

Die Welt durch Bilder sehen

„In einem Splitter kann die Welt sein, aber nur dann, wenn er nicht bloß ein Splitter ist, sondern die Welt.“¹
Claudio Magris

Thomas Florschuetz zählt zu den herausragenden international renommierten Fotografen aus Deutschland. Und dies, obwohl er nicht aus der Kaderschmiede der deutschen Fotografie, der Klasse Bernd und Hilla Becher an der Kunstakademie Düsseldorf kommt. Michael Schmidt vergleichbar hat sich der 1957 in Zwickau geborene und in Karl-Marx-Stadt, dem heutigen Chemnitz, aufgewachsene Thomas Florschuetz sein fotografisches Metier schließlich im Ost-Berlin der 1980er Jahre als Autodidakt erkämpft.

In der subkulturellen Gegenwelt der Kunst-, Musik- und Literaturszene in der Hauptstadt der DDR entwickelte Florschuetz seine fotografische Handschrift. Hier fotografierte er zunächst eine Vielzahl der Protagonisten der Szene, zeigte sie im ostentativ-frontalen Portrait. Eine merkwürdige Serie entstand, aneinandergereiht muten die Fotos der Gesichter an wie ein Reigen von Fahndungsfotos, allerdings mit dem Gestus des selbstbewussten Herausstellen des Andersseins, des stolzen Behauptungswillens, von dem Florschuetz selbst spricht. „Meine Arbeit entstammt keiner Schule oder Akademie; sie hat sich eher als ein Akt der Selbstbehauptung in einem sehr speziellen gesellschaftlichen Umfeld entwickelt.“²

Suchend nach den Sujets, die seine ästhetischen Vorstellungen der Fotografie tragen könnten, blieb Florschuetz zunächst ganz bei sich selbst. Er fotografierte seinen eigenen Körper, jedoch nicht den gesamten Korpus, sondern Details des Körpers, Fragmente, die er zudem so zueinander fügte, das surreal-absurd anmutende Collagen entstanden. „[...] dieser von Florschuetz dargebotene 'Körper', dieses dargebotene 'Ding', ist nur ein Aspekt des Ganzen, aber ein Aspekt, der autonom geworden ist. Florschuetz hat nicht die Absicht [...] ein visuelles Dokument anzufertigen. Seine Fotografien sind wahrhaftig zu einer 'Seh-Entdeckung' erweitert“, schreibt Mark Gisbourne³ seinerzeit. Florschuetz hatte ein erstes Thema gefunden, das sein Werk fortan bestimmte.

Kuratoren aus dem Westen, deren Neugier vor der Mauer nicht Halt machte, wurden auf ihn aufmerksam, luden ihn zu Ausstellungen im Westen ein. Folgenreich für Florschuetz. 1987 bereits, wurde ihm vollkommen überraschend der Erste Preis für junge europäische Fotografie in Frankfurt am Main zuerkannt, ein Datum, das zum Startpunkt seines künstlerischen Erfolges im Westen wurde und noch vor dem Mauerfall zu seiner Ausreise aus der DDR und die Übersiedlung nach West-Berlin führte.

Das Format der thematischen Werkserie ist fortan von entscheidender Bedeutung für die fotografische Praxis von Thomas Florschuetz. Und er findet neue Themen jenseits des eigenen Körpers, die seine Fotografien in den Blick nehmen. Die

Kamera fokussiert sein Umfeld. Es entstehen Stillleben, von Lilien, Orchideen, von Bananen, Orangen, und Bilder seiner architektonischen Umgebung. Von diesem Zeitpunkt an zieht sich wie ein verbindendes Band, wie ein Generalbass, das Thema „Innen und Außen“ durch die fotografischen Zyklen von Thomas Florschuetz. Und der Werkstoff des Glases als sowohl trennende wie auch durchscheinend verbindende Materialität dominierte für eine Zeit den Fokus seiner Kamera-Neugier.

Florschuetz fotografierte mit Wasser und/oder Eiswürfeln gefüllte Gläser, inszenierte so die unterschiedlichen Brechungen des Lichts, die Verschachtelungen des Blicks, das in-Mit-und-Gegeneinander von innen und außen. Er fotografierte die Fenster seines Ateliers und seiner Wohnung in Kreuzberg. In vereistem und langsam tauenden Zustand der gläsernen Oberflächen im Winter oder auch in geöffnetem Zustand, in unterschiedlichen Winkeln in den Raum ragend, in immer anderer Weise das Äußere nach Innen spiegelnd und das Innere nach außen. „Das Faszinierende an der Fotografie ist ihre Mehrschichtigkeit, das, was sie über den dokumentarischen Aspekt hinausträgt. Denn das Dokumentarische ist zwar eine wesentliche Eigenschaft der Fotografie, aber eben auch eine, die befragt werden muss, um zu einem, möglicherweise, komplexeren Bild zu gelangen: Schärfe, Unschärfe, Bewegung, Fragmentierung und Mehrteiligkeit [...] können Mittel sein, das zu realisieren.“⁴

