„Abstrakte Fotografie ist eine künstlerische Setzung, die mit einem grundsätzlichen Widerspruch operiert: sie agiert naturgemäß zwischen Fotografie als klassischem Dokument und dem Fotografischen als Wunschmaschine, welche Bilder zu generieren in der Lage ist, deren Ursprünge und Referenten weder erkennbar noch nachvollziehbar bleiben."[1]

Innerhalb seiner fotografischen Arbeit der vergangenen Jahre hat sich Tobias Grewe in unterschiedlicher Weise mit den ästhetischen Möglichkeiten der Farbfotografie im Kontext einer abstrahierenden Sicht auf Details der äußeren Wirklichkeit auseinandergesetzt. Motivisch an dem Themenspektrum urbaner Architekturen orientiert, entwickelt er hierbei durch die Wahl besonderer Perspektiven, Ausschnitte und Belichtungen einen individuellen Blick auf Farben, Formen und Strukturen von Fassaden, Säulen und sonstige Elemente moderner Architekturen, um diese aus ihrer eigentlichen Umgebung herauszulösen und als Fotografien in neue bildnerische Wahrnehmungsmöglichkeiten zu überführen. Manche dieser bewusst gewählten Ausschnitte lassen entsprechend der bei der Aufnahme vorherrschenden natürlichen oder auch durch Blenden und Verschlusszeiten bedingten Lichtverhältnisse, skulpturale Qualitäten der im Bild abstrahierten Motive erkennen. Andere Arbeiten erscheinen durch Überbelichtung eher entmaterialisiert und lassen dabei den jeweiligen Baukörper nur noch zeichnerisch wirken.
Ausgehend von einer Beobachtung unterschiedlicher urbaner Räume werden architektonische Motive zum vielschichtigen Ausgangspunkt einer fotografischen Arbeit, bei der Tobias Grewe unter anderem

WHO'S AFRAID OF PHOTOGRAPHY?

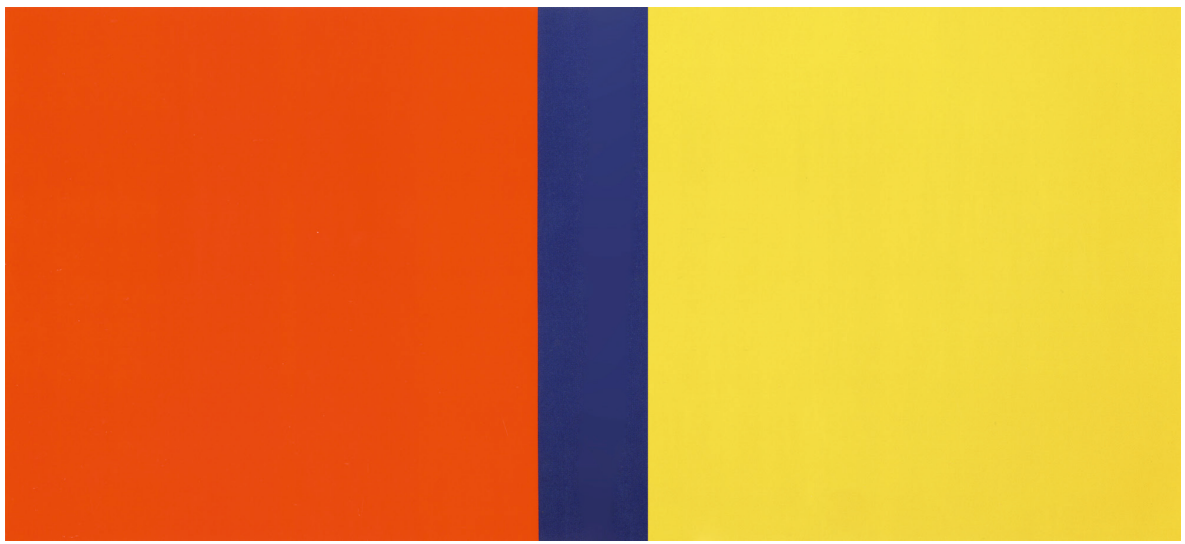
die spontanen Möglichkeiten aktueller digitaler Kameratechnik nutzt, wie sie beispielsweise das Smartphone für seine Werkgruppe der *iPhone Sketches* oder eine optisch hoch entwickelte digitale Canon Kleinbildkamera mit Vollformatsensor bieten. Konzentriert auf die Besonderheiten von Architekturen, „sind es weniger die Bauten als solche, als vielmehr die sorgfältig ausgesuchten Details der Fassaden sowie das Licht und die teils extremen Blickwinkel",[2] die für die digital nicht weiter bearbeiteten Motive von Tobias Grewe bezeichnend sind.

