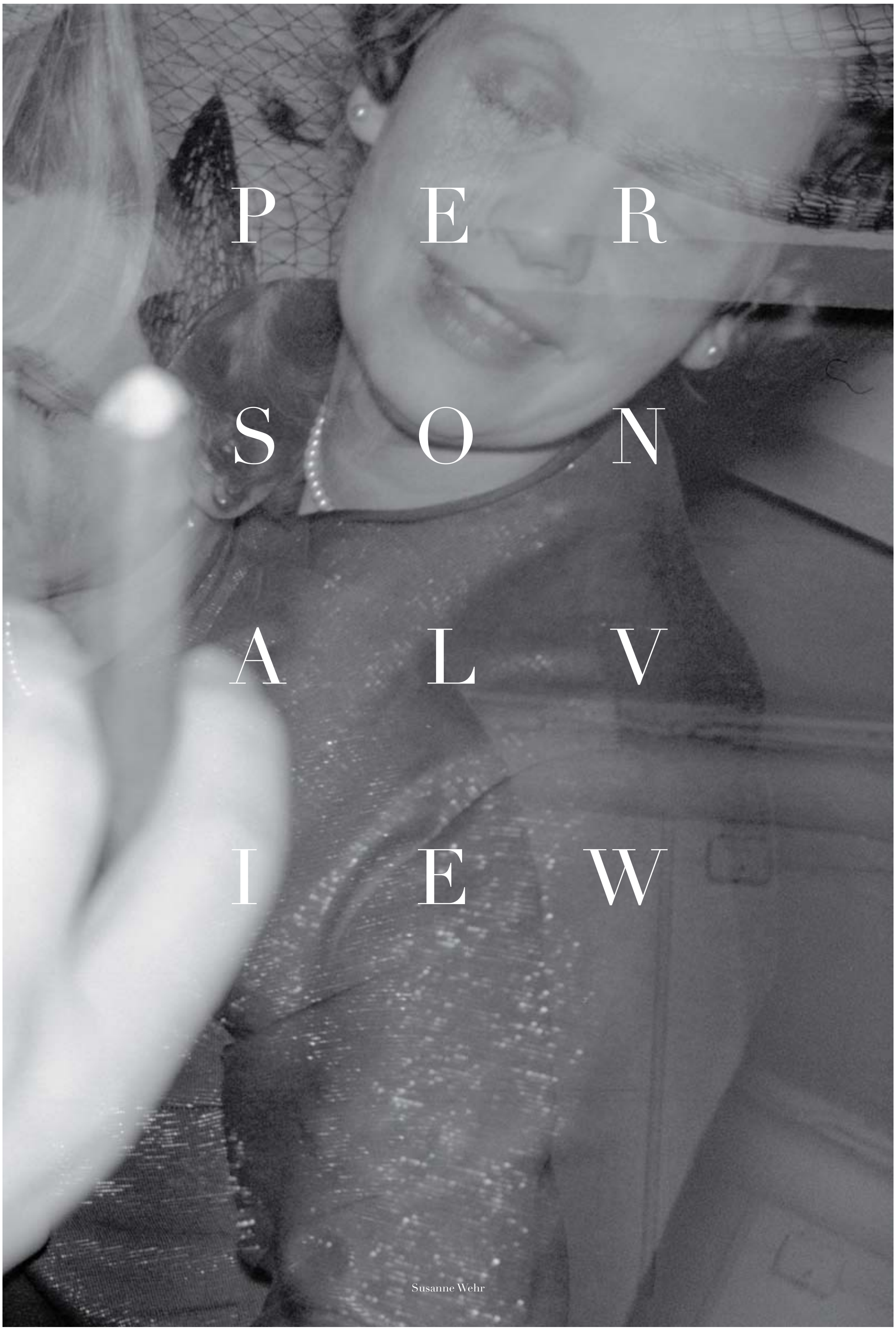

P E R
S O N
A L V
I E W
Susanne Wehr

PERSONALVIEW

Ein Projekt von Susanne Wehr
Mit Texten von Birgit Szepanski und Rainer Totzke
Grafik von Fabian Lefelmann

