

Ulrich Puritz

In between – Fotografie als Medium

Fotografieren bedeutet aus meiner Sicht: aspekthaftes Zerlegen und Zerschneiden eines räumlichen, dinglichen, personalen und/oder sozialen Zusammenhangs, den der Apparat mittels „Brennglas“ zu rechtwinkligen *Aus-Schnitten* und entstofflichten Simulationen blitzschnell verdampfen und dann schockartig gefrieren lässt. Dabei entscheiden – nach mehr oder weniger reiflichen Überlegungen - Sekundenbruchteile darüber, welche Ansicht von unendlich vielen möglichen Ansichten der Zeitlichkeit einer lebendigen Situation entnommen wird, um den „erlegten“ Augenblick für eine gewisse Zeitspanne zu konservieren. Diese mediale Attacke und deren - im Ergebnis – sehr eingeschränkte visuelle Transsubstantiation schaffen Differenzen und Abstände, die mir nötig scheinen, um (sinnliche) Erkenntnis zu ermöglichen und ästhetische Spielräume zu erzeugen, ohne die sich nicht denken, fühlen, sehen und lernen lässt.

verorten

Ein so entstandener Ausschnitt ist u.a. bestimmt durch den Ort, an dem sich der Fotografierende befindet und durch die Beziehung, die er zu diesem Ort eingegangen ist. Durch individuelle Akte des *Wahr-Nehmens* kann wahr werden, was ein Betrachter zu sehen in der Lage ist. Zugleich verortet, vergegenwärtigt, bewährt und bewahrheitet er sich im Wahrnehmen und Wahrmachen selbst. Jedes Foto ist Dokument einer wie auch immer gearteten Präsenz. Ich fotografiere, also bin ich.

Wahrnehmung ist an den Körper gebunden. Ein Film oder eine Speicherkarte machen Stationen sichtbar, welche über die Bewegungen des jeweils Fotografierenden verknüpft bleiben. Während meines Aufenthaltes an der Akademie Remscheid im Herbst 2007, deren Ambiente mir fotografisch zum Gegenüber wurde, folgte mein Körper „festen“ und „freien“ Bewegungstrecken, welche die Sinne mit ästhetischen Daten versorgte. Die täglich zurückgelegten Wege ergaben ein performatives Muster mit wiederkehrenden Abläufen und mit einigen wenigen Ausscherebewegungen. Die festen Strecken waren definiert durch die Distanzen zwischen Tagungsraum, Mensa und Schlafstätte. Täglich wurden sie immer wieder durchschritten. In einem weitläufigen, noch unbekanntem Gebäude entstanden Routinen der Orientierung, des Wahrnehmens, des Überprüfens und der Selbstvergewisserung. Die freien Bewegungstrecken konnte ich im Rahmen der örtlichen und jahreszeitlichen Bedingungen selbst entscheiden: Spaziergänge, die sich anboten, zielloses Umherstreifen in der wenigen Zeit, die „frei“ blieb.

Ob hier oder dort, wo auch immer der einzelne für kurze oder für längere Zeit lebt, der Rhythmus zwischen Arbeit und Freizeit, die jeweiligen Orte, an denen beides getätigt wird, die alltäglichen Verrichtungen zwischendurch, die Streuung der sozialen Kontakte in der näheren oder weiteren Umgebung, dies alles erzeugt ein individuelles „Streckennetz“, in dem sich jeder bewegt, das Körper und Sinnen ein spezifisches Angebot unterbreitet und als „Trainingsanlass“ und „Trainingsfeld“ auf sie einwirkt und sie ausbilden hilft. Der Gebrauch von Orten und Lebensräumen erzeugt körperliche Verhaltens- und sinnliche Orientierungsmuster, welche die ästhetischen Erfahrungen „grundieren“, als Steuerungsgrößen an der Wahrnehmung beteiligt sind und so an einem Identitätsgerüst mitwirken. Das alles geschieht, ohne dass man sich darüber den Kopf zerbrechen müsste. Und weil das so ist, kann schnell übersehen werden, was alles sich aus der „zweiten Reihe“ des Selbst an der Regie der Sinnesarbeit beteiligt.

