Einführung von Sylvia Böhmer zur Ausstellung: „Innerhalb und außerhalb“ von Bernd Radtke
Aachen macht Kultur – Kunst in der MozARTstraße

„Innerhalb und außerhalb“ – der Titel, den der Fotograf Bernd Radtke für seine Werkreihe gefunden hat, formuliert ein Gegensatzpaar, ist aber streng genommen eine bloße Ortsangabe, ebenso wie die Titel der einzelnen Werke. Aber er macht deutlich, dass Bernd Radtke sich nicht anmaßt, direkt im Titel schon die Intention seiner Bilder für den Betrachter vorzugeben.

Außerdem greift er eine wesentliche Erfahrung auf:
- dass der Beobachter ohnehin das Beobachtete beeinflusst,
- dass es kein Bild gibt ohne denjenigen, der das Bild macht,
- und dass sich in jedem Bild der selektive Blick des Betrachters spiegelt.

Kurz: Was ein Mensch wahrnimmt, ist geprägt durch sein Vorstellungsvermögen.

Radtkes Sujet sind Gebäude, der Raum, Architekturfragmente im weiteren Sinne oder in kontinuierlichem Wandel begriffene Gebilde,
- die auf zeitliche, wirtschaftliche, kulturelle Veränderungen reagieren,
- auf Verschiebungen in Funktionszusammenhängen und der sozialen Struktur.

Was zurück bleibt, ist oft ein Rätsel, eine verwirrende Ansammlung von Relikten und Phänomenen.
Zeiten des Umbruchs sind von jeher für Künstler ein faszinierendes Thema.
Wie kann ein Fotograf seinen Apparat, dessen registrierende Funktion überlisten,
das rein Dokumentarische hinter sich lassend zum gestaltenden Künstler werden?

1. Ein ausgeprägtes Bewusstsein für bestimmte Strukturen
Er zeigt Bilder von Wänden, Türen, Fenstern und Böden, die sich in Kombination mit- oder gegeneinander in ihrer ästhetischen Wirkung steigern.
Er hat einen sicheren Blick für die Schönheit und Vielfalt von Oberflächenmaterialität, gerade in ihrer Auflösung durch die Zeit.

Abb. 1
Beelitz Heilstätten #42, 2009, 100x100 cm, Digigraphie® auf AluDibond, Auflage: 3

Abb. 2
Beelitz Heilstätten #66, 2009, 100x100 cm, Digigraphie® auf AluDibond, Auflage: 3

Radtke hat die Begabung, Gegenstände des Alltags wahrzunehmen, als wären sie künstlerische Bilder oder Plastiken. Ihn fasziniert dabei besonders der Rhythmus geometrischer Formen.

Manchmal dominieren Kreisformen; eine Tür, die von einem Bogen eingefasst ist. Schwingende, rollende Formen, Himmelskörper oder Zielscheiben assoziierend.(Abb. 3)

Abb. 3: Cevennen, Frankreich 2008, 100x150 cm, Digigraphie® auf AluDibond, Auflage: 3

Abb. 4: Anduze, Frankreich 2007, 100x150 cm, Digigraphie® auf AluDibond, Auflage: 3

Manchmal sind es Bilder, in denen alles formal auf Rechtecken aufgebaut ist – blockhaft, skulptural, fest, die einzelnen Elemente unverrückbar fixiert. (Abb. 4)

2. Harmonie und Intensität der Farben

Auch die Farbe kann durchaus ein Leitmotiv sein (Abb. 3), wenn einzelne Farbmuster und Linien das Bild bestimmen, oder die ganze Bildfläche einer einzelnen Farbe folgt. (Abb. 5)

Abb. 5: Quimper, Frankreich 2005, 100x150 cm, Digigraphie® auf AluDibond, Auflage: 3

3. Das Spiel von Schärfe-Unschärfebereichen

Unschärfebereiche werden nicht als Störfaktoren behandelt, die man nach Möglichkeit ausschalten sollte, sondern als Raum schaffende Bildelemente begriffen. Radtke nutzt sie als irritierendes Moment: So glaubt man zunächst, dass eine Aufnahme (Abb. 4) Außen und Innen zu vereinen scheint.
Doch ist das dunkle Rechteck im Hintergrund keine Nische, kein Loch, sondern eine mit Ruß bedeckte, plane Stelle auf der Wand. Man vertraut dem Auge, aber auch nur, weil das Auge auf Erfahrungen beruht. Als Betrachter baut man das Bild von der Öffnung her auf – die Öffnung aber existiert nicht.
Die bewusst gesetzten Unschärfen zeigen spätesten in diesen Fällen, wie der Fotograf zum Autor wird, der dem dokumentarischen Anspruch der Fotografie ein entscheidendes Argument entgegenhält.