Prolog

Personal-views – könnte man übersetzen mit persönliche Sichtweisen; persönliche Ansichten – gemeint sind Blicke in/auf/aus dem Privatleben eines jeden und zu verschiedenen Zeiten seit es die private Fotografie gibt. Ob Familien, Paare, Reisen oder Feiern, ob Stillleben oder Gruppenbilder – Menschen fotografieren sich, ihre Freunde oder Verwandten, dokumentieren ein zeitliches, verschiedengesichtiges „Ich war hier", halten private, gleichwohl gesellschaftlich relevante Kontexte im Medium Fotografie fest, kartographieren ein „Da-, Dort- und Hier-Sein" in Bezug zu Orten und formulieren damit unzählige personal-views. Aus Nachlässen und Ankäufen von Diafotografien aus den 1970er bis 1990er Jahren hat die Berliner Künstlerin Susanne Wehr eine fotografische Bild-Sammlung angelegt: Mannigfache Bildsujets, anonyme Fotografen, unbekannte Biografien, Zeitsprünge, Muster und Selbstpräsentationen, Konstruktionen einzelner Identitäten stoßen Bild an Bild aufeinander. Dieser Faszination und dem Potential der anonymen personal-views folgend initiierte Susanne Wehr das Projekt Volks-Bild, in dem sie die privaten Diafotografien sortiert, schichtet und neuen Kontexten aussetzt. In dem zweiten Projekt Susanne Wehrs, personal-views, begleiten die beiden AutorInnen – Birgit Szepanski Künstlerin, Kunstwissenschaftlerin und Rainer Totzke Medienphilosoph, Schriftsteller – die Auswahl von einzelnen Diafotografien und dialogisieren in Textessays Potentiale, mögliche Sichtweisen auf das halbverborgene Bildmaterial der privaten Fotografie. Welche Bildmuster sind zu finden, wie werden Identitäten formuliert und welche normativen Strukturen werden in dem Bildmaterial sichtbar, wieder erkennbar oder bleiben aus heutiger Sicht unverständlich? Die Essays von Szepanski und Totzke nähern sich den von Susanne Wehr ausgewählten und zu Themen zusammengestellten Diafotografien an. Fotografie und Text ergänzen sich und zeigen das „How to Look at It" der Fotografie im Rahmen der Privatfotografie auf. Öffentlich und in einen aktuellen Bild-Kontext gesetzt, wird das Projekt personal-views als Internetseite und Netz-Plattform präsentiert. Durch die Verlinkung von digitalen, im Internet fluktuierenden Privatfotografien werden aktuelle Bildarchive, wie Google oder Flickr thematisch miteinbezogen. Dadurch entstehen weitere, unzählige Verknüpfungen, inhaltliche Auseinandersetzungen und Fragestellungen zum Thema des privaten Blickes, der sich immer im Spannungsfeld zwischen medialer Bilderflut, Bild-Stereotypen und dem Erschaffen einer Individualität befindet. Das Aufspüren von fotografischen Zeitspuren, Lebens-Entwürfen, Identitäts-Konstruktionen und der Umgang mit dem Medium Fotografie gerät im multimedialen Bild-Projekt personal-views zu einer Suche nach sprachlichen, visuellen Ausdrucksmöglichkeiten und Maßstäben. Es gilt, die Widersprüche und Grenzlinien einer kontroversen Situation aufzudecken und zu diskutieren: das Bewusstsein, in einer medialisierten Welt zu leben und die Sehnsucht nach der Legitimation des Rückzugsortes der privaten Welt. *Birgit Szepanski*

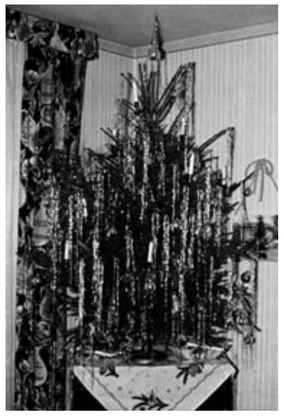
Aurafotografie

Weihnachten. So muss Weihnachten aussehen: echter Baum, echte Kerzen, echtes Licht, echte Weihnachtslieder (zumindest die Liedanfänge und der Refrain) im Hintergrund, natürlich die echte Weihnachtsgeschichte: Jesus Christus, Bethlehem, drei Könige *on the road* aus dem Morgenland, Sterne und Engel sowieso überall – wer's glaubt wird selig – als invented tradition mit echten Gefühlen verbunden, messbar auf der Großhirnrinde. Und eine echte Fotografie davon zu machen ist möglich, ist sogar notwendig, weil es Weihnachten erst zu Weihnachten macht in unserem Sinne, das heißt: es erst als Gesamtkunstwerk sichtbar werden lässt in Wirklichkeit, und die Aura wird natürlich auch abgelichtet nebenbei. – Es geht also doch noch: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit und den Begriff der Aura zusammenzudenken! Man müsste kleine Fotoapparate in diesen Weihnachtsbaum hineinhängen aus Dankbarkeit. Das ist Kunst!

Rainer Totzke

Landschaften im Wohnzimmer

Ein Zimmer, mit einer Tür zu weiteren Räumen. Ein geschlossenes Fenster. Draußen Leere. Im Zimmer tauchen aus der Dunkelheit Konturen auf: Anstiege, Vertiefungen, Lichtbrechungen, Hohlräume, Tiefen und Licht. Licht, das umsäumt. Licht, das in der Dunkelheit entsteht. Die Wände treten zurück, weiten sich, die Raumecken lösen sich auf. Satte Dunkelheit. Das Zimmer verschwindet. Eine Landschaft entsteht. In ihr liegen weitere Landschaften: Gebirge, Ebenen, entfernte Städte, Autobahnnetze, zerklüftete Ländzüge. Sie breiten sich aus, bilden sich im dämmrigen Feld des Zimmers ab, zeichnen sich in die Wände hinein, multiplizieren sich und verlaufen in einen endlos aufgefächerten dämmrigen Raum. Hinter der Tür befindet sich Dunkelheit, hinter dem Fenster eine schwarze Leere – im Augenblick, in dem die Fotografie gemacht wurde und im Blick, den der Fotograf einnahm. Samtige Dunkelheit und eine endlose Tiefe im Zimmer. Eine Inszenierung, die jedes Jahr auflebt. Die das Zimmer verschwinden lässt, die einen Ort für verloren gegangene Bilder schafft. Sehnsuchtsbilder. Landschaftsbilder. Dunkelheitsbilder. Lichtlandschaften. Licht, dass schmale Konturen, Lichtpunkte, einzelne Spektren entwirft, gerade so, dass der verschwimmende Blick den Weg in jene endlose Zimmer-Landschaften finden kann. *Birgit Szepanski*