Bei Ortswechseln werden solche Orientierungsmuster auf die Probe gestellt und herausgefordert. Sie müssen zwischen einem Besucher und dem jeweiligen Ort in kurzer Zeit ein neues Geflecht erzeugen, damit sich der Ankömmling verorten, Wahrnehmungsperspektiven ausbilden und etwas von all dem Neuen begreifen kann. Insofern sind Ortswechsel eine Möglichkeit, körperliche, emotionale und sinnliche Formen des sich *Ver-Ortens* zu befragen. Grundmuster ästhetischen Verhaltens und der Neugier werden aktiv und zeigen Kontour. Sie geben die Koordinaten vor für weitere Formen einer sinnlichen und kognitiven Auseinandersetzung. Fotografie kann helfen, das Sehen zu anzuhalten und zu vereisen, um studieren zu können, wie es bei Verortungen mitarbeit.

Der Ortsbezug „Akademie Remscheid“, die Aktionen der Tagungsteilnehmer und eine um frisch erzeugte Bewegungsmuster herum vagabundierende Neugier sind Grundlage der hier vorgestellten fotografischen Sequenzen. Im Rahmen eines *dokumentarischen Arbeitsansatzes* hätte sich angeboten, das zeitliche Nacheinander der Bildentstehung zu nutzen. Eine Nacherzählung von Wahrnehmungsabfolgen aus individueller Sicht wäre entstanden. Stattdessen habe ich für mich bedeutsame Einzelbilder isoliert und ihre zeitliche Beziehung zueinander und zu meinen Bewegungsabfolgen gelöscht. So entstehen *visuelle Einzelbausteine*, die sich neu kombinieren lassen. Im vorliegenden Fall unter anderem nach Gesichtspunkten von Motiv-, Farb- und Materialspannungen und der Rhythmik zwischen unterschiedlichen Bildräumen.

Die Sequenzen aus Einzelfotografien ziehen komplementäre Situationen zusammen. Diese sprechen jedoch nicht für sich selbst, sondern verweisen auf ein Dazwischen: in between, so der Titel, den ich den Arbeiten gegeben habe. Im „Luftraum“ *über* und *zwischen* den Bildern entstehen - so meine Vorstellung - offene Geschichten, die aus den widerstreitenden Aussagen der Einzelbilder assoziatives Material beziehen, das sich je

nach Blickabfolge, Gestimmtheit und Fantasie zu neuen Anmutungen fügen kann. Die Montageform soll mittels äußerer Bilder innere Bilder freisetzen, deren Orte und Wirkzonen nicht in der Vergangenheit liegen, sondern *gegenwärtig und zukünftig „im Auge des Betrachters“*.

brücken und überbrücktes

Ich selbst kann nicht schlüssig Auskunft darüber geben, welche Rolle das Fotografieren für mich im Alltag, auf Reisen oder als begleitende Praxis zu anderen künstlerischen Arbeitsweisen spielt. Ist es als „Eindringen“, „Aufschließen“ und „Erhellen“ zu werten oder vielmehr als „Heraustreten“? „Flüchte“ ich mich ins Detail, weil eine neue Umgebung als komplexes Gefüge meine Wahrnehmung überfordert und eine allzu vertraute Umgebung mich zu langweilen beginnt? Werde ich zu einer Art des Abstandnehmens provoziert, um – ein „Glasauge“ als Mittler und Distanzerzeuger nutzend - einer befürchteten Vereinnahmung (oder Verödung) Widerstand entgegenzusetzen? Schaffe ich mir mittels Fotografie überschaubare *Gegen-Stände* und *Gegen-Welten* inmitten einer unüberschaubaren Fülle von Sinnesdaten? Entstehen dabei „Stützpunkte“ und „Inseln“, von denen aus ich Erkundungen vornehmen kann und meinen Radius nach und nach erweitere? Oder handelt es sich um Bausteine für *parallele Bildwelten*, die Eigensinn bezeugen wollen?

