

## **Wir wissen nicht, was wir sehen.**

Zur Ausstellung Flaxen Diary – By the way : Christian Vogt und Annette Fischer  
(Psychiatrie Liestal 2012/13)

Wir befinden uns an einem Ort, an welchem Menschen vorbeilaufen, gelaufen kommen, beschäftigt sind, Sorgen haben, Arbeit bewältigen, stehen bleiben, Alltägliches und weniger Alltägliches erleben. - Im Titel zu dieser Ausstellung begegnen wir der Figur des Alltäglichen, des weniger Alltäglichen und der Beiläufigkeit: ein (flachsblondes) Tagebuch und eine Serie Beiläufigkeiten. Ich pflege die Titel und Aussagen von Künstlern/innen und Fotografen/innen immer in gewisser Weise ernst zu nehmen, weil sie eine Fährte weisen zu einer möglichen Lesart. Dennoch ist das, was wir in den Fotografien von Vogt und Fischer zu sehen bekommen, keineswegs alltäglich im Sinne einer Dingbarmachung von Realität. Insofern würde ich meinen Kommentar zu dieser Ausstellung gerne beginnen mit der Feststellung, dass wir eigentlich nicht wissen, was wir sehen. Damit meine ich zunächst eine grundsätzliche Spannung zwischen dem Diskursiven der Sprache und dem Figurativen des Visuellen: nie können wir in der Sprache den Inhalt und den Gestus eines Bildes ganz wiedergeben. Es geht in den Arbeiten hier aber um noch mehr als um diese grundsätzliche Spannung zwischen Bild und Sprache: es geht um Fotografien, die sich ihrem Gegenstand (man sagt auch Motiv) nicht mimetisch und nicht dokumentarisch nähern, ich würde sagen: nicht einmal voyeuristisch. Es sind Fotografien, die sich keiner klaren Gattung zuweisen lassen, da die Gattungen meist von Motiven ausgehen: Porträt, Akt, Landschaft, Stilleben, Reisefotografie. Aus allen Gattungen ist in der Auswahl dieser Ausstellung etwas versammelt, deshalb geht es nicht um die Motive, sondern um einen bestimmten fotografischen Blick. Blicke lassen sich noch schwerer beschreiben als Bilder und sie stellen uns schnell vor Rätsel, überlassen uns dem Bild als Rätsel: Wissen wir, was wir sehen?

Christian Vogt und Annette Fischer sind Fotografen unterschiedlicher Couleur, sie haben noch nie zusammen gearbeitet haben bisher, es wäre wohl nicht ganz falsch, Vogt als den Älteren zu bezeichnen, im Sinne eines Vorbildes und Lehrmeisters. Man kommt, wenn zwei Werke zusammen kommen, ohnehin nicht umhin, Vergleiche zu ziehen. Das ist auch der Sinn einer Doppelausstellung, dass sie sowohl Ähnlichkeiten wie Unterschiede zeigt, Bezüge herstellt.