Konjugationen

Ein Haus im Wald. Ein Haus am Waldrand. Die Straße zum Haus am Waldrand. Das Haus ist mit Fichten umsäumt. Das Haus liegt am Hang. Das Haus liegt mitten in der Natur. Als wir das Haus bauten. Als wir das fertige Haus zum ersten Mal sahen. Das Haus ist noch schöner als im Entwurf. Unser schönes Haus im Wald. Das erste Foto von unserem Haus am Waldrand. Die Diafotografie zeigt unser Haus, meine Frau steht am Wohnzimmerfenster. Sie blickt vom Wohnzimmerfenster direkt in den Wald. Der Architekt, der das Haus entwarf. Er hat das Haus nach unseren Vorstellungen entworfen. Im Entwurf waren die Bäume mit eingezeichnet, die vor dem Haus stehen blieben. Wir wollten nicht alle Bäume fällen, denn unser Haus liegt im Wald. Die Bepflanzung des Hauses machten wir selbst. Stauden und Halbschattengewächse, die um unser Haus im Wald gut wachsen. Das Haus hat eine gute Luftqualität, wegen der Waldluft. Die Einfahrt zum Haus wurde mit Schottersteinen planiert, so dass die natürliche Umgebung erhalten blieb. Wir wohnen in einer natürlichen Umgebung. Der Ausblick aus dem Haus in den Wald. Aus allen Fenstern sieht man in den Wald. Im Haus hört man Windrauschen. Es ist sehr ruhig in unserem Haus am Waldesrand. Das Haus ist im Falle eines Waldbrandes versichert. Die Versicherung versichert Häuser, die am Wald liegen, wenn sie an eine größere Zufahrtstrasse angebunden sind. Mit dem Auto brauchen wir eine Viertelstunde bis in die Stadt, weil unser Haus am oberen Teil des Waldes liegt. Die Freunde, die uns besuchen sagen immer, wie schön unser Haus im Wald sei. *Birgit Szepanski*

Immobilienberatung

Und wir hatten ja diesen Bausparvertrag und beide Arbeit. Und wegen der Kinder bauten wir also dieses Haus außerhalb der Stadt zwischen die Bäume mit Kredit. Hier dieses Bild – so sah es aus. Dahinter ging es zum See, jeden Morgen im Sommer, am Wochenende Sandburgen und ein altes Ruderboot zum rausfahren. Der Balkon war nach Süden, und wir saßen da an den Abenden und grillten oder spielten Canasta oder Rommé mit Freunden bis die Mücken kamen und meistens länger. Und im Winter warfen wir Dias an die Wohnzimmerwand – wie dieses hier eben – und zeigten den Freunden (und uns selbst), wie gut es uns ging, da wo wir jetzt lebten. Bis irgendwas dazwischen kam zwischen uns, glaube ich, bei dir zuerst. Und ich habe es nie verstanden, warum. Und wir ließen also den Wald und den See hinter uns und den Strand und unsere Sandburgen in verschiedene Richtungen (du nahmst die Kinder), und ließen einen Abzug von diesem Bild machen und gaben es dem Immobilienmakler. Und der sortierte uns in seinen Katalog gescheiterter Häuser ein und schaltete eine Anzeige in der Lokalzeitung: „Haus zu verkaufen: Blick auf See, Strandlage, 5 ZKB, Ölheizung, 330.000 DM“ – und dazu dieses Foto eben. So ging das damals. Viel zu schnell. Bilder wollen nicht verlassen werden. *Rainer Totzke*

Sprachstörungen

Krrm, krrmm, srrr, srrrr, s, sr, srm
krg, rg, krmmm, krrmm
siii, siiee, siiee, sieh, krrrr, kriii
krir, krihh, hhh, krrr, kriiehh, kriiee
grrmm, grhhh, kriieeh, kriech
tss, tssst
tstststst, ttt, sssss, tstststste, tessttt
krru, krrruu, kruhh, kruhhh, krrruuhh, kruhm, krumm
sra, sraaa, srra, sssrrraaa
sruum, srruu, srum, srumm, stumm
st, st, st
u, uhh, uhhmm, um
wr, wrr, wrrr, wrri, wrii, wriii, wrie, wrrriii
wra, a, wraa, wrahh, wrahh, wraah, wras
wrass, wrrass, was, wah, wrrr
krt, krtt, krttit, krritt, krriit, kriiet, kriett, krriiee
kriie, krieh, kriecc, kriech, krich, krichh
ttt, tiit, tiiiee, trrr, tr, tri, trie, triiet, tier, tri, ti, tii, tiiir
ss, ssspp, sp, sp, spp, sspa, spaa, sp, spap, spaa
spal, splla, spal, stp, stp, sp, spal, spalt
ssstt, sttt, ssss, stttt
sssss, srrr, srrru, sruuu
srrrruuu, sru, sru
sruum, srummm, summ
viii, vi, vie, vi, vii
viiee, viehh, viieehhh, viech,viechh