Nahezu naturgemäß fand Florschuetz in der Folge in Mies van der Rohes *Deutschem Pavillon* in Barcelona, diesem architektonischen Monument der Durchdringung von Innen- und Außenraum, einen *genius loci* seines fotografischen Interesses. Immer wieder Fenster, geöffnet, geschlossen, von Vorhängen ganz oder teilweise verhängt. Durchblick erlaubend oder Einblick verwehrend. Verhüllend oder eröffnend, verspiegelt oder klarsichtig. Auf unterschiedlichen Wegen schreibt sich das Geheimnisvolle in diese vermeintlich dokumentarischen Fotografien ein, bildet es eine Ebene des unsichtbar Erahnbaren in der Fläche des Sichtbaren. Mit diesem Verständnis und diesem Rüstzeug der Fotografie wendet sich Florschuetz weiteren architektonischen Themen zu. Neben weiteren Bauten Mies van der Rohes zeigen folgende Zyklen die künstliche Stadt Brasilia Oscar Niemeyers, das von [David Chipperfield](#) reanimierte *Neue Museum* in Berlin, bewahren seine Photographien Ein- und Ausblicke in den in der Abwicklung des Abrisses befindlichen *Palast der Republik* in der Mitte Berlins. Das verbindende all dieser Bilder-Zyklen ist: Das Phänogramm einer Architektur entwickelt sich in den Fotografien von Thomas Florschuetz zumeist aus der Fokussierung des Details; aus dem *pars pro toto* entfaltet sich die dokumentarische Poesie, in der diese Fotografien das umfassende Bild einer architektonischen Handschrift und der Situation einer Wirklichkeit nachzeichnen.

Ein bislang noch nicht gezeigter, vermeintlich architektonischer Zyklus von Thomas Florschuetz wird nunmehr in der Galerie Diehl in Berlin erstmals im Auszug vorgestellt. Im Herbst des Jahres 2016 fotografierte Thomas Florschuetz im *Ethnologischen Museum* in Berlin-Dahlem und belichtete so gewissermaßen die letzten Stunden eines der bedeutendsten Museumsorte Berlins, bevor dort die Lichter endgültig ausgingen. Denn im Zuge der Entscheidung, die ethnologischen

hat gelöscht: Norman Foster

Sammlungen zukünftig im Humboldt Forum im wieder errichteten Stadtschloss zu zeigen, schloss der Dahlemer Standort seine Tore am 9. Januar 2017.

Zur Sinnhaftigkeit dieses Ortswechsels, dessen komplexes Gedankenkonstrukt sich in den Fotografien von Thomas Florschuetz auf subtile Weise widerspiegelt, hier nur einige rudimentäre Anmerkungen. Mit dem Standortwechsel wurde auch ein Standpunktwechsel versprochen. Die ethnologischen Sammlungen, Teil der Stiftung Preußischer Kulturbesitz, sollen in ihrem neuen Domizil das Bild einer weltoffenen Gesellschaft zeigen, die Zustand, Entwicklung und Artefakte der globalen Welt nicht länger allein durch die Brille der eigenen Situation und somit mit eurozentristischem Blick betrachtet. Völlig unberührt allerdings blieben diese Überlegungen von der Frage der Besitzverhältnisse. Allein jene Objekte, die durch Raub und Plünderung in die Berliner Sammlungen gerieten, sollen zukünftig in einem mühsamen Prozess in ihre Ursprungsregionen zurückgeführt werden. Nun habe ich persönlich bereits im zarten Alter von 16 Jahren, also vor ca. 45 Jahren in der schlichten Ausbildung an einem deutschen Gymnasium vom Begriff der *strukturellen Gewalt* gehört und weiß seither, dass es jenseits sichtbarer Gewalt auch eine von unsichtbarer Qualität gibt, die jedoch zu ähnlichen Effekten führen kann wie die Gewalttat, die sich unseren Augen offen zeigt. Aber erst in diesen Tagen, also ca. 45 Jahre nach der persönlichen Erkenntnis eines 17-Jährigen, klingt in der Debatte über den Umgang mit Objekten außereuropäischer Provenienz die Idee an, dass auch vermeintlich rechtmäßige Kauf- oder Überlassungsverträge das Produkt einer *strukturellen Gewalt* sein könnten.

