

Bernhard Strauß, Jahrgang 1966

Zur Ausstellung „Photographie 2000“

Ist Fotografie Kunst? Diese Diskussion ist wohl abgeschlossen. Niemand, der sich ernsthaft mit dieser Gattung beschäftigt, wird diese Frage verneinen können. Den Gegenargumenten ist inzwischen einfach die Luft ausgegangen. Fotografie und Malerei? Dies ist die sehr viel spannendere Diskussion. Schon Walter Benjamin machte darauf aufmerksam, daß man nicht nur die Frage untersuchen müsse: welchen Einfluss hat die Malerei auf die Fotografie, sondern auch: wie verändert die Fotografie die Malerei? Es gibt inzwischen so viele Bücher, Abhandlungen, Ausstellungen zu diesem Thema. Sie kennen sicher vieles davon. Ich möchte nur einen Aspekt herausheben, der mir im Zusammenhang mit den Fotografien von Bernhard Strauss wichtig erscheint.

Als die Momentfotografie technisch möglich war und die ersten Straßenszenen veröffentlicht wurden, empfand man das willkürliche, zufällige Nebeneinander und Beieinander in beliebigem Bildausschnitt als Skandal. Es verstieß gegen alle Regeln traditioneller Bildkomposition, die nach einem schlüssigen Verhältnis der Elemente zueinander verlangt und rief den Spott der Karikaturisten auf den Plan. Es verdankt sich der Entdeckung der Momentfotografie, daß dieses zufällige Nebeneinander als „bildwürdig“ erachtet wurde. Womit nicht gesagt ist, daß nicht auch ein glänzend gelungener Schnappschuß, sozusagen ein Glücksfall, die Regeln des Goldenen Schnitts beachten könnte. Es sagt aber sehr viel darüber aus, wie Maler solche Fotografien gesehen haben, nicht



Wales: Kirche und Berg

nur als Dokumente eines Moments, ihnen wurde plötzlich klar, daß der sich zufällig ergebende Bildaufbau eine gänzlich neue Ästhetik ermöglicht. Am Beispiel Edgar Degas, der sich (wie übrigens viele seiner Zeitgenossen), der Fotografie bediente, kann man besonders deutlich zeigen, zu welch kühnen Kompositionen er sich durch die Momentaufnahme anregen ließ. Degas interessierte offenbar nicht so sehr die notwendig gegebene Glaubwürdigkeit der Momentfotografie, sondern die ihr innewohnenden Bildpotenzen. Szenische Sinnzusammenhänge, die die Spielräume der rein formalen, bildrhythmischen Kompositionsweisen beschränken, wurden aufgegeben zugunsten der durch die Momentfotografie etablierten Möglichkeit, szenisch Zusammenhangloses zu komponieren. Diese Freiheit in der Gestaltung der Komposition führte, wie Max Imdahl meinte, bereits sehr nahe an die linearen Strukturen der gegenstandslosen Malerei, mit der sich die Malerei ihre Einzigartigkeit gesichert habe. Man kann das alles auch einfacher sagen: Es wurden plötzlich Bilder gemalt mit abgeschnittenen Köpfen, mit Figuren, die gerade aus dem Bild herausgehen oder hereinkommen, und das war auch Kunst.