Birgit Szepanski

Von den Haustieren her denken

Im Prinzip muss man sich immer von den Haustieren her denken, und was man mit ihnen tut, mit Sittichen, Papageien, Kanarienvögeln zum Beispiel: Man kann sich mit diesen Tieren auskennen, man kann mit diesen Vögeln reden oder sie paarweise fotografieren und dabei auf andere Gedanken kommen: dass es am Ende doch immer nur wieder die eigenen Familienfotos sind zum Beispiel, die dabei herauskommen – metaphorische Bilder, zu denen wir Analogien erfinden in unserem Beziehungsalltag natürlich: vor denselben lila Tapeten auf denselben trockenen Ästen sitzen und diese Vögel fragen, wie es ihnen geht, und uns selbst fragen, wie es uns geht. Das sind die Anlässe, die wir für diese Bilder erfinden. Das ist der Mensch. *Rainer Totzke*

Sonntagnachmittag

Am Tisch sitzen und *Einen sitzen haben* – sagt man so – immer schon *Einen sitzen haben* an diesen Sonntagnachmittagen mit dem Bergmannsschnaps in der Neubauwohnung – und die Frau raucht und lächelt in die Kamera, und man selber lächelt auch, dass es einem gut geht in diesem Moment, bevor man wieder einfährt in den Schacht, den Tunnel, die Woche, sich mal endlich hinsetzen und durchatmen statt unter Tage den Staub und die Arbeit im Pott mal Arbeit sein lassen und bei sich selbst ankommen und beim Deputat vielleicht und den Schnapsausgießer draufstecken, weil Sonntag ist und *Gemütlichkeit* und außerdem Sommer draußen, und man braucht sich nicht wundern, wann das alles anfing, wann man einsozialisiert wurde in dieses Sonntagnachmittags-immer-schon-Einen-sitzen-haben – und sich fotografieren dabei oder fotografieren lassen – ob nun Besuch da ist oder nicht – und das Kind lächelt auch in die Kamera und braucht sich gar nicht wundern, wie es mal werden wird, wenn wir die Bilder übereinanderlegen später von Generation zu Generation an diesen Nachmittagen sonntags, weißt du noch? – „Hol' sie mal raus – da drüben hinter dir in der Kommode liegen die Fotos von damals…! Und bring sie mal hierher zum Tisch, Junge!" Bilder sind Notunterkünfte. *Rainer Totzke*

Interieur eines Sonntages

Sonntag. Nach dem gemeinsamen Mittagessen. Im Sommer. Die Fenster sind geschlossen, damit die Wärme draußen bleibt. Das Licht fällt weich in das Wohnzimmer. Das Tafeltuch, gestärkt. Mit einigen Flecken vom Essen. Mit Abdrücken der Gläser. Ein abgerissener Faden liegt auf dem Tisch. Weiter links eine Zeitung, ein Heft. In der Mitte eine Zigarettenschachtel. Freie Zeit zum Reden. In der Anwesenheit der anderen. Ein Interieur der Gemeinsamkeit eines Sonntagmittags. Am Tisch vier Personen und die Lücke der aufgestandenen Person. Handarbeit. Einen Saum einnähen oder einen Knopf annähen. Eine Zeit, in der die wenigen Dinge des Besitzes gepflegt wurden. Aufarbeiten. Ausbessern. Die Dinge nutzen, die da sind. Der Tisch ist ausklappbar. Er wird zusammen geschoben und mittig zum Sofa gestellt, wenn man nicht an ihm isst. Eine Zigarette ist kurz vor der Fotografie im Aschenbecher ausgedrückt worden. Eine Zeitspur der aufeinander folgenden Handlungen und Gesten. Reden. Sich verstehen. Alltägliches besprechen und zusammen lachen. Dann, eine Fotografie machen. Ein Augenblick entsteht. Der Moment der Gemeinsamkeit wird festgehalten. In ihm eine Leichtigkeit. Wer der Fotograf ist, ist ungewiss. Ein Mann oder eine Frau. *Schaut mal her* – ein Satz, der vielleicht gesagt wurde, ein Satz, der nur die Aufmerksamkeit vom Tisch richtet und nichts weiter bestimmt. Der kurze Augenblick des Stuhlwegrückens, der Impuls in einer Fotografie die Gemeinsamkeit festzuhalten, die Gesichter, die dem Fotografen entgegenlächeln sind nicht Szene gesetzt. Es ist ein kurzes Umdrehen, eine Verschiebung der Aufmerksamkeit. Vom Tisch in den Raum. In einer Zeit, in der Fotografieren als Medium noch kein Spiegel im Privaten ist. Der Blick auf diese anonyme Fotografie, der Einblick in diese private Welt ist ein Blick in eine verlorene Zeit und gleichzeitig ereignet sich ein seltsamer Gegenblick. Die Beschaulichkeit dieser sonntäglichen Szene, die Fröhlichkeit der in die Kameraschauenden scheinen bis in die Gegenwart zu lächeln und Zeit zu überspringen. Die lächelnden Blicke aus einer anderen Zeit schauen in das Heute hinein. Eine fremde Nähe wird spürbar. *Birgit Szepanski*

