

Interview mit Daniel Schreiber (Mai 2010)

Die deutsche Photographie genießt in der internationalen Kunstszene einen ausgezeichneten Ruf. Ihr Name steht in einer Reihe mit Fotokünstlern wie Andreas Gursky, Candida Höfer, Thomas Ruff, Thomas Struth, Wolfgang Tillmans und Thomas Demand. Was zeichnet die deutschen Fotografen gemeinsam aus? Und wie würden Sie Ihre eigene Position in deutschen und internationalen Fotografie beschreiben?

Antwort: Was die deutschen Fotokünstler gemeinsam auszeichnet, kann man eigentlich nur schwer so generell beantworten, dafür sind die Hintergründe der jeweiligen Arbeiten zu individuell. Ich empfinde das Spektrum auch als wesentlich weiter als die hier genannten Namen.

Viele von denen, die in den vergangenen 20 Jahren im Blickpunkt standen, haben in Düsseldorf studiert, meist bei Hilla und Bernd Becher, aber eben auch nicht alle. Und denen, die diese Schule durchlaufen haben, ist eine bestimmte Präsentationsform gemeinsam, angefangen bei meist mit der Großbildkamera gemachten Aufnahmen, sehr großen Abzüge mit umlaufendem weißen Rand, der Diasec-Kaschierung bis hin zur Rahmung. Diese Präsentationsform haben aber dann auch Fotokünstler übernommen, die nicht dort studiert haben. Insofern hat es sicher auch die öffentliche Wahrnehmung geprägt. Viele der Arbeiten haben etwas sehr Repräsentatives.

Meine Position war von Anfang an jenseits aller Schulen oder Akademien, ich habe weder in Düsseldorf noch irgendwo anders studiert, sondern habe als Autodidakt begonnen.

Die Becher-Schule steht ja zu allererst für eine dokumentarische Fotografie. Hilla und Bernd Becher haben Fachwerkhäuser, Fördertürme und Gasbehälter aufgenommen, um kulturelle Zeugnisse im Bild festzuhalten, die im Verschwinden begriffen sind. Eine klare, deutliche Motivwiedergabe steht bei ihnen im Vordergrund. Erst Kuratoren und Kunsthistoriker kamen auf die Idee, ihre Bildserien von Bautypen mit der Konzeptkunst und der Minimal Art in Zusammenhang zu bringen. Auch bei den meisten Becher-Schülern spielt die dokumentarische Nüchternheit eine große Rolle. Was kennzeichnet Ihre künstlerische Arbeit?

Mich hat, und das eigentlich von Anfang an, die Mehrschichtigkeit fotografischer Bilder interessiert und fasziniert, das, was sie über das rein Dokumentarische hinaus trägt. Denn das Dokumentarische ist zwar eine wesentliche Eigenschaft der Fotografie, aber eben auch eine, die befragt werden soll, um zu einem, möglicherweise, komplexeren Bild zu gelangen. Schärfe, Unschärfe, Bewegung, Fragmentierung und Mehrteiligkeit bis hin zu bestimmten Anordnungen der Bilder im jeweiligen Ausstellungsraum können Mittel sein, dass zu realisieren.

Die Konstellation der Bilder im Raum und auf den Wandflächen ist auch in Ihrer Ausstellung in der Kunsthalle Tübingen von großer Bedeutung. Wir sehen hier zum Beispiel einen Hubschrauber neben einer Roten-Beete-Knolle – zwei gerundete, dunkle Körper; oder eine Orchidee neben einem Wandfreskofragment aus Ercolano – beide fleischfarben, flankiert von einer kopflosen Reiterstatue zur linken und einem Eselskopf zu rechten Seite. Visuelle und assoziative Brücken bestimmen den Duktus der Ausstellung, und nicht das, was dargestellt wird. Spielen die Bildinhalte, und spielt die dokumentarische Qualität der Fotografie überhaupt noch eine Rolle für Sie?

Die dokumentarische Qualität der Fotografie spielt natürlich eine Rolle, denn sie ist dem Medium quasi immanent. Aber das ist natürlich auch eine Frage der Perspektive und des Blickwinkels. Welche Bedeutung messe ich ihr bei? Was sehe ich, wie sehe ich etwas, was verändert sich von einem Moment zu nächsten, in zehntel Sekunden oder längeren Zeiträumen? Ist das was ich sehe genauso für den, dem ich es zeige.