Während im Kontext dieses beschriebenen Bildinteresses im Verlauf seiner Auseinandersetzung mit der Fotografie als gestalterisches Medium zunächst Arbeiten entstanden, in denen noch erzählerische Momente aus urbanen Zusammenhängen erkennbar waren, löst sich Tobias Grewe in seinen aktuellen Arbeiten weitgehend von narrativen Bezügen. So stellen seine eher großformatigen Fotoarbeiten aus den mehrteiligen Werkgruppen *Colourfields* (Farbfelder) und *Refractions* (Lichtbrechungen) Kompositionen vor, die sich nunmehr auf die bildnerischen Möglichkeiten der Fotografie im Bereich abstrakter Farbfeldkompositionen konzentrieren, womit der von Tobias Grewe für die Ausstellung seiner aktuellen Werkgruppen gewählte Titel, *Who's Afraid of Photography?* als Anspielung auf die gegenstandslose Farbfeldmalerei von Barnett Newman sinnstiftend hergeleitet werden kann.

Als Barnett Newman in den Jahren zwischen 1966 und 1970 seine vier großformatigen Inkunabeln der Farbfeldmalerei mit dem Titel *Who's Afraid of Red, Yellow and Blue*[3] malte, lagen zwei aufreibende Jahrzehnte einer auch in der Öffentlichkeit kritisch diskutierten künstlerischen und theoretischen Auseinandersetzung über das Selbstverständnis der Malerei in der Moderne nach dem 2. Weltkrieg

hinter ihm. Bereits Ende der 1940er Jahre hatte Newman den für ihn typischen Stil der Farbfeldmalerei entwickelt, bei dem monochrome Farbfelder auf einer Leinwand von vertikalen Linien, den sogenannten „Zips" als kompositorische, den Bildraum gliedernde Elemente durchzogen oder begrenzt werden. Diese Vorgehensweise findet sich mit unterschiedlichen Größenverhältnissen der Farbfelder und der sie teilenden, beziehungsweise begrenzenden „Zips" auch in der erwähnten vierteiligen Bildgruppe, vor deren intensiven monochromen Primärfarben der Betrachter „keine Angst haben sollte", um sich vielmehr auf die Farbe und ihre Wirkungsmöglichkeiten zu konzentrieren.
Wie auch andere Weggefährten des Abstrakten Expressionismus, zu dem das *Color Field Painting* als Bewegung gezählt wird, strebte Newman in seiner Arbeit eine Besinnung auf die Eigenwerte der Malerei als absolute, autonome und sublime Setzung an, ohne dabei an einen Darstellungsinhalt außerhalb der Farbe gebunden sein zu wollen. Selbst der Pinselduktus wurde als mögliche gestisch-erzählerische Spur eliminiert, um die Farbe in einem mehrschichtigen flächigen Farbauftrag in ihrer individuellen Wirkung zu intensivieren. Beim Betrachter sollte die Konzentration auf dieses der Malerei wesenseigene Moment der Farbe eine intensive, geistig-psychische Wahrnehmung bewirken.[4] Hierzu trägt auch die räumliche Präsenz der meist großen Bildformate bei.