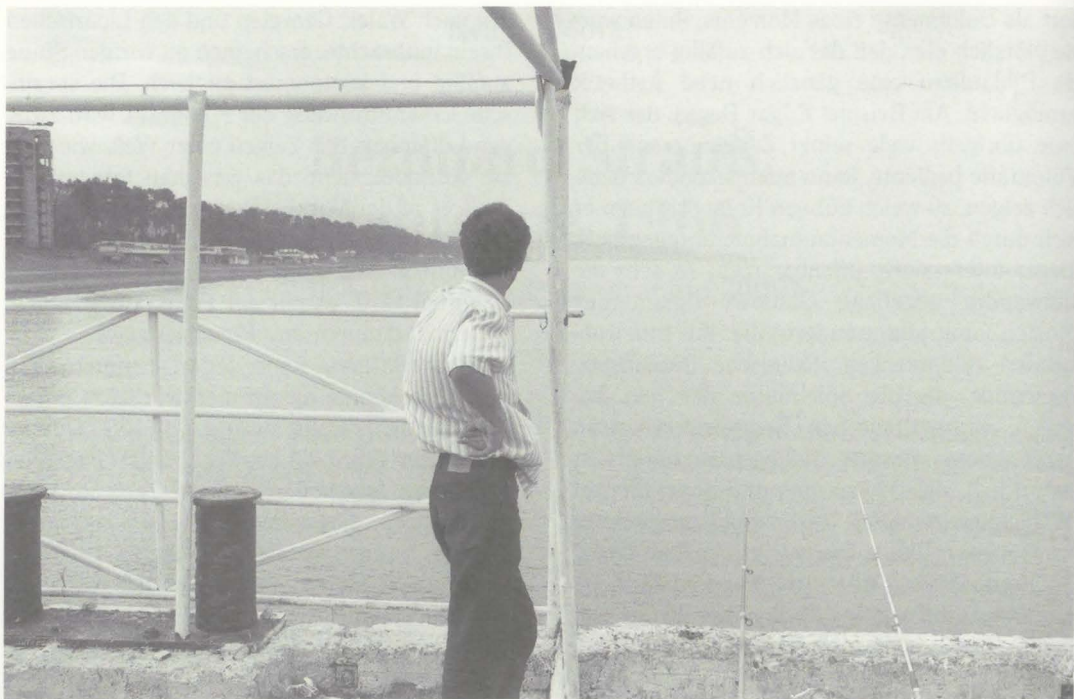
Wieso führt mich dies zu Bernhard Strauss? Seine Fotos, die Sie hier sehen, die er von Rei-

sen nach Wales, Georgien und den Liparischen Inseln mitbrachte, erscheinen im vorigen Sinne zufällig und komponiert zugleich. Die spezifische Erkenntnisweise der Fotografie wird zwingend offenbar: Das Zeigen einer Welt, wie man sie vorfindet, denn das was man fotografiert, muß es in der Wirklichkeit so gegeben haben, und das gleichzeitige Zeigen, daß das Gesehene erst durch eine künstlerische Ordnung auch erfahrbar wird, ist nur der Fotografie möglich. Sie erhält dadurch ihre Einzigartigkeit.

Fotografieren kann jeder! Stimmt eben nicht. Ich könnte diesen merkwürdigen Baum, bei dem nicht richtig zu sehen ist, ist eine Seite krank oder lehnt ein zweiter kranker Baum an ihm, zwar fotografieren, aber niemand käme auf die Idee, dieses Foto mit jenem in Verbindung zu bringen, wo ein Mann im Bus nach hinten gewandt seiner kranken Mutter die Hand hält. Bernhard Strauss kann in zwei völlig verschiedenen Fotos ein und dieselbe Geschichte erzählen, die Geschichte von Hilfsbedürftigkeit und einer etwas störrischen aber aufmerksamen Zuwendung, die Geschichte vom jeweiligen Einfordern des Rechts auf Leben. Wie macht er das? Er zeigt das, was er sieht, in dem selben Bild-Rhythmus, der den Aufbau der beiden Fotos gliedert. Ein Baum und ein Mann haben zunächst nichts gemeinsam, gemeinsam ist bei-



Mann am Strand



Rostiges Gestänge

den – und das kann man nur sehen, weil Strauss es so zeigt – diese merkwürdige Bewegung, die Stolz und Zärtlichkeit, Abwendung und Zuwendung zugleich ist. Das momentane Ereignis im Bus wird stellvertretend für alles, was das Verhältnis dieser beiden Menschen ihr Leben lang prägte; die bizarre Bewegung des Baumes korrespondiert mit dieser verwirrenden Mischung aus stolzer Unabhängigkeit und kindlich-zärtlicher Abhängigkeit.