Ich höre Stimmen

Einräumen, ausräumen, Orte besetzen und wieder freigeben wie dieses Wohnzimmer aus dem letzten Jahrhundert. Irgendwie sind Stimmen in diesem Raum. Stimmen, die beschwören, uns endlich einzurichten im Gewesenen, in den Musterungen der Teppiche, Tischdecken und Couchgarnituren, in den Spiegelungen der Bilder an den Wänden und im Farbfernseher natürlich. – Unerklärlich, von heute aus gesehen, wie wir hier leben konnten, im sozialen Wohnungsbau der 70er Jahre, während draußen die Autobahnschneisen geschlagen wurden und die Nachbarblöcke hochgezogen. Und das alles geschah gleichzeitig. Und wir konnten sie vom Balkon aus sehen, die Bagger an der neuen Hochstraße Richtung Innenstadt und die verlassene Haltestelle der Untergrundbahn. Und der Sohn ging dann später selbst in den Untergrund, weil er das nicht aushielt oder nach Frankfurt/Main und studierte Kritische Theorie, um sich daran abzuarbeiten, Adorno und Habermas, an der Zeit und der sozialen Architektur unserer Städte und Randstädte. Und das alles lässt sich ablesen an diesem Bild. Und wir überlegen, wie es uns selbst gehen würde, wenn wir in dieser Wohnung lebten und nacheinander die „Dialektik der Aufklärung" läsen, den „Strukturwandel der Öffentlichkeit" oder Adornos „Ästhetische Theorie". Ob auch wir dann abschweifen würden von dieser Wohnung, von diesem Wahren Leben im Falschen oder ob auch wir begännen, von der sozialen Plastik zu träumen, wie dieser Schamane („Schamane") von der Düsseldorfer Kunstakademie, dem es irgendwann reichte und der nach Amerika fuhr und sich drei Tage lang mit einem Stapel Wallstreet-Journals und einem lebenden Kojoten in einen Raum einsperren ließ 1974 – einem ähnlichen Raum wie diesem hier, eingeräumt, ausgeräumt, verwandelt, als wäre es eine temporäre Galerie. – Ich höre Stimmen. *Rainer Totzke*

Passformen

Zwei Sofas, Blumenmuster auf dunkelrotem Bezug, zwei Sessel, zwei Kissen, kirschrot, safrangelb, ähnliche Farben im Blumenmuster, Tischlampe mit gelben Stoffschirmbezug, gold schimmernder Standfuß, Holzpodest, Sofagarnitur eingefügt an Fensterwand und Längswand, grob gewebter Teppich mit Rautenmusterapplikation, florale Muster, Tischlampe, langblättrige Zimmerpflanze, orientalische Note, Fernsehgerät auf schmaler Kommode, Stellplatz für Ballonlampe, weißlederne Oberfläche, modisch-dezent. Aussicht auf Wohnblock B1, weiße lichtdurchlässige Gardine, verschiebbare Verdeckung, rote, pflegeleichte Geranien, Balkongröße für zwei Personen, Weg in die Küche kurz, Abendessen am Sofatisch möglich, Fernsehschauen, Miete bezahlbar, Fensterrahmen aus braunem Holz, erhöhte Wohnqualität, Temperatur gut regelbar, helle Wohnung, mit Aufzug. Kissen der Sofagarnitur abnehmbar, hölzerne Sofagestelle robust, Beistelltisch mit abnehmbaren Fuß, Gardine in Überlänge, eingerahmter Kunstdruck, Renoirs Stillleben Rosen in einer Vase, stilvoll, zeitlos, altrosa, rund geschnittene Tischdecke, atmosphärischer Mittelpunkt, farbliches Pendant zum Kunstdruck. Schief verlaufender Tischdeckensaum, ungleiches Auflegen, unkalkulierte Schräglage, Ungenauigkeit im Gesamtbild, Wiederholung nicht mehr möglich. Möbel zerkleinert, Fernseher entsorgt, verschenkter Kunstdruck, Teppiche verkauft, Gardine und Tischdecke weitergereicht, Ballonlampe im Designgeschäft, Mietwohnung mehrmals übergestrichen, Drittmieter, Fotoalben aus der Hand gegeben, Ankauf fotografischer Nachlässe, anonym. *Birgit Szepanski*

Bevor

Pfingstrosen, violett. Schachtelhalm. Die Vase aus Ton, Keramiklack, hellgelb. Im Garten der Eltern standen Apfelbäume. Der Duft der Blüten. Fallobst, später auf der Wiese, aufgelesen. Sie luden die Äpfel in Kisten. Flaschenklirren auf dem Hof. Im Herbst der Beschnitt. Winter. Einer, der nie aufhören wollte. Der Letzte. Die Fotografie machte ein Durchreisender. Pfingstrosen wuchsen neben dem Nutzgarten in einem kleinen Blumenbeet, entlang des Holzzauns. Ihre Blütenköpfe hingen bis zum Spätsommer schwer hinab. Ende Juni schnitt sie welche ab. Ging den Gartenpfad entlang, um Schachtelhalme zu holen. Pfingstrosen, Schachtelhalme, zusammen in einem Krug. Sie standen ein paar Tage auf dem Küchentisch. Bevor einzelne Blätter abfielen, welkten war der Krug wieder in Gebrauch. An der Straßenecke zur S-Bahnstation, in dem asiatischen Blumengeschäft gibt es Pfingstrosen. Aber keine violetten, wie damals weit im Osten. Sie kauft welche, wenn sie noch grün, geschlossen sind, stellt sie in einen Eimer mit Lebensmittelfarbe. Nach zwei Tagen färben sie sich violett. Den Schachtelhalm ersetzt sie durch Farngras. Die Fotografie der Eltern stellt sie daneben. Die Apfelbaumwiese. Der Garten. Ende Juni. Wenn sie nachmittags aufwacht und von ihrem Bett aus in Richtung Vase und Fotografie blickt entsteht die Erinnerung an einen vergangenen Duft. Es ist nicht genau zu sagen, wer wen anblickt auf dieser Diafotografie. Das Paar blickt aus dem Bilderrahmen hinein in das Zimmer. Wir blicken in ein Zimmer und auf jene Wiese, auf der das Paar steht. Irgendwo dort treffen sich ihre Blicke mit unseren. Irgendwo dort, in der Nähe ihres Hauses könnten Pfingstrosen stehen, der Pfad mit Schachtelhalm verlaufen. Dass der Bilderrahmen die Vase nicht berührt und beide Dinge in einer Linie stehen, so nah beieinander – ein persönliches Panorama für Erinnerungen. *Birgit Szepanski*

