

18/1

Gespannte Erwartung

kuratiert von
Rafael von Uslar

Natascha Stellmach
Day 2, Reinhard lets go of Longing

Heidi Specker
Camera

Boris von Brauchitsch
New Orleans

Gespannte Erwartung

In Goethes *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* von 1795 flieht eine Gesellschaft Adelliger samt Bediensteter und Tross vor den Folgen der Wirren der Französischen Revolution und sieht sich mit dem Problem konfrontiert, Zerstreung organisieren zu müssen. Ein älterer Geistlicher bietet an, aus einer selbst angelegten Sammlung von Geschichten zu berichten, und als ein junges Fräulein in der Hoffnung auf Frivolitäten bekundet, „höchst neugierig“ zu sein, erwidert der alte Mann: „Das sollten Sie nicht sein, Fräulein: denn gespannte Erwartung wird selten befriedigt.“

Gespannte Erwartung, die unter dieser Überschrift zusammengestellten Bilder sind völlig unabhängig von einander entstanden. Was sie jedoch eint ist eine Erzählweise, die zur Spurensuche mit nahezu detektivischem Spürsinn verleitet. Auf den ersten Blick überschaubare Szenarien geben so schrittweise die unterschiedlichsten Hinweise preis. Die Auswertung der Spuren obliegt dem Betrachter. Kaum eine Bilderzählung ist so eindeutig, nur die Eine Geschichte zu bieten. Diese Bilder bleiben immer auch, über ihre intendierten Inhalte hinaus, Projektionsflächen für Erzählungen und Phantasien, die an sie herangetragen werden können.

Im Aufeinandertreffen der Photographien von **Natascha Stellmach**, Heidi Specker und Boris von Brauchitsch entwickelt sich der lockere Rahmen einer großen Erzählung von Begegnungen. Von schmerzbehaftetem Begehren über die mögliche Erfüllung in Form einer Begegnung bis hin zur aggressionsgeladenen Bewältigung eines fatalen Erlebnisses: Es ist ein weit gefasster Spannungsbogen, der eine Vielzahl von Geschichten, Begebenheiten und Wendungen der Phantasie des Betrachters anheim stellt.

Neugier ist eine angespannte Erwartung auf Klärung. Befriedigte Neugier ist im Idealfall eine auserzählte Geschichte, die man als vollkommen aufgeklärt hinter sich lassen kann. Vor einer möglichen Eindeutigkeit in der Ergründung ihrer Erzählungen bewahren diese Bilder. Ein erkundungsfreudiger Betrachter wird sich eine gespannte Erwartung immer wieder aufs Neue erschließen können.

Ecce ME!

Formal scheint das Photo als eine konstruktivistische Konstruktion aus Diagonalen und Kreisformen angelegt: Die Steinplatte eines Cafehaustisches in strenger Aufsicht, hier liegt eine fleischige männliche Hand auf dem Rücken. Die fleckige Haut korrespondiert in irritierender Weise mit dem Marmormuster der Tischplatte. Zeigefinger und Mittelfinger halten eine Zigarette. Neben der Hand ist ein metallener Aschenbecher zu sehen. Die Hälfte eines Deckels ist aufgeklappt, rußgeschwärzt und mit Verbrennungsspuren. Zwei in den Deckel integrierte Zigarettenablagen sind zu erkennen und in der geöffneten Hälfte wird eine beachtliche Sammlung von Kippen, Asche und mehr sichtbar. Zwischen Hand und Ascher klemmt ein pinkfarbenes Feuerzeug. Daneben ist der Fuß eines Weinglases zu erkennen, ein weiteres Glas lässt sich in der oberen linken Bildecke ausmachen. Die Rückenlage der Hand gibt den Blick auf einen Unterarm frei, auf dessen Innenseite ein Schriftzug lesbar wird: *Sehnsucht*, geformt aus einer Kombination von Groß- und Kleinbuchstaben.