Wie diskret und zurückhaltend Strauss Menschen fotografiert, zeigt das Paar in dem georgischen Lokal, das offensichtlich auf Kundschaft wartet. Die Beiden wirken vereinzelt und isoliert. Verstärkt wird dieser Eindruck, weil es an einem Ort passiert, wo Vereinzelung gänzlich unvermutbar ist. Die Lebens-Balance dieser beiden Menschen zwischen Hoffen und Warten zeigt Strauss im formalen Aufbau. Sie steht an der Seite und schaut nach links zu ihm, er nimmt fast die Bildmitte ein und dreht den Kopf ebenfalls leicht nach links, es ergibt aber keine stabile Linie, es fehlt der Angelpunkt. Linien sind in den Fotos von Bernhard Strauss nie stabil, und wenn, dann zeigen sie etwas Trennendes, eine Grenze zwischen dem Leben und dem,

worüber man nichts weiß. Das Bild des Anglers am Meer z. B.: Eine horizontale und eine vertikale Linie trennen einen diffusen, verschwommenen Bereich von der klar konturierten Welt des Anglers. Er steht auf „seiner“ Seite und nur seine beiden Angeln liegen im offenen Bereich auf der Mauer. Kann man leiser und vorsichtiger zeigen, daß etwas in uns teilhat an dem, worüber man nichts weiß? Daß es die Kirche war, die solche Gedanken auch mit Angst besetzte, daran erinnert ein Foto aus Wales: eine kleine, weiße, umzäunte Kirche unter schwerem Himmel neben einem rätselhaften, sonderbar geformten Berg. Soll der akkurat gezogene Zaun um die Kirche schützen, so wie damals die Bauern im Mittelalter ihre Höfe vor „denen da draußen“ schützen wollten? Zu spät, mit der Form der Kirche, die die des Berges wiederholt, ist Draußen auch Drinnen.

Kann man empfindsamer zeigen, wie rührend hilflos sich die Versuche ausnehmen, dem bißchen Leben Vergnügen abzugewinnen. Ein Mann am Strand steht genau an der Grenzlinie genau an dem Punkt, wo ein kleiner Sonnenstrahl ihn wärmen soll; eine kleine Imbißbude, die den nächsten Sturm nicht überleben



Vom Wind ausgelagte Treppe



Alter Mann



Kinder in Georgien

wird, erzählt nichts von lachendem Strandleben, nichts von spielenden Kindern, sie weiß offenbar gar nicht mehr, warum sie da steht. Bernhard Strauss erzählt immer von Menschen, auch wenn diese im Bild gar nicht vorkommen, aber immer kommen ihre Spuren vor. Und immer wirken diese Spuren etwas verloren: eine kleine Mauer, fast schon zugewachsen, Zigarettenschachteln irgendwo in der Landschaft, irgendwelches Gestänge, ein Riesenrad, das völlig sinnlos mitten im Wald zu stehen scheint. Die einzigen „unverwüstbaren“ Spuren, die seine Menschen hinterlassen, scheinen ihre Grabsteine zu sein.

Und doch – ganz tief hinten auf dem Augenhintergrund sitzt ein Schalk, ein schwarzer Humor, eine Sinnlichkeit – es läßt sich bei diesen Fotos sehr schwer ausmachen, ist die Grundstimmung Dur oder moll. So ein rostiges Gestänge ist nicht nur trostlos, es ist auch komisch; kleine zarte Blümchen sind völlig unerschrocken ob der rauen, stacheligen Nachbarschaft; eine alte, ausgetretene, vom Wind ausgelaugte Treppe führt hinauf zu kleinen, tanzenden, lustigen Wölkchen. Kommt Farbe ins Spiel, wird es ganz arg. Er nimmt sie

träumend ernst und lacht sie wachend aus; er spielt mit ihr Katz und Maus. Sie entkommt ihm nicht. Sie muß sich ihm zeigen in ihrer leuchtenden Attacke und ihrem verblichenen Charme, in ihrer Heiterkeit und in ihrer Schwermut. Und wieder ist die Grundstimmung nicht auszumachen.

Was alle Strausschen Fotos auszeichnet: Er wird nie direkt, er nimmt sich als Person ganz zurück. Er erklärt uns nicht die Welt, so wie er sie versteht, er beschreibt sie uns, so wie er sie vorfindet. Er geht dafür vorbei an den großen Sichten, den „Wahrzeichen“ einer Stadt, vorbei an Prachtavenuen und romantischen Gassen, er geht nicht vorbei an Mülleimern vor Urnengräbern, an aufgestapelten Booten, er geht nicht vorbei an einer verwahrlosten Strandpromenade und er geht nicht vorbei an einem alten Mann, dessen Blick ins Irgendwo-Nirgendwo geht. Fotografieren müßte man können.

Anschrift der Autorin:
Eva M. Morat
Goethestraße 55
79100 Freiburg