

## ARMIN LINKE – AUSWEITUNG DES DOKUMENTARISCHEN

### ARMIN LINKE

\*1966 IN MAILAND

Armin Linke reist als Fotograf durch die ganze Welt. Seine Arbeit führte ihn bislang nach Indonesien, wo er am Kawah Ijen Vulkan in Biau, Jawa Timur, die Arbeiter beim Abbau von Schwefel beobachtete. Er dokumentierte den gewaltigen Staudamm Three Gorges in Yichang (Hupeh), China. Er schuf Bilder von den Rodungen des Regenwaldes in Indonesien. Er hielt die 1998 weltweit größte Skibahn in Tokio, Japan, fest und reiste nach Spanien, um das Treibhaus einer Intensivlandwirtschaft zu fotografieren, in der keine einzige Pflanze unter den Abdeckungen und Apparaturen zu erkennen ist. Diese Farbaufnahmen beeindrucken durch ihre Brillanz, die Bildschärfe und die Komposition. Linke wählte zu Beginn häufig Panoramaformate. Seine Motive nahm er oft von einem erhöhten Standort auf. Die Fotografien beeindrucken durch die schiere Größe der unendlich scheinenden Objekte. Im 18. Jahrhundert hatte man für eine solche überwältigende ästhetische Naturerfahrung den Begriff der Erhabenheit geprägt. Als Linke 2003 eine Auswahl von 200 Fotografien aus seinem damals schon beträchtlichen Archiv für seine Publikation »**Transient**« auswählte, ordnete er sie ohne weitere Informationen nach ihrem ästhetischen Wert an. Aber schon aus der ersten Anschauung der publizierten Bilder wird deutlich, dass sie über die ästhetische Wirkung hinaus eine komplexe gesellschaftspolitische Geschichte bergen. Sie machen deutlich, wie umfassend der Mensch weltweit in die Natur eingreift und sie mit massiven Auswirkungen auf ökologische und ökonomische Verhältnisse verändert. Linkes Aufnahmen lassen diese Umwälzungen beispielhaft in Bildern sichtbar werden, deren Hyperrealität manchmal an einer bloßen Dokumentation zweifeln lassen. Tatsächlich verzichtet aber der Künstler auf die digitale Manipulation, anders als zum Beispiel Andreas Gursky, der bewusst die digitale Technik zur Bildgestaltung nutzt. Linke hingegen bleibt Dokumentarist.

Da er seine Arbeit in den 1990er-Jahren begonnen hat, kann von einem Langzeitarchiv gesprochen werden, das manche tieferliegende Erkenntnis erst retrospektiv vermittelt. In einem Interview mit Max Dax formuliert der Künstler 2017 den für ihn sich daraus ergebenden Anspruch: »Ich will Bilder, die zugleich dokumentieren, wie sie Teil einer größeren Narration sind. Forensisch werden sie erst im Nachhinein, wenn jemand sich die Mühe macht, die Bilder nicht nur losgelöst voneinander zu betrachten, sondern sie in einen größeren Kontext zu setzen. Meine Bilder hätten dann die Rolle von Indizien, die erst in der richtigen Zusammenstellung eine gewisse Aussage haben.«<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> <https://www.klatmagazine.com/en/art-en/armin-linke/54632> (zuletzt eingesehen am 31.1.2019)

Es sind häufig Aufträge, die ihn in die entlegensten Winkel führen. Für die TBA 21 (Thyssen-Bornemisza Art Contemporary) dokumentierte er 2017 z. B. die Ausbeutung der Ressourcen in der Tiefsee. Da nur entsprechendes Fachwissen das Gesehene richtig deuten lässt, sucht sich Linke vor Ort Begleiter, deren Kenntnisse und Erfahrungen ihn wie Vergil durch Dantes Unterwelt begleiten. Er wählt diesen Vergleich in demselben Interview, um die Bedeutung des Insiderwissens zu betonen, welches notwendig sei, um von der Oberfläche unbeeindruckt das dahinter Verborgene entdecken zu können. Dabei kann es sein, dass ihn die Projekte zu bereits bestehenden Bildarchiven führen. Im Fall des Tiefseebergbaus in internationalen Gewässern, der von der International Seabed Authority Organisation (ISA) der Vereinten Nationen aus Jamaica geregelt werden soll, waren es Videoaufzeichnungen von Unterwasserdrohnen, die er mit Hilfe von Experten auswertete. Gemeinsam mit den Geisteswissenschaftlerinnen Doreen Mende und Estelle Blaschke untersuchte er 2013 ein Industriearchiv der ehemaligen DDR daraufhin, in welcher Form Designgeschichte, Ökonomie und staatliche Diplomatie zusammenwirkten. Sie erschlossen die Fotodokumente mit Hilfe von Zeitzeugeninterviews.