Die dokumentarische Qualität der Fotografie erzeugt natürlich irgendwie für viele Menschen einen starken Glauben in das, was sie dort abgebildet sehen. Und sie verknüpft sich ja auch sehr stark mit unserer Erinnerung.

Es gibt in meiner Arbeit eigentlich immer große und grundlegende Themen oder Gruppen. Das war bis in die zweite Hälfte der neunziger Jahre hinein der menschliche Körper, genauer gesagt mein Körper. Das begann sich dann um ca. 1997 herum verändern und das war schon eine deutliche Zäsur. Aber dieser Prozess der Veränderung hat mir thematisch auch vollkommen neue Räume geöffnet. Plötzlich waren da diese Fensterbilder (*Multiple Entry*) und die *Ricochet* - Arbeiten (Orchideen). Das sind auch die frühesten Arbeiten, die ich hier in meiner Ausstellung in Tübingen zeige. Und obwohl ich bis heute eigentlich ausschließlich in größeren Gruppen oder Serien arbeite, spüre ich doch, dass alles zum Bild werden kann, ohne Einschränkung. Wichtig ist dabei, dass mich das entstandene Bild überzeugt und dass ich einen Kontext für dieses Bild finden kann, eine passende freie Stelle. Es könnte also durchaus sein, dass solch ein Bild erst mal einige Zeit ein Schubladendasein fristet, auch vielleicht lange gar nicht von mir erkannt und wahrgenommen wird.

Andererseits ist es auch mir wichtig, in große, thematisch zusammenhängende Gruppen, kleine Abweichungen oder Störungen einzubauen, kleinere Bilder, die auf den ersten Blick nichts mit dem übergeordneten Thema zu tun haben, die aber, metaphorisch gesprochen, die Funktion von Fußnoten haben können.

Ihre letzte große Überblicksausstellung, die vor sechs Jahren im Kunstmuseum Bonn begann und dann nach Gateshead und Chemnitz tourte, war spannte den Bogen von den Körperbildern über die Fenster- und Vorhangbilder bis zu einigen Architekturbildern. Sie bot eine Retrospektive auf Ihr Schaffen zwischen 1988 bis 2004. Die jetzige Ausstellung, die in unterschiedlichen Variationen in Tübingen und in Kaiserslautern zu sehen sein wird, bietet ebenfalls einen Überblick, nämlich über die Zeitspanne zwischen 1997 und 2010. Trotzdem finden wir hier mit den Architekturbildern einen thematischen Grundtenor, der immer wieder durch andere Motive, etwa Hubschrauber, Kampffjets, eine Rote Beete-Knolle oder einen Eselskopf, kontrapunktiert wird. Für den Besucher ergibt sich daraus ein ästhetischer Parcours von einer geradezu musikalischen Qualität: Ein Thema wird vorgebracht, irritiert und rhythmisiert. Warum haben Sie dieser visuellen Komposition den Titel „Imperfekt“ gegeben – eine Anspielung an die grammatische Zeitstufe der in die Gegenwart hineinreichenden Vergangenheit, oder doch eher an Schuberts „Unvollendete“?

Mich hat das schon zu allererst als Zeitform interessiert. Einerseits auf meine eigene Arbeit und im speziellen Fall eben auf diese Ausstellung bezogen. Aber Fotografie an sich beinhaltet natürlich sehr viel *Unvollendete Vergangenheit*, die grammatische Zeitform ist auf bestimmte Art ihr inneres Wesen. Das Festhalten einer Situation, die Fixierung eines bestimmten Ausschnittes von Wirklichkeit in einer Fläche. Aber die Uhren laufen weiter. Das setzt einen Prozess in Gang, der jenseits vom vorher stattgefundenen Geschehen abläuft, diese aber als Ausgangspunkt begreift. Das Unvollendete also nicht als Fragment, denn das ist ja schon der Ausschnitt, sondern als ein durchaus produktiver Prozess, ein Weiterdenken, ein Assoziieren.