Und wie sind die Details beschaffen, die mich „reizen“ und meinen fotografischen Blick auf sich ziehen? Mir scheint, dass ich in Wahrnehmungsfeldern Ausschnitte suche, finde oder von ihnen angezogen werde, die sich zur Normalität, so wie sie sich mir darstellt, komplementär verhalten. Sei es, dass ästhetische Einfalt durch Zufälle unterlaufen wird. Sei es, dass selbstgewisses Pathos mit sendungsbewusster Geste über Triviales stolpert. Oder sei es, dass sich mit Mitteln der Fotografie Wahrnehmungsanlässe zuspitzen, entschärfen oder ironisieren lassen.

Eins jedoch glaube ich sagen zu können: Detailblick und „Wahrnehmungsinself“, beide über das Medium Fotografie physikalischen Gesetzen und technischen Bedingungen unterworfen, funktionieren als *Brücken*: Sie bieten mir Lücken und Einlässe in den jeweiligen Ort, an dem ich mich befinde, und durchbrechen hermetisch erscheinende Oberflächen und Situationen. Zugleich kommt über eine solche Brücke ein „Stück Welt“, nimmt in meinen inneren Bildwerkstätten platz und sorgt hier für Belebung und Aktivität. So werden „Welt“ und ich an einer kleinen Stelle porös, durchlässig, kommen in Kontakt und halten inne – für gewisse Zeit. Ein Prozess der *Aus-einander-Setzung* könnte beginnen. Möglich auch, dass es sich eher um Entnahmen, um „*Ausrisse*“ und „*Trophäen*“ handelt, und dass ich mit ihrer Hilfe den Anziehungskräften eines Ortes entgegenwirke und mit ästhetischen Mitteln einen Schutzschirm erzeuge, um

unliebsamen oder irritierenden Magnetfeldern standzuhalten. Jedenfalls werden Energien freigesetzt, welche Blickarbeit, Bildgedächtnis und Fantasie in Gang bringen und fordern. Früher oder später speise ich die Ergebnisse – in Ausstellungen z.B. - wieder in kulturelle Wahrnehmungskreisläufe ein.

So wie eine Brücke zusammenbringt, so trennt sie auch und markiert Abstände und Differenzen. Überbrückung findet statt durch das Miteinander von technischem Medium, dem Fotoapparat, und einer individuellen Wahrnehmungstätigkeit, die ohne eine Kulturgeschichte der Sinne nicht zu denken ist. Fotografie- und Medienerfahrungen lassen jedoch Apparat und Blick zusammenwachsen, ich kann sie nicht auseinanderhalten. Fotografiere ich, was ich sehe oder was ich gelernt habe, es als fotografierenswert zu erachten? Erinnerung ich, was ich erlebt habe oder was mir durch Fotografie als Erlebnis beglaubigt wurde? Kann ich von jenen Medienbildern *absehen*, die mir „die Welt“ vor Augen führen, sie deuten und in mein Bildgedächtnis einlagern? Funktionieren solche Einlagerungen wie „*Kimme und Korn*“, die mein Sehen richten und damit über Ein- und Ausschlüsse mitentscheiden?

Meist greife ich erst dann zum Fotoapparat, wenn ich vermuten kann, dass sich das Motiv unter technischen Gesichtspunkten fotografieren lässt. In vielen Situationen könnte ich fotografieren und unterlasse es. Es gibt rationale und emotionale Richtgrößen, die mein fotografisches Tun dirigieren und den Impuls dazu auslösen, unterbinden oder gar nicht erst entstehen lassen. Wie auch immer: Fotografie ist wirksam, bevor ich zum Apparat greife. Ihre Wirkung hält an, auch wenn die Technik schon lange verstaut ist. Sie führt mich an Wirklichkeit heran, die im Moment der Begegnung schon gerastert, beschnitten und bewertet ist. Zugleich erzeugt sie Abstand, der zunächst verborgen bleibt. Das alles bedeutet: Jene getrennten Faktoren, welche die Medienbrücke verbindet, werden verschliffen und vernebelt, die Differenzen bleiben undeutlich. Es bedarf besonderer Anstrengungen, um sie zu schärfen und erkenntlich zu machen.