Zu diesem Zeitpunkt war aus seiner eigenen zwanzigjährigen fotodokumentarischen Arbeit ein Archiv von 500.000 Aufnahmen erwachsen – eine Fülle, die paradoxerweise zu einer schrumpfenden Rezeption der Aufnahmen führt, weil sie sich einer einzelnen Person entzieht. Um das Archiv dagegen wieder zu aktivieren und Bilder heben zu lassen, die aus seiner Auswahl herausgefallen wären, unterzog Linke es einem langjährigen Experiment. Es startete mit der »**Utopia Station**« auf der Biennale in Venedig 2003 und wurde danach im Internet fortgesetzt. Die Besucher\_innen hatten die Möglichkeit, aus 6.000 Aufnahmen des Archivs acht auszuwählen und sich als Buch auszudrucken. Die Digitalisate seiner analogen Fotografien wurden auf diese Weise wieder in ein greifbares Objekt zurückgeführt. Neben der dahinterstehenden Idee, die künstlerisch-kuratorische Entscheidung an die Besucher\_innen zu delegieren, erhielt das Projekt als Langzeituntersuchung eine weitere besondere Qualität. Denn jede Person hatte mit ihrer Auswahl einen Fußabdruck hinterlassen, der in der Zusammenschau mit den anderen rund 10.000 Teilnehmer\_innen Auskunft über die Kriterien gab, die ihrer Auswahl jeweils zu Grunde lagen. Das Experiment war zu einer idealen Grundlage für das Forschungsprojekt »**TAGora**« geworden, das analysieren sollte, wie sich im Internet Gruppen bilden, die durch *tags*, also mit Hilfe von Kennzeichnungen oder Schlüsselwörtern, zum Beispiel bei Flickr sichtbar werden. Der Wissenschaftler Peter Hanappe kollaborierte mit Armin Linke bei der Untersuchung der Auswahlkriterien. Die Ergebnisse gingen 2018 in die Abschlusspublikation »**Phenotypes/Limited Forms**« ein, die auch die gleichnamige Ausstellungsreihe dokumentierte. Wahrscheinlich waren alle Beteiligten von der Individualität und Einmaligkeit ihrer Auswahl überzeugt. Hingegen legte die Computerauswertung nicht nur offen, wie häufig bzw. selten einzelne Motive gewählt worden waren, sie zeigte auch, welche Muster ihre Zusammenstellung bargen, die sie mit anderen Teilnehmer\_innen gemeinsam hatten. Die Sequenz- und Titelwahrscheinlichkeit, Farbähnlichkeit und Bildgruppen waren solche Kategorien, die der Analyse des Wahlverhaltens dienten. Von solchen unbewusst gewählten Kriterien einzelner Personen lassen

sich Wahrscheinlichkeiten errechnen, die künftige Entscheidungen von Gruppen vorhersagbar machen – ein Kalkulationsmodell, das nach dem russischen Mathematiker A. A. Markov benannt wurde und das Grundlage für die Auswertung des Nutzerverhaltens im Internet ist, mit allen ökonomischen und politischen Implikationen, die derzeit im Kontext von Sozialen Medien diskutiert werden.