Abwesend

Das Abwesende anwesend machen und dazu Fotografien in seiner Wohnung aufstellen und die Vergänglichkeit festhalten: Die Bilder der Ahnen, sagen die Ethnologen, die systematisch unsere Wohnungen aufsuchen (spätestens mit diesem Essay jedenfalls) und sich fragen, wie wir mit der Zeit umgehen oder umgingen, damals in den 70ern, die Endlichkeit aushielten oder aushalten und das allmähliche Verschwinden unserer Großeltern von Generation zu Generation nur Fotos auf die Kommoden stellen, wie kleine Erinnerungsaltäre, eingerichtet für die Hausgeister und Schutzpatrone familiären Gelingens und Blumen dazu, immer frische Blumen als eine Art Opfergabe. Und die Blumen der Vergänglichkeit machen eben ein Stillleben aus allem. Und wir versuchen wirklich innerlich ruhig zu werden, endlich vor Angst und überlegen stattdessen, was es dann wiederum bedeutet, dieses Foto zu fotografieren. Gibt es einen reflexiven Sinn, einen semantischen Hinterhalt, eine Frage, die der Fotograf auf- und mit dem Diaprojektor an die Wand werfen möchte zum Schluss? – Was es zum Beispiel bedeutet, das Abwesende anwesend zu machen und noch einmal anwesend und abwesend zugleich? – Oder wollte die Fotografin dieses Foto-Stillleben etwas Allgemeineres über Bilder in Erfahrung bringen? Wann werden Bilder reflexiv? Wann ist Kunst? Und trotz dieser Fragen dort wohnen zu bleiben oder bleiben zu müssen als Antwort oder zu wollen, in der eigenen endlichen Wohnung, und auch dieses Foto immer wieder abzustauben und neue Blumen zu kaufen darin und eben immer weiter still zu leben… *Rainer Totzke*

Das einzig Wirkliche

Das einzig Wirkliche in der Fotografie ist die Aufnahme. Das einzig Wirkliche in der Fotografie ist der Index des Lichts. Das einzig Wirkliche in der Fotografie ist die Erinnerung, die sich drüber legt über das, was gewesen ist, das Glück zum Beispiel. Das einzig Wirkliche an dieser Fotografie ist, dass der Film nicht weitertransportiert wurde. Das einzig Wirkliche an dieser Fotografie ist der doppelte, dreifache Index des Lichts (oder der mehrfache Lichtsinn, wie die Foto-Kabbalisten sagen), also: ein materialer Defekt. Das einzig Wirkliche an dieser Fotografie ist, dass das Glück hier nicht weitertransportiert wurde und wird, bis heute vielleicht, immer wieder an der selben Stelle belichtet und überblendet in der Fachsprache der Fotografie versunken stillsteht in der Erinnerung, wie es wirklich gewesen ist. Das einzig Wirkliche an dieser Fotografie ist das Lächeln, ist der Traum hinter geschlossenen Augen, mit dem sie begonnen wurde auszulösen. Soviel Lächeln übereinander zu bringen ist Zufall oder war doch kein Zufall, oder Alkohol spielte vielleicht auch eine Rolle für die verschiedenen Sichtweisen der Beteiligten, oder es gibt besser doch keine Erklärung dafür… Das einzig Wirkliche an dieser Fotografie ist, dass sie uns jedenfalls über die Wirklichkeit nachdenken und zugleich mitfeiern lässt nachträglich. Das einzig Wirkliche an dieser Fotografie ist die philosophische Reflexion darüber, ob wir in Fotos denken oder in Fotos feiern oder lieber doch in der Sprache, wie Wittgenstein bei Gelegenheit meinte, davor warnen zu müssen. Das einzig Wirkliche an dieser Diafotografie ist, dass wir uns in sie hineinprojizieren können und eine Performance daraus machen, wenn wir wollen, und dass trotzdem alles bleibt, wie es war/ist.