Mit einer Paraphrase des Titels der Gemälde-Serie von Barnett Newman (der sich seinerseits auf den Titel eines Theaterstücks von Edward Albee, *Who's Afraid of Virginia Woolf?* als Adaption des Kinderlieds *Who's Afraid of the Big Bad Wolf?* bezog), lädt Tobias Grewe nun vier Jahrzehnte später den Betrachter dazu ein, die Möglichkeiten abstrakter Farbfeldästhetik im Bereich von großformatigen Fotografien



Barnett Newman, Who's Afraid of Red, Yellow and Blue IV, 1969-70,
Acryl auf Leinwand, acrylic on canvas, 274,3 x 604, 5 cm, Staatliche Museen zu Berlin

zu betrachten und dabei die medienspezifische Neutralität der fotografischen Bildoberflächen im Zusammenspiel mit der ihr eigenen, vom Licht bestimmten Farbwirkungen wahrzunehmen.

Ebenso wie Newman's Farbfeldmalerei von den „Zips" in ihren jeweiligen Farbräumen gegliedert ist, erscheinen auch die aktuellen fotografischen Motive von Tobias Grewe aus der Serie der Colourfields als Anordnungen von monochromen Farbflächen, die auf den ersten Blick von abstrakten vertikalen Farbbalken gegliedert zu sein scheinen, bevor sich bei näherem Hinsehen und entsprechend seiner fotografischen Vorgehensweise, auch hinter diesen Abstraktionen architektonische Elemente, wie Säulen, Fassadenvorsprünge oder auch Jalousien und Glasfronten von Bürogebäuden erkennen lassen. Auf den ersten Blick erscheinen die Farbanordnungen der *Colourfields* als Kompositionen von abstrakten Farbflächen. Auf den zweiten Blick lassen sich neben ihren abstrakten Bildqualitäten auch Modulationen, dreidimensionale Momente und zeichnerische Spuren als Verweise auf eine dokumentarische Studie erkennen, die den Bildfindungen Tobias Grewes stets vorausgeht.

In der Arbeit *Colourfields #5 – Cologne* (2012) heben sich vor einer blauen Wand eine gelbe und eine magentafarbene Säule ab, womit das Motiv als Abwandlung der puristischen Primärfarben rot, gelb, blau am deutlichsten Bezug auf die Arbeiten von Barnett Newman nimmt. Anders als dessen gegenstandslose Malerei, verdeutlichen jedoch die Betonstruktur und deren Schatten, welche die Säulen modellieren, sowie einige Schmutz- und Kratzspuren, die sich auf der magentafarbenen Säule erkennen lassen, dass der Ausgangspunkt für die vertikalen Gliederungen in den Fotografien von Tobias Grewe keine rein abstrakten „Zips" sondern architektonische Elemente sind.

Im Nebeneinander von weißen und graduell orange abgestuften Farbfeldern, die in ihren jeweiligen

kompositorischen Verhältnismäßigkeiten und Oberflächen von Punktstrukturen überlagert sind und sich auf einer weiteren Ebene mit dem Spiel durch Schärfe und Unschärfe abgrenzen, basieren auch die *Colourfields #6 - #8 – Cologne* (2011) – will man ihrer dokumentarischen Spur auf die Schliche kommen – nicht auf einer konstruiert abstrakten Komposition, sondern auf den Sonnenschutzlamellen eines Bürogebäudes in Köln.

Weitere Arbeiten der Serie, wie *Colourfields #13 – Los Angeles* (2012) oder *Cubed – Seoul* (2012), zeigen Anordnungen von unregelmäßig geometrischen Farbquadraten. Sie wirken wie malerisch vergrößerte Pixel und wurden von Tobias Grewe im Stadtraum der amerikanischen und asiatischen Metropole entdeckt, wo sie als Dekorationselemente eine Beeinflussung der Farbfeldmalerei auf die Architektur im Bereich des öffentlichen Stadtbildes erkennen lassen, um schließlich zu einem eigenständigen Bild innerhalb der Fotografie zu werden.

Bei *Shades of Yellow and Green – Cologne* (2011) oder *Shades of Red and Gray – Cologne* (2011) lassen dynamische Anordnungen von rechteckigen Farbformationen die in den Titeln genannten Farben erkennen, wobei auch diesem visuellen Spiel farblicher Verhältnismäßigkeiten der Blick auf eine strukturell und farblich gestaltete Durchfensterung, die von einem leicht gebogenen, grauen Streifen einer architektonischen Trägerkonstruktion durchzogen ist, vorausging.