In einem weiteren Projekt – »**The Appearance of That Which Cannot Be Seen**« (2015/17) – nahm Linke den umgekehrten Weg. Wieder delegierte er die Auswahl aus seinem Archiv an andere Personen, nun an die Wissenschaftler\_innen Ariella Azoulay, Bruno Latour, Peter Weibel, Mark Wigley und Jan Zalasiewicz. Dieses Mal ging es nicht darum, von Mustern ausgewählter Bildgruppen auf formale Auswahlkriterien zu schließen, sondern zu vermitteln, wie unterschiedlich Fotografien gelesen werden können, abhängig von den Denksystemen, die in der langjährigen wissenschaftlichen Arbeit durch das jeweilige Erkenntnisinteresse ausgebildet wurden. Die Aufnahme des Fußballstadions in Warschau, in dem 2013 die 19. UN-Klimakonferenz stattfand, ist zum Beispiel für Jan Zalasiewicz, Bruno Latour und Ariella Azoulay Anlass zu unterschiedlichen Überlegungen. Linke wählte für seine Aufnahme eine Perspektive, die auf den ersten Blick nur die Zuschauerränge mit den vielen leeren Sitzen in den Blick nimmt. Ein Banner mit dem Logo der UN-Klimakonferenz verschwindet fast im Hintergrund. Im Vordergrund ist auf der linken Bildseite ein Zelt mit Lüftungsschläuchen angeschnitten, das man für die Konferenz auf dem Fußballfeld aufgebaut hat. Zalasiewicz sieht den gekühlten temporären Bau im Stadion als Metapher für den Wunsch der UN-Konferenz, die gesamte Welt abzukühlen. Zugleich sei das Fußballstadion ein Beispiel für eine künstlich geschaffene Technosphäre zur Unterhaltung von wenigen im Vergleich zu den Menschen, die durch die Klimaerwärmung existentiell bedroht sind. Latour sticht die Diskrepanz zwischen der fehlenden Menschenmenge, die das Stadium aufnehmen könnte, und dem kleinen Zelt ins Auge. Azoulay wiederum nimmt die UN kritisch in den Blick, in der internationale Ansprüche und nationale Interessen einander entgegenstehen. In der Ausstellung im *ZKM* Karlsruhe konnte man die Kommentare der Wissenschaftler im Raum hören. Die gerahmten Fotografien waren jeweils auf einem Wandständer montiert, versehen mit Linkes eigenem Kommentar und Hintergrundwissen zu den Aufnahmen. Bilder und Texte erhellen sich wechselseitig.

Linke hält weiterhin an seiner dokumentarischen Arbeit als Fotograf fest. Hinzu kommen Kollaborationen, die ihm Gelegenheit geben, die mediale oder institutionelle Rahmung im Internet oder in Archiven daraufhin zu befragen, auf welche Weise sie den Zugang zu Bildern gewähren oder verwehren. In Archiven sind es die Schlagworte, die Motive finden lassen, aber auch den Kontext regulieren, in dem sie auftauchen. Im Internet wiederum werden die Bilder nicht durch ein Wissenssystem, sondern durch die Nutzer\_innen und ihre Suchanfragen geordnet. Damit ist die statische Markierung des Archivs einer dynamischen gewichen, da die Ergebnisse zu vergleichbaren Suchanfragen im Internet im Hintergrund mitlaufen. Die Fotohistorikerin Blaschke hat sich mit diesem Phänomen in ihrem Forschungsprojekt zur 1936 von Otto Bettmann gegründeten Bildagentur beschäftigt, die 1995 in das Fotoarchiv und –distributionsunternehmen *Corbis* einging und seit 2016 zu einem Unternehmen der

chinesischen Visual China Group gehört. Ihre wissenschaftliche Untersuchung bildet nun den Ausgangspunkt für ein neues Projekt, das Linke mit ihr unter dem Titel »**Image Capital**« begonnen hat. Es ist sicher, dass er in dieser Zusammenarbeit neue ikonische Fotografien schaffen wird, die die Komplexität der Auseinandersetzung visuell verdichten.

In diesem Sinne kann in Linkes Werk von einer Ausweitung des Dokumentarischen gesprochen werden, da es nicht mehr der bloßen Beschreibung der Welt dient, wie es vielleicht die selbstgewählte Aufgabe der klassischen Dokumentarfotografie einmal war. Vielmehr ist damit eine künstlerische Forschung verbunden, die Linke in dem Interview 2016 mit Illaria Speri so beschreibt: »Für mich sind Ausstellungen, ein Buch, ein Film formal abgeschlossen, aber im Sinn eines Essays: das Experiment ist beendet, aber die Interpretation weiter offen. Sie erlauben es mir voranzuschreiten und andere Ausdrucksformen, Themen, Orte oder Interpretationen zu suchen.«<sup>2</sup>

Barbara Engelbach

---

<sup>2</sup> »For me, an exhibition, a book, a film are final forms but in the mode of the essay: they are not closed in terms of their interpretation, but as experiments. They allow me to go on seeking other configurations, themes or places of interpretation.«  
<https://www.klatmagazine.com/en/art-en/armin-linke/54632> (zuletzt eingesehen am 31.1.2019)