

Die Oberfläche der Dinge

Jörg Becker

Die Wahrnehmung von Städten, die wir als Reisende besuchen, ist in doppelter Weise von einer fotografischen Optik geprägt. Reich bebilderte Handbücher bereiten uns auf den Besuch der Sehenswürdigkeiten vor, die in ihrer Summe das Bild und die Identität einer Stadt zu ergeben scheinen. Später rufen Urlaubsfotos Erinnerungen an die mit der Stadt verbundenen Erlebnisse wach. Handelt es sich bei diesen Fotos jedoch um die jedermann bekannten, tausendfach reproduzierten Postkartenmotive, so lassen diese keinen Raum für das individuelle Erlebnis, den Unterschied zwischen der Wahrnehmung des Vorhandenen, so wie es tatsächlich ist und der Vorstellung, die uns von einem Ort vermittelt wurde. Oft wird diese Differenz noch nicht einmal gesucht, persönliche Eindrücke einer belanglosen Wiedererkennungserfahrung geopfert. Damit ist zunächst die triviale Form touristischer Wahrnehmung von Städten angesprochen, die speziell durch jene Touristenklasse repräsentiert wird, die sich mit Ausflugsbussen von einer Attraktion zur anderen fahren lässt und die kurzen Pausen für wahllose Schnappschüsse nutzt. Das Foto wird so entweder zum Surrogat eines Erlebnisses, das überhaupt nicht stattgefunden hat, oder zum Dokument einer Besitzergreifung: Ich war da!

Durch den populärer gewordenen Alternativtourismus haben sich die Wahrnehmungsbedingungen Städtereisender verändert. Der moderne Tourist verschmäht die Ansichtskarten mit ihren künstlich gebläuten Himmeln, er bedient sich eines Reiseführers, der nicht nur „Insider-Tips“ enthält, sondern ihn vielleicht sogar in eine Romanze mit der besuchten Stadt in ihrem ganzen Facettenreichtum verstrickt: „Und in der Tat wird in vielen Reiseführern der letzten Jahre ein erotisierender Ton angeschlagen, der die zielgerichtete Erfahrung eines festgefügtten Stadtzentrums ersetzt durch die je eigene Liebesaffäre mit diversen Stadtteilen.“ (Hermann Schlösser, in: Die Unwirklichkeit der Städte, hg. von Klaus R. Scherpe, Hamburg 1988, S. 258) Illustriert werden diese anspruchsvolleren Bemühungen einer Beziehungsanbahnung zwischen Tourist und Stadt durch neuartige Bilder von urbanen Nebenschauplätzen, die gleichwohl an eine Ästhetik mit langer Tradition anknüpfen. Bereits im 19. Jahrhundert lernten Maler und Schriftsteller, und durch sie wiederum Scharen von Touristen, dass es überall etwas zu sehen gibt, auch im Alltäglichen und Unspektakulären. Ihr Interesse wurde von bescheidenen Dingen geweckt, deren verwitterte Oberfläche eine Geschichte zu erzählen schien und die Fantasie des aufmerksamen Betrachters anzuregen vermochten. Diese Sensitivität dem „Pittoresken“ gegenüber lehrte die Reisenden, die Dinge mit malerisch und literarisch geschulten Augen zu sehen.

In der Ausstellung „Double reflet“ finden sich Bilder, die dieser Kennzeichnung des „Pittoresken“ entsprechen, diese jedoch bewusst zu überwinden versuchen. Fotografien wie die eines Kahns vor der Neckarbrücke von Gérard Berne oder die Brunnenbilder von Tilman Rösch bilden den thematischen Rahmen für Bilder, die die von künstlerischen Techniken inspirierte Sehweise der beiden Fotokünstler zu erkennen geben. Gérard Bernes Bild eines Pflänzchens, das in den Fugen des aufgebrochenen Asphalts sprießt, begnügt sich nicht mit dem leisen metaphorischen Hinweis auf die Vergänglichkeit kultureller Zeugnisse und die Erneuerungskraft der Natur. Es will ebenso wie eine Zeichnung gesehen werden; eine Zeichnung, die elementaren kompositorischen Regeln folgt, denn das Liniengerüst der Risse und Brüche erhält erst durch die Einlagerung weißer Gesteinsreste sein bildnerisches Zentrum an der Stelle, die von der kleinen Pflanze besetzt wird. Deshalb hat er diesem Bild ein anderes zur Seite gestellt, bei dem ein Graffiti des Künstlers Harald Naegeli eine die Wandfüllung eines unansehnlichen Durchgangs zum Bildträger macht. In seinen Bildern vertraut der südfranzösische Fotograf auf die Macht der Farbe, die selbst banale Dinge wie Schaufensterpuppen und Halteverbotsschilder, Eisbecher und Hausfassaden in Bildmotive umwandelt, die mehr als nur das Gesehene repräsentieren. In ihrer Farbigkeit überbieten sie das Faktische und geben ihm einen