Neben der fragmentarischen Sicht auf Architekturelemente wurden bei *Colourfields #9 - #11 – Paris* (2012) auch Ausschnitte einer Skulptur im öffentlichen Raum Ausgangspunkt für eine Bildfindung. In ihrer Übersetzung in zweidimensionale fotografische Arbeiten erscheinen die bunten Röhren der Skulptur als regenbogenartige Abfolgen von monochromen Streifen und werden von Tobias Grewe als Variationen

von drei Bildern vorgestellt. Erst auf den zweiten Blick lassen sich hier Schattenbildungen und subtil haptische Qualitäten der einzelnen Röhren erkennen, womit das Licht, das die Farben und die skulpturalen Qualitäten betont, erneut zu einem wesentlichen Gestaltungsmittel der Fotoarbeiten von Tobias Grewe wird.

Vor dem Hintergrund dieses beschriebenen Bildinteresses, bei dem sich Tobias Grewe neben der Eigenwertigkeit der Farbe auch stets mit dem Wechselspiel von skulpturalen Qualitäten der architektonischen Elemente und ihrer möglichen Wahrnehmung im fotografisch zweidimensionalen Bild auseinandersetzt, entstand im Kontext einer raumbezogenen Ausstellung im Jahr 2012 auch die Fotoskulptur *Colourfields – Die Stille Post*. Als Anspielung auf das Kinderspiel, bei dem man sich in einer Gruppe von einem zum anderen Mitspieler einen Begriff ins Ohr flüstert und am Ende der Runde gespannt ist, was akustisch wahrgenommen wurde, übersetzte Tobias Grewe in dieser großformatigen und raumbezogenen Arbeit das fotografisch zweidimensionale Abbild von drei Säulen zurück in eine dreidimensionale fotografisch-skulpturale Säule, womit er die Gestaltungs- und Wahrnehmungsmöglichkeiten von Farbe innerhalb unterschiedlicher kompositorischer und formaler Möglichkeiten - sowohl in der Fläche als auch mit einer Skulptur - auf unterschiedlichen Wahrnehmungsebenen durchspielte. Ebenso wie bei den sonstigen Arbeiten aus der Werkgruppe *Colourfields*, konzentrierte er sich auch in dieser skulpturalen Fotoarbeit auf die Wahrnehmung von Farbkompostionen und ihre möglichen räumlichen Aspekte. Beziehen sich die Arbeiten aus der Werkgruppe der *Colourfields* auf Aspekte der Farbfeldmalerei, so lassen sich bei den Arbeiten aus der Serie *Refractions* (Lichtbrechungen) Bezüge zur Op Art als einer weiteren Strömung

der abstrakten Malerei herstellen. Seit den 1960er Jahren verbinden hierbei Künstler Momente der Farbfeldmalerei mit Aspekten des Konstruktivismus, um durch eine bewusste Konzeption von geometrischen Strukturen und farblichen Rhythmen optische Illusionsräume zu schaffen. Innerhalb der Fotoarbeiten aus der *Refractions*-Serie sind es nun ebenfalls Farbstreifen, die aus dem Gleichgewicht geraten oder als stürzende Linien die jeweilige Bildkomposition optisch irritierend bestimmen.

Ebenso wie die *Colourfields* basieren auch diese Fotografien auf vorgefundenen architektonischen und innenarchitektonischen Details, um eine medial übersetzte, erweiterte Seherfahrung anzuregen.

In der Vielfalt ihrer Gestaltungs- und Betrachtungsmöglichkeiten lassen die hier vorgestellten aktuellen Arbeiten von Tobias Grewe erkennen, dass das Spektrum seiner bildnerischen Auseinandersetzung mit der Fotografie und die Möglichkeiten eines abstrahierenden Blickes auf die farblichen und strukturellen Besonderheiten von Bildmotiven, deren ursprüngliche Bezugspunkte aus dem Bereich urbaner Architekturen stammen, längst nicht ausgeschöpft zu sein scheinen.