Diese Mischung legt den Verdacht nahe, hier würden in dem einen Wort weitere optisch hervorgehoben und lieben sich mitlesen. Aber keines der Möglichen wird dem Einen schlüssig entborgen. Und da sich also die Suche nicht zu einem klärenden Abschluss bringen lässt, nimmt man sie bei nächster Gelegenheit wieder auf. – Ansonsten bleibt nur ein Spurenlesen. Über den Bildtitel erfährt man: Hand und Arm, das ist Reinhard. Es ist Tag 2 und dies ist Reinhard's Anteil an Natascha Stellmach's *The Letting Go* Projekt. Dessen Teilnehmer fassen in einem Wort zusammen, wovon sie sich lösen möchten und lassen sich dieses von der Künstlerin in einem *Bloodline Tattoo*, das heißt einer Tätowierung ohne den Einsatz von Tinte, in die Haut stechen. Im Heilungsprozess der Haut verschwindet das Wort.

Reinhard hat zu viel geraucht, war dabei aber nicht allein. Dafür spricht nicht nur das zweite Weinglas. Mindestens eine Kippe im Ascher ist filterlos, zeigt dafür aber Spuren von Lippenstift, dessen Farbe passt zum Feuerzeug. Am Tisch zeigt Reinhard seine Sehnsucht außer der Kamera folglich einem mutmaßlich weiblichen Auge und legt derweil seine linke Hand in den eigenen Schoß. Zwar illustriert das Bild, an Zigaretten reich, mindestens eine Sucht sehr eindrücklich, ob diese auch der Gegenstand des Sehns ist, steht dahin. Denkbar wäre, dass der gesteigerte Nikotinabusus die Dramatik eines unerfüllten Begehrens anschaulich werden lassen soll. Hier wird schließlich Blut in Schrift aus der Haut gedrängt, um in einer temporären Zurschaustellung ein Innerstes nach Außen zu kehren!

Ist dies Teil einer aufwändigen Choreographie, mit der Reinhard seiner weiblichen Begleitung dringliches Interesse bekundet, um sich von der Sehnsucht lösen zu können, indem er deren Erfüllung erfährt? Oder ist es doch eher eine Hommage an eine Straßenbahn und deren namensgebende Endstation mit literarischem Unsterblichkeitsstatus? Nimmt man aus der Betrachtung des Photos noch einmal das Projekt in den Blick, dann erscheint die Platzierung der Tätowierung auf dem Unterarm letztlich entscheidend. Diese erlaubt einerseits ein weitgehendes Verbergen. Es fungiert wie ein in Ermangelung eines Bogens Papier auf den Arm aufgebrachtes Memo: „sich selbst“. Diese Intimität der Eigenadressierung verleiht jedoch dem möglichen Herzeigen den Charakter eines ausgesprochen demonstrativen Aktes. Denn notwendig dafür wird ein deutlicher Zeige-Gestus, als Erfüllung des künstlerisch verholten Exhibitionismus, ein großes, appellatives

Ecce ME!

Schlüsselpositionen

Das ganze Bild eine Decke! Ein in Faltenwurf gebrachter schwerer Stoff, blass grün, mit einem gleichmäßigen, geometrischen Stickmuster in Dunkelgrün und Ocker. Stilistisch erinnert das Muster an ein Design der 20er oder 30er Jahre. Der Stoff scheint jedoch nicht alt und stammt wahrscheinlich aus den 80er Jahren des letzten Jahrhunderts. Vermutlich handelt es sich hier um eine Tagesdecke, die sich eigentlich, an anderen Tagen, dank zahlreicher Abnäher als strenge Korsage eng an den Bettkorpus anpasst.

In die Falten gebettet liegen zwei Schlüssel mit wuchtigen, aufwändig gestalteten Anhängern, deren Stilistik derjenigen der Decke entspricht. Ein Messingkorpus mit Zahlengravur und schwerer brauner Kunststoffkugel legt den Rückschluss nahe: Zu sehen ist eine Szene in einem Hotel. Hier liegen, abgeworfen auf die in Unordnung gebrachte Tagesdecke, die Schlüssel für Zimmer 43 und 46 beieinander.