Rainer Totzke

Blitzlicht

Bestickte Seide. Taft. In Bewegung verschoben. Nylon und Wildseide. Rouge. Schmuckbrosche. Perlenkette. Konturstift. Natürliches Lächeln. Standards. Tanzschritte. Ausgelassenheit. Platinblond. Diese Wörter und Dinge. Im Nachklingen, im Nachsprechen ist ihr Alter enthalten. Wörter, wie aus einem Gebrauchswarenladen einer anderen Zeit. Dinge, die im Heute andere Wörter tragen. Dinge, die kaum Spuren hinterließen. Und doch, ist all dies in dieser Diafotografie anwesend. Da ist das natürliche Lächeln von damals, da ist die Männerhand, die im Takt schwingt, die Zigarre, die den Rauch von abendlichen Vergnügen, von Feiern im Raum verteilt. Im Blitzlicht dieser Konturen, dieser Umrisse eines Lebens-Standards, der Umrisse einer zugeschriebenen Person entstehen Verdoppelungen. Rollen. Spiele mit Identitäten. Der Film zurrte sich fest. Die Filmspule hakte. Ein Foto legte sich über eine vorherige Aufnahme. Mit der linken Männerhand geknipst, während die rechte Hand mit der Zigarre der Bewegung der tanzenden Frauen – und hier schiebt sich einen Gedankenlang das verklingende Wort Damen ein – folgt, sie mit Rauch und Gestik umrahmt. Feier – auch dies ein Wort, das verloren geht. Rituale des Vergnügens. Der Tanz der Damen. Der Raum voller Rauch und Wärme der Bewegung. Geschminkte Lippen. Drehungen, Wendungen der Körper. Verschiebungen nach Musik und den Blicken der anderen. Und davor, im grellen, auflösenden Licht eine weiße, blasse Männerhand. Hüllenartig und doch bestimmend. Das Blitzlicht, Indiz für den halbdunklen Raum in dem getanzt wird macht die Hand zu einem weißen Schatten. Die Geste der Hand ist eine durch Zufall entstehende Behauptung, ein *Ich habe gelebt* und ein *so, habe ich gelebt:* Im Schwung der Bewegung, in der Überbelichtung der fotografischen Technik, im Moment des Feierns. Und in der Dauer des natürlichen Lächelns der Damen.

Birgit Szepanski

Hände und ein Wir

Die Hände des Mädchens. Die Finger berühren sich, liegen am Saum des Rockes, halb auf dem linken Knie. Der handgemachte, gestrickte Rock ist ein Sommergeschenk der Großmutter. Die Hand der Großmutter berührt sacht mit den vorderen Fingerkuppen den Rand des gestrickten Rocks. Nur eben so. Kaum spürbar. Eine Geste, die Zuneigung zeigt. Eine leise, wortlose Zuweisung „der Rock, den ich für Dich strickte". Ihre Hand hat gearbeitet, im Garten, in der Küche und streifte dabei öfters über den Kittel, der ihr Kleid schützt. Frauenhände. Hände und Arme der beiden Frauen. Eine unbewusste zärtliche Choreografie, die ihre Nähe, ihr Verwandtsein aufzeigt. Das Punktum dieser Familienfotografie. Das Andere: ein Stuhl, der sich für die Dauer der Aufnahme geteilt wird. Hinter dessen Lehne in gebückter Haltung, um in das Format zu passen der Großvater des Mädchens steht. Ohne die Hände auf die Schultern der Frauen zu legen. Im spontanen „und stell Dich doch noch dazu" und „wir machen noch ein Foto mit euch dreien". Vor diesem Moment gab es mehrere Fotos vom Mädchen. Sie alleine. Das mechanische Geräusch des Auslösers als Bezeichnung des Augenblickes. Dann Fotos mit der Großmutter, bei der das Mädchen zu Besuch ist. Und wieder sekundenlanges Einatmen und Stillhalten, bis die Kamera klickt und der Film belichtet ist. Diese Momente vergehen langsam. In diesen Momenten spüren alle die körperliche Wärme, die Anwesenheit der anderen. Dasein, zwischen den Takten, zwischen dem Entstehen einer Fotografie. Mehrere Ich. Mehrere Du. Und dazwischen so etwas wie ein Wir. *Birgit Szepanski*