Losgelöst von ihrem jeweiligen städtebaulichen Kontext, der ihre Verortung in einer Umgebung und damit dokumentarische oder erzählerische Aussagemöglichkeiten intendieren könnte, schafft Tobias Grewe mit seinen aktuellen Fotoarbeiten abstrakte Bilder, die ihren Referenten, anders als es der französische Philosoph und Schriftsteller Roland Barthes in seinem berühmten Essay *Die helle Kammer. Bemerkung zur Photographie* beschrieben hat, nur minimalistisch „im Gefolge" zu haben scheinen.[5] Angelehnt an Aspekte der Farbfeldmalerei, oder der Op Art, konzentrieren sich seine neueren Bildserien auf die Darstellung bildnerisch abstrakter und auratischer Qualitäten von Farbe, Strukturen und einer eigenen Erforschung des fotografischen Bildraums. Im Hinblick auf den Aspekt der Abstraktion als gestalterische

Vorgehensweise lassen sich dabei in der aktuellen Kunst auch Bezüge zu weiteren Positionen im Bereich der zeitgenössischen Fotografie herstellen.[6] Ebenso wie Tobias Grewe verbinden auch diese Künstler die Eigenheit der Fotografie, ein Bild als Dokument einer wie auch immer gearteten Wirklichkeit festzuhalten und sie gleichzeitig, wie es Magdalena Kröner in dem eingangs erwähnten Zitat beschrieben hat, als „Wunschmaschine" zu benutzen, „welche Bilder zu generieren in der Lage ist, deren Ursprünge und Referenten weder erkennbar noch nachvollziehbar bleiben."[7]

So lohnt es sich am Beispiel der aktuellen Arbeiten von Tobias Grewe aufs Neue, das Wesen und die bildnerischen Möglichkeiten der Fotografie zu ergründen und sich individuell auf die Wahrnehmung der Arbeiten „ohne Angst vor dem Medium" und seinen abstrakten Qualitäten einzulassen.

Barbara Hofmann-Johnson

1 Magdalena Kröner, „Form, Fragment, Formation. Aktuelle Tendenzen der abstrakten Fotografie", in: *Kunstforum International*, Bd. 206: Neue Abstraktion, hrsg. von Sven Drühl, 2011, S. 107. **2** Gérard A. Goodrow, „Tobias Grewe", in: Olaf Salié (Hrsg.), *RISING! Young Artists to Keep an Eye On*, Daab Media, Köln, 2011, S. 140. **3** Die vier Versionen des Bildes gehören heute zu folgenden Museen/Sammlungen: *Who's Afraid of Red, Yellow and Blue I*, 1966, Öl auf Leinwand, Collection David Geffen, Los Angeles; *Who's Afraid of Red, Yellow and Blue II*, 1967, Staatsgalerie Stuttgart; *Who's Afraid of Red, Yellow and Blue III*, 1966/67, Stedelijk Museum Amsterdam; *Who's Afraid of Red, Yellow and Blue IV*, 1969/70, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Nationalgalerie und Verein der Freunde der Nationalgalerie. **4** Barnett Newman, „Selected Writings", in: Armin Zweite (Hrsg.), *Barnett Newman. Bilder, Skulpturen, Graphik*, Ausstellungskat. Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, Hatje Cantz, Ostfildern-Ruit, 1997, S. 150. In der Geschichte ihrer Rezeption lösten die Bilder *Who's Afraid of Red, Yellow and Blue III* und *IV* als extremste Reaktionen verschiedene Akte des Kunstvandalismus aus, die auf Persönlichkeitsstörungen der Attentäter zurückgeführt werden müssen.. **5** Roland Barthes, *Die helle Kammer. Bemerkung zur Photographie*, Frankfurt am Main, 1985, S. 13. **6** Magdalena Kröner, op cit. In dem Artikel geht die Autorin auf die fotohistorische Entwicklung der abstrakten Fotografie ein und stellt als aktuelle Arbeiten die Positionen von Stefan Heyne, Wolfgang Tillmans, Sebastian Riemer, Thomas Ruff u.a.m. vor. **7** Ibid.