neuen Stellenwert als Teil eines Bildganzen. Die Lebendigkeit seiner Fotografien verrät darüber hinaus ein ausgeprägtes Gespür für Bildrhythmen. Die Beschaulichkeit des Klosters Bebenhausen mit seinen Efeu bewachsenen Mauern wird durch die Dynamik der gegeneinander gesetzten Flächen durchbrochen. Die Aufnahme von Tischbänken eines Ausflugslokals folgt einem kontrapunktischen Taktmaß, und in dem vielleicht schönsten Bild seines Tübingenaufenthalts verwandelt das leicht gewellte Wasser die Spiegelung einer hölzernen Brücke in eine geheimnisvolle Mitteilung.

Tilman Rösch stellt in seinen Bildern von Aix-en-Provence eine prägnante Beziehung zur Technik der Collage her, die einen zentralen Stellenwert innerhalb seiner künstlerischen Arbeit neben Malerei und Fotografie einnimmt. Das Bild einer abgenutzten Fassade beispielsweise, an der die Worte „Defense d'afficher“ zu entziffern sind, ging aus der langjährigen Beschäftigung mit Plakatabrissen hervor, die er so fotografiert, dass sie wie Papiercollagen wirken. Eine Verbindung zum Collageverfahren lässt sich aber auch unabhängig vom Ausgangsmaterial Papier herstellen. Bei mehreren Bildern bedient sich Rösch des Teleobjektivs, um die verschiedenen Raumebenen so gegeneinander zu stellen, dass diese wie auf eine Fläche projiziert erscheinen. Aus der Konfrontation verschiedener Wirklichkeitsebenen entwickeln sich bildnerische Korrespondenzen, die eine neue Sicht der Dinge erschließen. So scheint in einer Fotografie das Portrait Cézannes vermittels der Farbe mit der modernen Welt der Werbung zu kommunizieren, in einer anderen geht die charakteristische Fleckenstruktur der Platanenrinden in den zeichenhaften Mustern der Graffitis auf, die viele Fassaden von Aix überwuchern. In den Aufnahmen von Klappstühlen vor einem Café, den in einen Lieferwagen gepressten Stoffrollen oder den durch die Feuchtigkeit entstandenen Verwerfungen übereinander geschichteter Zeitungen eines privaten Zeitungsarchivs gewinnen die grafischen und farbigen Muster einen Eigenwert, der das Auge von den tatsächlichen Gegenständen weg auf die Wahrnehmung abstrakter Strukturen lenkt. Neben diesen Bildern machen vor allem die Fotografien von Spiegelungen deutlich, dass es ihm wie Gérard Berne nie um Verfremdung der Realität, sondern die Herstellung einer Einheit unterschiedlicher Wirklichkeitsaspekte geht. Das nasse Pflaster eines Marktplatzes, die Wasseroberfläche eines Brunnens oder die gewölbte Acrylscheibe vor der Speisekarte eines Imbissrestaurants nehmen das Licht und die Farben ihrer Umgebung auf. Die Ablösung vom gespiegelten Gegenstand bedeutet deshalb keine Entfremdung, sondern eine Loslösung von der Wirklichkeit.

So wie die Fotografie stets eine auf das Filmmaterial gebannte Spiegelung der Wirklichkeit ist, wird die Reflektion zur Metapher für die individuelle Wahrnehmung einer fremden Stadt. Der Oberflächlichkeit des touristischen Schnappschusses begegnen Gérard Berne und Tilman Rösch mit ihrer Aufmerksamkeit für die Außenbilder alltäglicher Dinge. In ihrer Suche nach einer Einheit zwischen dem fotografierten Gegenstand und seiner bildnerischen Erscheinung erliegen sie selten der Faszination des Pittoresken, das selbstgenügsam als Anreiz für Assoziationen und Fantasien dient. In ihren Bildern geht es vor allem um das Sehen selbst als fundamentale Erfahrung von Wirklichkeit.

Double Reflet. Zwei Begegnungen. Gérard Berne photographie à Tübingen. Tilman Rösch fotografiert Aix-en-Provence. Fotografie, Ausst.-Kat. Stadtmuseum Tübingen / Ateliers des Eyguesiers, Aix-en-Provence, 2003/2004, S. 5–12