftlichen Aspekt: In unserer Gegenwart der Polarisierungen braucht es Platz für Zwischentöne, fürs genaue Hinschauen, für Vermittlung.

Zu dieser Offenheit ihrer Arbeit trägt nicht zuletzt die Mischung von Kontexten und Bildgattungen bei. Film ist omnipräsent, Bildzitate von Alfred Hitchcock, Michelangelo Antonioni, Stanley Kubrick oder Jean-Luc Godard weiten den realen Raum der Aufnahme in imaginäre Bild- und Zeiträume. Die Kombination von Modefotografie, Stillleben, Straßen- und Aktfotografie schafft eine eigene Bildwelt. Wie irritierend diese sein kann, zeigen die Arbeiten, die während der Pandemie in New York entstanden sind. Da hat Barbara Probst die leeren Straßen Sohos wie Stillleben fotografiert. Abfalleimer, Briefkästen, Straßenmarkierungen wirken darin wie Gegenstände, und dass auf diesen Bildern noch eine Frau auf der Straße steht wie eine Skulptur, macht die Aufnahmen noch unwirklicher. So schön, so leer, so melancholisch hat man New York als Tourist nie gesehen. Vor diesen Bild-Kombinationen hält man fast so sehr den Atem an wie bei der Frau, die auf der Kante eines Wolkenkratzers zu stehen scheint. //