Lassen Sie uns das auf ein Beispiel beziehen. Mir schwebt das Panoramabild der Berliner Mitte vor, das Sie aus der Abrissruine des Palastes der Republik heraus aufgenommen haben. Wir blicken aus der exekutierten DDR-Vergangenheit heraus auf die neue alte Mitte der wiedervereinten Hauptstadt: die antikisierende Hedwigskathedrale, die barockisierenden Türme vom Deutschen und vom Französischen Dom, die gotisierende Friedrichwerdersche Kirche. Die DDR-Vergangenheit wird destruiert, eine andere Vergangenheit wird konstruiert. Selbst die Attrappe der in DDR-Zeiten abgerissenen Schinkelschen Bauakademie sehen wir im Vordergrund des Stadtpanoramas. Die Zukunft scheint als Dekonstruktion der Vergangenheit auf. Die Trümmer des Palastes wirken durch das Raster der Glasfassade, durch das Baugerüst, durch die Spiegelungen der Pfützen auf dem Boden und die Halbtransparenzen der verschmutzten Scheiben wie ein Kaleidoskop, durch das wir einen flüchtigen Moment städtebaulicher Umformung in Betracht nehmen können. Eine Drehung weiter, und schon sieht alles wieder ganz anders aus. Wie konnte es gelingen, diesen flüchtigen Moment des Übergangs so präzise einzufangen? Können Sie den Entstehungsprozess dieses Bildes,

dieses Bildzyklus' beschreiben, von der ersten Bildidee bis zu den großformatigen Diasec-Prints, die in der Ausstellung zu sehen sind?

Die Arbeit an der Serie der *Palastbilder* begann eher beiläufig und war eigentlich nicht geplant. Ich besuchte eine Ausstellung im noch öffentlich zugänglichen Palast im Spätherbst 2005 und machte dabei eine Reihe von Aufnahmen mit einer Kleinbildkamera, von denen ich nach Sichtung der ersten kleinen Abzüge ganz angetan war und die dann der Ausgangspunkt für eine intensivere Beschäftigung mit diesem Topos. Dann habe ich mich Anfang 2006 um Zugang zum mittlerweile abgesperrten Gebäude bemüht und habe dann an verschiedenen Tagen die ganzen Fotos gemacht. Es ist relativ schwierig, etwas zu einzelnen Bildern zu sagen, denn es ist jedes Mal eher ein Arbeits- und Konzentrationsprozess über mehrere Stunden. Die Sichtung und Auswahl des Materials erfolgt dann erst im Nachhinein, nachdem Filme entwickelt und die Ergebnisse, da noch relativ roh, gescannt wurden. Die Bilder werden also erst am Lichttisch und dann am Monitor richtig sichtbar. Und auch da schlummert manches noch. Es bleiben aber aus dem Prozess des Fotografierens bestimmte Eindrücke haften, bestimmte Einstellungen oder auch Ausschnitte, nach denen ich dann im sichtbaren Material zuerst suche. Das können, müssen aber nicht unbedingt die dann maßgeblichen Bilder sein. In diesem Prozess geschieht auch Vieles unbewusst, scheinbar unbemerkt entgeht es der Aufmerksamkeit und kommt dann erst später wieder zum Vorschein. Das Panoramabild, von dem Sie sprechen, ist ein gutes Beispiel dafür. Es ist also weniger eine konkrete Bildidee, die zu einem bestimmten Ergebnis führt. Das wäre für mich ein ganz unproduktiver Herangehensweise für mich. Ich mache die nicht vorher im Kopf, sondern folge einer bestimmten, meiner gesamten Arbeit zugrunde liegenden Intention. Deshalb ist dieser Arbeitsprozess so wichtig, weil sich darin auch immer Überraschendes und Unerwartetes einstellt. Der Zufall kommt zu seinem Recht! Das wirklich Spannende an dieser Arbeit ist, mich selbst zu überraschen, eine Erfahrung zu machen, die ich so noch nicht hatte.

Am Ende dieses Prozesses entsteht, wie in diesem Fall, aus einer großen Fülle von Material eine Auswahl, eine Werkgruppe von vielleicht 45 Bildern. Das Material arbeitet aber weiter; manchmal entscheide ich mich für bestimmte Motive erst einige Jahre später.