## 1. Annette Fischer, *By the way*

Im Gang zum eigentlichen Ausstellungstrakt laufen wir zunächst an Annette Fischers fotografischen Notizen vorbei. Die Titel aller Bilder enthalten eine Ortsbezeichnung, wir können sie also wie Reisenotizen lesen: Kleine Scheidegg, Vevey, Tokio, Kyoto, Paris, Basel, Mailand, Los Angeles, Palm Springs, dem Titelbild der Ausstellung, das sogar eine Palme reflektiert. Das erzählt uns aber nicht mehr als eine bestimmte Augenzeugenschaft: die Fotografin war dort und hat gesehen. Das Motiv selber entspricht in keiner Weise dem Genre der Reisefotografie, denn die Bilder wollen die Orte ihrer Entstehung nicht erkennbar, ja nicht einmal wirklich sichtbar machen. Worum geht es also? Ich würde sagen, in Annette Fischers Bildern geht es oft um Übergänge vom Sichtbaren ins Unsichtbare. Programmatisch dafür das erste Bild, ein kleines Studium zu Licht und Schatten, den Bedingungen der Fotografie, die ja einmal „Lichtbild“ hiess. Das Wechselspiel von Licht- und Schattenumrissen kehrt in anderen Bildern wieder. Im Weiteren, auch wiederkehrend, die Übergänge zwischen Aussenraum und Innenraum, oft umspielt, verhüllt und akzentuiert zugleich durch Vorhänge, semitransparente Flächen, opake Fenster und Spiegelungen. All diese Übergänge sind auch Lichtübergänge, es sind Konstellation, wo Innen- und Aussenraum verschränkt werden, sich durchdringen: Wenn sich ein Lichtviereck an einer Wand abzeichnet, wenn Aussenräume sich in Fenstervierecken spiegeln, sind wir drinnen und draussen, wir sind weder drinnen noch draussen. Noch zwei andere Merkmale möchte ich in Annette Fischers Reisenotizen *by the way* herausheben: Einmal der Sinn fürs Detail, dann auch fürs Malerische. In einem kurzen Text, (der hier auch aufliegt), schreibt Peter Ruch von diesem Sinn für bedeutsame Details, der einen zweiten und dritten Blick herausfordert. Ich denke, das tut er deshalb, weil dieses Bedeutsame nicht mitgeteilt wird, sondern sich lakonisch und poetisch zugleich ins Bild zurückzieht. Man kann hier auf Tiefenschärfe verweisen, die Peter Ruch in seinem Text herausstreicht und die den Betrachter selber in die Tiefe des Bildes hineinzieht. Man verliert dabei den Überblick. Natürlich fragmentiert der fotografische Blick immer, aber Annette Fischer treibt diesen ausschnitthaften Blick noch weiter bis auf die Kippe, wo das Detail als Fragment soviel Raum einnimmt, dass es beinahe zu etwas anderem wird. Zu was aber? Es gibt hier wenig Symbolisches, das weiter hilft. Annette Fischers Bilder sind nicht symbolisch, sondern zeichnerhaft und auch malerisch: wir folgen den Linien und Strukturen, sie erzählen etwas, keine Geschichte. Sie erzählen von der Ordnung des Sehens selber, vom Geheimnis

des fotografischen Blicks, bei dem man nie wissen kann, was man sieht. Und sie haben, in der Anordnung von Fläche und Farbe durchaus einen Zug ins Malerische, insbesondere mit den Schattierungen von Weiss, die Annette Fischer aus sorgfältigen Belichtungs- und Kopierprozessen zwischen analoger und digitaler Bearbeitung aus den Kontaktabzügen gewinnt. Das Weiss interessiert sie, weil es keine Farbe ist und doch alle Farben enthält. Aber vielleicht auch, weil es immer die Farbe des Anfangs und der Transzendenz ist – eine Farbwertigkeit, die mehr als alle anderen die Wirklichkeit und auch das Bild übersteigt. Die Realität des Gesehenen ist zwar da, aber sie ist auch permanent daran, sich zu entziehen, wenn wir sie ansehen.

Dieser Zug ins Malerische und Abstrakte und auch ein wenig Magische verbindet die Fotografien von Annette Fischer mit jenen von Christian Vogt.