Für das Auge des Geologen stellen sich Landschaften als die Abbildungen von Erdformenden Ereignissen dar. Hier bedarf es widerständiger Massen, die in der Lage sind im Moment nachzugeben, um fortan diese Nachgiebigkeit auf Dauer sichtbar zu bewahren. In Zimmerlandschaften können Tagesdecken die Rolle einer solchen Masse einnehmen. Als Torwächter an einer wichtigen Tag- und Nacht-Scheide trennen sie sorgsam die Nacht Dinge des Bettes von den Belangen des Tages und bewahren beide voreinander. Vor allem deshalb sind sie gern aus schweren Stoffen gefertigt, weil niemand leichtfertig und gedankenlos an dieser Grenze zerran sollte. Geschieht es dennoch und werden sie nicht vollkommen vom Bett entfernt, so taugt die Sperrigkeit des Stoffes dazu, jede einzelne Bewegung als eine beigebrachte Verwerfung zu dokumentieren. Jeder Knick, jede etwa einem Schieben verdankte Stauchung, bildet sich in der Stoffoberfläche ab und fixiert so eine Momentaufnahme, die noch das Flüchtigste eines Augenblicks und einer Geste auf Dauer zu bewahren versteht.

Der Stoff dieser Tagesdecke jedoch dokumentiert mehr als allein eine solche Bewegung. Die abgeworfenen Schlüssel haben sich als widerständige Masse erwiesen und das Stofflandschaftsprofil, das sie nunmehr einbettet, unmittelbar in seiner Gestaltung beeinflusst. Daraus lässt sich schließen, dass der Abwurf den Aufwällungsbewegungen des Stoffes vorausgegangen sein muss.

Die Nummern auf den Schlüsseln verweisen auf zwei, in der Nähe zueinander gelegenen Zimmer, die durch wiederum zwei andere voneinander getrennt sind. In welchem sich die temporären Besitzer der Schlüssel befinden, lässt sich nicht klären. Allein eine Vermutung ist nicht von der Hand zu weisen: Einer von ihnen hat das Bett ins Spiel gebracht und die Tagesdecke mutwillig beiseite geschoben.

Alles Weitere obliegt der Phantasie des Betrachters. Hier jedoch bieten sich, da die eigentlichen Protagonisten des Geschehens unsichtbar bleiben, zwei Stellvertreter in Form von Schlüsseln an, die Vorstellung der Ereignisse zu befeuern. Eine Affäre in Ablage: Die Schlüssel liegen in unterschiedlichen Positionen, dennoch einander zugewandt und sind mit den übereinander platzierten Kugeln einer Berührung sehr nahe. Eine weitere Bewegung der Tagesdecke und die Schlüssel fallen in einem quasi-erotischen Schlüsselerlebnis übereinander her.

Not Only

New Orleans. Eine hohe, rechteckig gefasste Toreinfahrt öffnet sich innerhalb einer weiß gestrichenen Mauer. Dunkle Pressholzplatten dienen als Tor und geben den Blick auf zwei Gebäude frei. Mit ihren Ziegeldächern und halbrunden Gauben zitieren diese einen kolonialen, mediterran inspirierten Stil. Wie ein Riegel vor Tor und Mauerwerk gelegt, erscheint ein in der Einfahrt geparkter Straßenkreuzer der 70er Jahre. Links an der Wand, oberhalb des Wagens, ist ein Graffiti zu sehen. In dunklem Schwarz gesprüht: *Dead Men*. Darunter blasser, dafür aber in Großbuchstaben: *DON'T RAPE*. Daneben ein *Tag* in Form zweier, Augen darstellender Krügel, darunter eine Linie in konkaver Anlage, die als ein Pfeil ausläuft. Nicht sehr sauber gezeichnet, aber es steht zu vermuten, dass hier ein grimmiger *Smiley* gesehen werden soll.

Die weiß gestrichene Wand ist mit einigem Nachdruck weiß - noch das von abgeplatzt Putz freigelegte Mauerwerk ist bis in die Fugen hinein weiß gefasst. Und auch der Straßenbereich der Einfahrt erscheint außergewöhnlich hell.