Eine weitere Brückenfunktion kennzeichnet die Fotografie. Es ist jene *zwischen dem Jetzt und dem Später*, zwischen der Zeitlichkeit eines Ereignisses und einem davon abgelösten überzeitlichen Medium, welches das Ereignis in verkürzter, eingefrorener und multiplizierbarer Form verbreitet und „verewigt“. Nur in medialen und Leben simulierenden „*Totenmasken*“ können Ereignisse sich selbst überdauern. Auch hier funktioniert die Fotografie als Kontakt- und als Trennwerkzeug. Die Gegenwart einer „*Totenmaske*“ macht Vergangenes gegenwärtig, wobei Erinnerung und Wissen die kargen Aussagedaten des toten Mediums anreichern müssen, um es angemessen zu beleben. Zugleich teilt jede Fotografie mit, dass ein „*Vorbei*“ Thema ist. Dies gilt insbesondere für eine Fotografie in *dokumentarischer Mission*. Eine andere Auffassung

von Fotografie drängt die Verweise auf Vergangenes zurück, *um darüber hinausgehende ästhetische Qualitäten herauszuschälen, hervorzuheben und sie als Material zu nutzen.*

In jeder Fotografie überlebt auch der Fotografierende in abgetrennten Teilen seiner selbst, die seine Autorenschaft bezeugen und so mit ihm in Verbindung bleiben. Wie ein Speer im erlegten Tier oder die Nadel im aufgespießten Falter steckt die *bildorganisierende Sichtachse* nebst Fluchtpunkt als verlängerter, einäugiger und vereister Blick auf Dauer inmitten des Motivs. Die optischen Gesetze sorgen dafür. Die Anordnung der Linsen fixieren, versteifen und härten diese Achse. Durch Betrachtung springt sie von Auge zu Auge und ebenso aus dem Jetzt ins Morgen – solange, bis der jeweilige Bildträger verbraucht ist.

So, wie ich Kunst verstehe, werden nur *jene* Neues finden, erkennen und zeigen können, die den unterschiedlichen Aspekten einer solchen „Brücke“ nachgehen, sich ihre Ausmaße vergegenwärtigen, den Raum, den sie überbrückt, ausloten und dessen Gehalt sowie relevante Themen zu bestimmen versuchen. Künstlerische Fotografie kann nicht umhin, sich auf ihr Medium als *Dazwischen, Übergang, Transformator und Mittler* einzulassen und in selbstreflexiver Praxis die Differenzen zwischen den verbundenen und zugleich getrennten Seiten klären zu helfen und zu verdeutlichen.

freiheit der kunst

Professionelle Fotografie beginnt mit einem überlegten oder spontanen „Schuss“ und endet aus der Sicht des Fotografen mit dem Feinschliff bei der Bildbearbeitung, mit der Formatwahl und den Präsentationsentscheidungen in einer Publikation oder in einer Ausstellung z.B. Damit ist ein Auftritt vor Publikum gemeint, das als imaginäre Größe in allen Entscheidungen präsent ist und im Produktionsverlauf als inneres Gegenüber mehr und mehr an Raum gewinnt - selbst dann, wenn Fotografen in Verteidigung einer künstlerischen Autonomie die Bedeutung des Publikums für sich verneinen. Wer so denkt, übersieht, dass Letzteres sich hinter ästhetischen Kategorien versteckt halten kann. Sie sind „Publikum in Reinform“: abgelöstes entpersonalisiertes Wissen über ästhetische Formen der Bildorganisation, das aus kulturellen Interaktionen resultiert. Diesem Wissen bleiben Künstler auch dann verbunden, wenn radikale Praktiken Distanz bezeugen. Somit besteht professionelle Fotografie darin, ästhetische Erfahrungen einer allgemeinen Bild- und Wahrnehmungsgeschichte zu überblicken und sie individuell zu nutzen.