## 2. Christian Vogt, Flaxen Diary

Auch die Bilder von Christian Vogt, die sich in Format und Farbe deutlich abheben von Annette Fischers Fotografien, haben durchaus einen Zug ins Malerische, noch viel mehr aber, oder offensichtlicher, ins Kompositorische und Dramatische. Einige oder gar die meisten aus der Serie *Flaxen Diary* können wohl als inszenierende Fotografie, „staged photography“, bezeichnet werden. Sie treten lauter auf als die Bilder von Annette Fischer, deshalb aber nicht einfacher. Der Fotograf und Bildkünstler Vogt arbeitet mit den Mitteln der Inszenierung und Inszenierung besagt: hier wird nicht Wirklichkeit wiedergegeben; hier wird im Bild wie in einem Tableau die Wirklichkeit erst erfunden. Es ist die Wahl des Augenblicks, die Komposition, die Körperhaltung, die eine Distanz errichten zum fotografischen Modell, so dass wir primär nicht das Modell betrachten, sondern das Bild als Ganzes: das *Flaxen Diary* als eine Serie malerischer und auch dramatischer Momente, *tableau vivants* eines geheimnisvollen Geschehens. Was tut das Kind hier mit dem Hasen, was tut der Hase mit ihm? Ist das ein Spiel oder geht es um Leben und Tod? Die roten Augen, die wir bei Menschen in der Fotografie immer retouchieren, leuchten beim Hasen wie Warnsignale. Gefahr und Geheimnis klingen hinüber zum menschenleeren Landschaftsbild, das keineswegs idyllisch Licht und unheimliche Schatten verteilt. Denn nicht nur die Menschen, auch die Tiere, die Teppiche und Muster, selbst die Büsche und Ähren scheinen durchdrungen von einem Inszenierungsgedanken, welcher die Sujets in eine geheimnisvolle

Spannung versetzt. Inszeniert werden keine Modelle, nicht einmal Akte: inszeniert werden Momente einer seltsamen Selbstvergessenheit, Abwesenheit, in welcher nur noch die Kamera zu wissen scheint, was sie sieht. Ein Engel, der am Bildhimmel vorbeischwimmt, ein Kind, das aus seiner Kindheit kippt, eine Frau, die sich im Teppichmuster verirrt, eine andere, die nicht mehr weiss, wie Arm und Körper zusammengehören, ein Hund, der das Bild in seinem Rücken niemals als Kunst erkennen kann – ein wenig mag man dabei auch an Beuys denken, der einst einem toten Hasen versuchte die Kunst zu erklären. Solche Referenzen an die Kunst – im Hasen mag man auch ein Selbstzitat Vogts sehen zu seinem Buch „Katzenschattenhase“ (1997) – solche Referenzen gibt es viele im Werk von Christian Vogt, aber sie sind nicht das Wesentliche. Der eigentliche Rätselcharakter kommt wohl aus einer Spannung zwischen der oft sehr intimen Anwesenheit der fotografierten Menschen und ihrer gleichzeitigen Abwesenheit – abwesend durch die Figur der Selbstvergessenheit. Während bei Annette Fischer die Menschen ganz fehlen (in zarten Spuren wird von ihrer Anwesenheit noch knapp erzählt), werden sie bei Vogt im Bild selber abwesend. Abwesenheit erzeugt auch etwas Unheimliches, leicht Grausames, und führt immer auch zur Frage: was ist das für eine Beziehung zwischen Fotograf und Modell, zwischen Subjekt und Objekt? Was sehen die Menschen, wenn sie fotografiert werden – und was hat der Fotograf gesehen? Und was sehen wir davon, in diesem Tagebuch, das ja eine sehr persönliche Gattung ist? Christian Vogt zitiert in einem Gespräch mit Martin Gasser dazu einen wichtigen Satz: „We don't see things as *they* are, we see them as *we* are.“ Das gleiche gilt wohl für Menschen. Wir sehen Menschen nicht, wie sie sind, wir benutzen sie immer auch als Spiegel. Die Fotografien können für uns durchaus Projektionsflächen werden für eigene Empfindlichkeiten und Stimmungen. Darüberhinaus – und hier möchte ich die Bilder von Annette Fischer mit einschliessen – geht es bei beiden aber um eine Magie, die *aus* den Bildern kommt. Eine Magie, die wohl auch etwas mit technischem Können zu tun hat: beide arbeiten ohne weitere Bildbearbeitung, ohne *stiching* und Fotoshop. Eine Magie, die vielleicht etwas mit der Wahrheit der Fotografie und des fotografischen Blicks jenseits von Wirklichkeit zutun hat. Eine Wahrheit, die sich vielleicht sehen, aber nie sagen lässt. Denn wir wissen nicht, was wir sehen.