4. Das Spiel mit der Wahrnehmung des Betrachters

Bei der Aufnahme mit der grünen Wand (Abb. 2) haben wir es mit einem Trompe-l'oeil-Effekt zu tun, das Bild arbeitet mit einer Augentäuschung:
Die herabhängenden Farbfetzen erscheinen derart plastisch, wirken haptisch greifbar, als könnten wir sie nehmen und von der Wand abziehen.

Abb. 6: La Douche, Frankreich 2005, 120x180 cm, Digigraphie®
Leinwand auf Keilrahmen, Unikat

…und versuchen Sie nicht, den kleinen messingfarbenen Wasserhahn links unten aufzudrehen, denn er ist nur fotografiert!

Radtkes Arbeiten enthalten also bewußt Momente, die auf den Rhythmus der Formen oder die Irritation der Wahrnehmung abzielen.

Es geht ihm aber auch um die mit den Räumen verbundenen Geschichten oder stärker noch, Legenden. Dabei geht er vor wie ein Archäologe, der fremdartiges Terrain betritt, Spuren sichert, ohne diese Spuren in irgendeiner Weise zu manipulieren, der aber einen Instinkt für den ursprünglichen Zusammenhang besitzt. Die für ihn dann immer noch spürbare atmosphärische Dichte beflügelt seine Phantasie. Ganz besonders empfand er das bei der Aufnahme von einer Ecke im Offizierskasino im Olympischen Dorf, Berlin 1936. (Abb. 7)

Abb. 7: Olympisches Dorf von 1936, Berlin 2009, 105x140 cm, Digigraphie® auf AluDibond, Auflage: 3

In vielen anderen Fällen passt Radtke, wie er mir sagte, seine „Herztemperatur" den Räumen an.
Was durchaus einhergehen kann mit einer:

5. Sensibilität für skurrile oder bizarre Situationen

Obwohl die Bilder ganz ohne Menschen auskommen, zeigen sie ja fast immer Orte, die von Menschen geprägt sind. Im ehemaliges Elisabeth-Krankenhaus, Berlin Weißensee, 2009 hat er die Situation so vorgefunden – man kann sie nur mit einem Augenzwinkern betrachten – als „Melancholie eines Staubsaugers“ oder „Die Verzweiflung eines Stuhls“.
In diesen Bildern wird der Gegenstand zum Akteur in einem absurden Theaterstück.

Abb. 7
Elisabeth-Krankenhaus #74, Berlin-Weißensee 2009, 80x80 cm,
Leinwand auf Keilrahmen, Unikat

Abb. 8
Elisabeth-Krankenhaus #75, Berlin-Weißensee 2009, 80x80 cm,
Leinwand auf Keilrahmen, Unikat

Derart sensibilisiert erkennt der Betrachter nun vielleicht auch andere metaphorische Momente, sieht jetzt erst das auf die Wand in roter Farbe geschriebene Liberez (Abb. 3), oder interpretiert die vielen übereinander liegenden Farbschichten der Tür (Abb. 1) als geheimnisvolles Zeichensystem gelebten Lebens.
Die so entstandenen Fotografien haben die Ebene der reinen Ab-Bildung verlassen. Es sind nicht mehr nur dem realen Raum entnommene Momentaufnahmen, es sind Bilder, die eine autonome Existenz führen.

Es ist also eine Kunst des Sehens, bei der es nicht darum geht, die Wirklichkeit eins zu eins dem „technischen“ Registrieren des Apparats zu unterwerfen. Es geht um eine Haltung, um ein aufmerksames wie auch entspanntes sich Einlassen-Könnens auf die Welt und die Wirklichkeit, bei welcher der Fotograf am Ende von den Dingen selbst erfasst wird.

Sylvia Böhmer, Mai 2018
Kuratorin des Suermondt-Ludwig-Museums Aachen