Florschuetz fotografiert im Herbst 2016 also in einem politisch verminten künstlerisch-architektonischen Ambiente. Und er fotografiert Strukturen. Durch Fragmentierung, durch Verspiegelung, durch Unschärferelationen und Überblendungen zwischen Vorder- und Hintergrund entstehen Räume jenseits der realen Raumsituation, entwickeln sich Ansichten auf die Wirklichkeit, die Gedankenräume eröffnen. In der berückenden Schönheit und bestechenden Farbigkeit seiner großformatigen Fotografien zeigt Florschuetz seinen Blick auf die Situation, stellt er Fragen in den durch ihn belichteten Raum.

Die Objekte aus uns fremden Kulturen verschmelzen mit der sie umgebenden Architektur aus Stahl, Glas und Beton. Sie sind als Artefakt im europäischen Sinne in Szene gesetzt und dieses In-Szene-Setzen zeigen die Fotografien. Florschuetz' Bilder fokussieren die Objekte in ihrem Herausgerissen-Sein aus ihren ursprünglichen Sinnzusammenhängen. Eingebettet in die Ordnungsprinzipien einer dieser Funktion folgenden Architektur, stilisiert zum künstlerischen Objekt von musealer Bedeutung westlicher Prägung. Manchmal schimmern in den Hintergründen verschwommen die mühsamen pädagogischen Inszenierungen der Ursprungsorte auf wie Traumbilder einer Welt, die es so nie gegeben hat.

Man stelle sich für einen Moment ein in Asien oder Afrika ansässiges Ethnologisches Museum vor, das die Kultur des europäischen Menschen zeigt anhand von Artefakten aus dem entsprechenden Kulturkreis. Eine Idee, die mir nur dann erträglich ist, wenn ich mir vorstelle, dass ich dieses Museum in den Fotografien von Thomas Florschuetz erleben darf.

hat formatiert: Schriftart: Nicht Fett

Auf geheimnisvolle Weise entschleiern seine Fotografien der musealen Landschaft in Berlin-Dahlem einen Ort der Verschleierung, an dem kein Platz ist für jene Fragen, die in den Bildern schlummern und durch den Blick des Betrachters geweckt werden können. Eines der radikalsten Bilder in diesem Sinne zeigt lediglich Haken, eingeschraubt in Ausstellungswände, die nur diese Haken zeigen. Die Objekte haben den Raum ihrer Ausstellung verlassen. „Es geht darum, Widerhaken in den unendlichen Strom der Bilder zu implantieren“⁵, sagt Thomas Florschuetz in einem ganz anderen Zusammenhang. Aber in der Tat sehen wir hier Widerhaken, Leerstellen der musealen Präsentation, die gleichzeitig zum Signal der Hoffnung werden auf eine Rückführung der Objekte in die Hände ihrer Eigentümer.

Thomas Florschuetz' Bilder eröffnen in der Ablichtung der realen Architektur neue Räume, die sich dem Auge auf mysteriös anmutende Weise eröffnen. Es werden Schichten einer gewissermaßen verschleierte Wirklichkeit sichtbar, die sich hinter den Oberflächen des Realen auf tun. So entfalten sich Gedankenräume, in denen nicht zuletzt die Debatten unserer Zeit zur Rechtmäßigkeit des Besitzes ethnologischer Werke aus anderen Kulturen einen tiefgründigen Spiegel finden und die Frage stellen, was denn eigentlich Zivilisation, was denn Kultur sei.

Dass Kunst zutiefst politisch ist gerade dann, wenn sie nicht in plakativer Weise an ihrer Oberfläche Aussagen trifft, sondern komplexe Fragen im Bild zu einem Fragezeichen verrät, davon erzählen die fotografisch hergestellten Bilder dieser Serie. Thomas Florschuetz führt diesen vorsichtigen Prozess der Kunst, einen Prozess des Fragens, nicht um Antworten zu finden, sondern das Terrain zu eröffnen, sich ihnen zu nähern, in ebenso luziden wie prägnanten Werken vor Augen.

Carsten Ahrens

Anmerkungen

1 Claudio Magris, „Der Splitter und die Welt“, 1997, erschienen in: ders., „Utopie und Entzauberung“, München 2009, S.86

2 „Imperfekt“, Thomas Florschuetz im Gespräch mit Daniel J. Schreiber, in: Thomas Florschuetz, „Imperfekt. Werke/Works 1997–2010“, Ausstellungskatalog, Kunsthalle Tübingen und Museum Pfalzgalerie Kaiserslautern, Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln 2010, S. 10

3 Mark Gisbourne, "Exponiert: Der Körper und seine Glieder. Thomas Florschuetz und die Fotografie." In: *Are you talking to me? Sprichst Du mit mir?* Ausstellungskatalog, Kunstmuseum Bonn, u.a.; Göttingen 2004, S. 23.

4 siehe Anmerkung 2, S.11

5 Christian Huther, „Die Wahrnehmung des Betrachters. Über Thomas Florschuetz.“ In: *Kunstforum International*, Bd. 151, 2000, S. 218–231