Künstlerische Fotografie folgt nicht „blindlings“ handwerklichen Qualitätsmaßstäben, technischen Richtgrößen und ästhetischen Standards. Diese stellt sie vielmehr infrage und erarbeitet sich Idee und Aussage in experimentellen Prozessen, in denen eigene, mediale und gesellschaftliche Wahrnehmungsweisen zerlegt, verflüssigt, untersucht und

neu gebunden werden. Nur so kann sich Kunst jenen Inhalten nähern, welche zwischen Medium, Wahrnehmungsmustern, vorhandenen Deutungen und Wirklichkeit verborgen sind.

Erfahrung und Intuition funktionieren in experimenteller Praxis als polare, sich wechselseitig irritierende, korrigierende und vorantreibende Kräfte. Mal verbinden sie sich, mal gehen sie auseinander. Immer wieder kommt es zu Crashes mit Folgen, die behoben werden müssen, um den künstlerischen Prozess fortzusetzen. Dabei sollte es soweit kommen, dass alles Wissen über Wahrnehmung, über Wirklichkeitsbezüge, über Raum- und Materialwirkungen und über die Ausdrucksebenen des Mediums aufgerufen, durchgegangen und bis an seine Grenzen auszugereizt wird. Solange es gelingt, eine künstlerische Produktion in Worte zu fassen, ist das ein bedenkliches Zeichen. Arbeiten, deren ästhetischer Gehalt sich erklären und in Sprache übersetzen lässt, sind in meinen Augen als Kunst gescheitert oder noch nicht reif. Solche Arbeiten bebildern bereits Bekanntes, sie schließen sich ein im Schutz dessen, was sich sagen lässt. Sie scheuen das Wagnis, sich ins offene Gelände des Ästhetischen zu begeben, um dort Erkundungen darüber vorzunehmen, was bislang ungesehen, unbesprochen und noch nicht „auf den Begriff“ gebracht wurde.

Mit anderen Worten: Eine künstlerische Arbeit, die sich ausdeuten lässt, die kein Geheimnis behält und keine Rätsel aufgibt, ist schnell verbraucht. Meine Kunst soll klüger sein als ich und mich darüber zum *Nach-Denken* bringen, worin sie mir *voraus-gegangen* ist und was sie mir damit zeigen möchte. Gute Kunst ist so beschaffen, dass ein Nachdenken endlos bleibt, weil Fragen nicht ausgehen und das Werk sich begrifflich nicht einholen lässt. Das setzt künstlerische Fähigkeiten voraus, die gelernt sein wollen, ohne dass man sie „richtig“ lernen kann. Auch gibt es kein Rezept dafür, wie eigenes Tun gute Kunst hergeben könnte. Trotz guter Absichten und vieler Erfahrungen entzieht sich künstlerische Qualität der Planung. Es fordert Geduld, Anstrengung, Mut, Umwege, Perspektivwechsel, Abbrüche, Neuanfänge und ein waches Auge, um rechtzeitig zu erkennen, wenn Qualität hervortritt, die durch übereiltes Tun schnell wieder verschwinden kann.

Erst hinter dem Gartenzaun gesicherter Erfahrungen beginnt die Freiheit *von* Denk- und Wahrnehmungsmustern jedweder Art, die Freiheit, mit ihnen anders, unbeschwert und kritisch umzugehen. Hier beginnt die Freiheit *für* künstlerische Suchbewegungen im Unbekannten. Hier beginnt die *Freie Kunst*. Sie gibt dem Begriff Medium einen radikalen Sinn: Jenseits der Grenzen unseres Wissens ist es Mittler zwischen einem Noch-Nicht und dem Jetzt als Voraussetzung für weiterführende Erfahrungen. Der Künstler als Sensor und Scout im Unbekannten: ein Selbstanspruch, eine Herausforderung.