Der in seiner ganzen Größe zentral in den Blick genommene Straßenkreuzer hat dort seine perfekte Platzierung gefunden. Der Schatten, den er unter sich auf dem hellen Boden der Einfahrt hinterlässt, erscheint wie eine vor-vorhandene Markierung, die ihm diesen Standort zuweist. An der hinteren Stoßstange, am vorderen Kotflügel, finden sich Linien, die den Wagen an seinem Platz *halten* und so sieht man ihn mit allen bildnerischen Mitteln förmlich an seinem Ort fixiert. Mit derartiger Wohlplaziertheit und vermittelt mancher formaler Korrespondenzen entsteht der Eindruck einer großen bildlichen Harmonie.

Diese findet ihre grundsätzliche Infragestellung in dem Graffiti und dessen erstaunliche Einflussnahme auf alle anderen Bildelemente. Der Pfeil des *Tags* zeigt nicht nur auf das Wort *RAPE*, er zeigt auch auf das Auto. - Und die Spurensuche beginnt: Wenn Autos in ihrem Design eine bestimmte Charakteristik aufweisen, die vorhersehbar den Geschmack bestimmter Bevölkerungsgruppen, Geschlechter, oder sozialer Schichten treffen und damit als Sinnbild für diese einstehen können, dann würde dieser Wagen wohl mutmaßlich als typisch gelten für einen Mann, der dem Machismo frönt. Und auch wenn höchstwahrscheinlich anzunehmen ist, dass dieses Auto vor dieser Wand geparkt wurde, als sich das Graffiti längst schon in Stellung befand: In der Betrachtung des Bildes kann man kaum umhin, alle sichtbaren Elemente als in einen erzählerischen Zusammenhang gestellt wahrzunehmen. Und so lädt das Graffiti die Szene auf und dominiert das Bildgeschehen. Es eröffnet einen erzählerischen Raum, in dem das Auto als eine potentielle Personifizierung von Männlichkeit sich querstellt zu dem mächtigen Einlass verweigernden Tor, hinter dem Häuslichkeiten sichtbar werden, die sich als Tatorte von Handlungen denken lassen, über deren Vollzug mit Leben und Tod entschieden wird.

Es ist keine freundliche Behauptung, die das Graffiti zu einem ganz und gar nicht von Freundlichkeit bestimmten Thema aufstellt. Und doch, es hätte schlimmer kommen können. Nur ein weiteres Wort und die Äußerung hätte eine deutlich radikalere Zuspitzung erfahren. Denn schließlich wird mancherorts der gleiche Graffititext mit dem Wort *Only* eröffnet.

18/1

18/1 ist ein Unterstützerprojekt, mit dem ein von *Artificial Image* initiiertes Austauschvorhaben zwischen Berlin und Afrika gefördert werden soll. In der von Rafael von Uslar kuratierten Editionsreihe werden jeweils drei unabhängig voneinander entstandene Werke verschiedener KünstlerInnen unter einer einenden Überschrift zusammengebracht. 18 Einzelarbeiten erscheinen in sechs Editionen.

In der ersten Serie, *Gespannte Erwartung*, treffen Photographien von Boris von Brauchitsch, Heidi Specker und Natascha Stellmach aufeinander. Jedes Bild zeigt seine eigene in sich geschlossene Erzählung. In der Folge der Bilder entsteht eine Rahmenhandlung, innerhalb derer sich die Bildgeschichten zu einander in Bezug setzen lassen.

Das Fliegende Klassenzimmer

Das *Fliegende Klassenzimmer* soll Photographen/Künstler und Kuratoren aus Afrika und Europa in einer Masterclass zusammenbringen, wobei ein Thema aus unterschiedlichen (kulturellen) Perspektiven betrachtet und dargestellt werden soll. Es setzt sich dabei einen Transfer von technischem Know-how und kulturellem Wissen zu seinem höchst ambitionierten Ziel. Jede Masterclass soll mit einem Buch und einer Ausstellung in der *Fahrbereitschaft* seinen Abschluss finden.