Dies ist ein Familienfoto

Dies ist ein Familienfoto und dass du von dem Mädchen angeschaut wirst, irritiert dich jetzt, und du fragst dich, was es bedeutet, was es im Zeitalter der Privatfotografie eigentlich bedeutet, ganz in Familie zu sein oder überhaupt: eine Familie zu haben? – Und du schreibst diesen Essay und dein Versuch einer Antwort lautet: Eine Familie zu haben bedeutet heute vor allem: ein Familienfoto seiner Familie zu haben – in einem Familienfoto seiner Familie mit-fotografiert worden zu sein – in einem privaten Familienfoto seiner Familie mit da zu sein, bildlich zu ko-existieren. In einer zunehmend visuellen Kultur bedeutet wirklich da zu sein für den Menschen vielleicht immer öfter und immer vordringlicher: wirklich im Bild zu sein. Dass es eine zunehmende Bildfixiertheit bei der Selbstwahrnehmung und Selbstkonstruktion gibt, scheint unstrittig. Offen scheint dagegen die Frage, ob damit ein Verlust an Sprach- und Erzählkompetenz verbunden ist – ein Verlust, wie ihn Walter Benjamin in seinem „Erzähler"-Aufsatz einst auf ebenso eindringliche wie wehmütige Weise für die Moderne diagnostizierte?! – Auf die familiäre Erinnerung gewendet: Ist es so, dass man sich jetzt eben nur noch gegenseitig Familienfotos zeigt und keine Familiengeschichten mehr erzählt, respektive: erzählen kann, um die Selbst- und die Familienidentität zu vermitteln: „Da und da kommen wir her, und der Großvater hat damals … und die Großmutter war dafür bekannt, dass … und einmal hat sie … und ihre Schwiegermutter hat darauf hin … und dann kam meine Mutter zur Welt …" Oder wie funktionieren die Familienbildrituale wirklich? – Was konkret geschieht im Gebrauch, wenn wir ein Familienfoto später zur Hand nehmen oder ein Familien-Dia an die Wand projizieren (unsere „Erinnerung"?) und dann mit dem Finger auf uns da in diesem Bild zeigen und dann dazu sagen: „Das waren wir! – Das sind wir! Das bin ich dort, ganz vorn sitzend links mit dem weißen Pullover"? Vervielfältigt das kollektive Bilderschauen nicht am Ende sogar – aller ikonophoben Kulturkritik zum Trotz – die Sprech- und Erzählanlässe: „Weißt du noch…?! Weißt du noch, damals…?!" Kommt dann nur ein Nicken zurück, ein unbestimmtes, vages Nicken?! Verstehen und um-verstehen wir uns in diesem Nicken, bedeuten wir uns gegenseitig etwas darin? Wie geschieht fotografische Kommunikation? Es könnte die Aufgabe einer neuen visuellen Soziologie und visuellen Ethnologie der Gegenwart sein, genauer zu erforschen, wie Menschen auf einander und auf sich selbst Bezug nehmen, indem sie auf ihre eigenen Familienfotos Bezug nehmen und wie sie sich gegenseitig in diesen Bildern verstehen. Und du kehrst zu dieser Fotografie zurück wie von einer langen Reise ohne Erklärungen. *Rainer Totzke*

Rituale

Anziehen. Ausziehen. Morgens. Einen Pullover über den Kopf ziehen. Den Arm in den Ärmel führen. Den anderen Arm in den Pullover zwängen. Ihn dann, obwohl er immer wieder wegrutscht in das Ärmelloch hineinziehen und die kleine Hand ergreifen. Dann die Hand durch die schmale Ärmelöffnung ziehen. Abends. Den Pullover ausziehen. Das Schlafoberteil anziehen. Die Schlafanzugshose anziehen. Kleine Hände zerren an der Bluse. Zähne beißen sich in Handrücken. Der kleine Körper lässt sich hängen. Der Körper bäumt sich auf. Der Körper windet sich. Die Hände, beide Arme, die Beine, der Mund und die kleinen Zähne sind überall und nichts ist zu fassen. Anziehen. Ausziehen. Ziehen. Er zieht. Sie zieht, zerrt, schiebt. Er windet sich, gleitet aus den Händen, läuft in ihre Arme, er hält sich fest, will gehalten werden, stößt sich ab. Fäuste ballen, Hände greifen ineinander, Köpfe berühren sich. Alltägliche Choreografie. Und das Wissen, das es so ist, dass man sich fasst, ringt, umringt, Mutter und Kind ist. Der Vater sieht zu und nimmt den Fotoapparat. Für ihn ist es ein Blick auf eine abendliche Zeremonie, die ihm zeigt, dass er einen lebendigen Sohn hat, dass seine Frau sich um ihn kümmert. Er fotografiert einen tagtäglichen Akt zwischen Mutter und Kind. Jene Verstrickung von Nahsein und Fremdsein, von unzähligen Handlungen, in denen die Körper aufeinander bezogen sind, die Rollen erprobt und jeden Tag neu festgelegt werden. Diese Privatfotografie öffnet den Blick auf ein alltägliches Ritual in einer familiären Welt. Die Handelnden halten ihre Rollen ein, die zeitlichen Abläufe sind festgelegt – in diese intime Welt alltäglicher Rituale schaut der Betrachter hinein. *Birgit Szepanski*

Bilder mit Migrationshintergrund

Orientalische Folklore: Maria mit dem Jesuskind vor dem Schlafengehen. Der offene Blick, das Lächeln des Jungen auf den Fotografen gerichtet, der sein stolzer, fröhlicher Vater sein könnte. Die Mutter: ganz in Kontakt mit dem Kind, eingetaucht in diese unvorstellbaren orientalischen Muttergefühle, ganz diesen Moment genießend, auch und gerade das Fotografiert-werden dabei mit geschlossenen Augen. Dieses „Überschwemmtsein-von-Emotionen"! … – Dieses Bild ist wie eine Mutter-Kind-Ikone. Das heißt: Man kann seine Gefühle dahingehend auslagern. Wir wissen ja: Mutter-Kind-Gefühle oder auch Vater-Mutter-Kind-Gefühle lassen sich in unserer Kultur am besten immer in den Orient auslagern/„immigrieren". Maria und dieses Jesuskind aus Palästina zum Beispiel sind seit 2000 Jahren die wirklichen Migrationshintergründe für unsere wirklichen Gefühle. Diese Fotografie macht sie sichtbar, könnte man sagen und dazu eine Theorie des Verstehens entwerfen, eine Theorie des Sich-Verstehens-in-Bildern. Eine Theorie des Sich-Selbst-im-sich-Fremd-Verstehens-in-Fotografien, eine Theorie der unbewussten Abspaltung und der Reintegration. Und man könnte auch auf die Krise der ethnografischen Repräsentation zu sprechen kommen in diesem Bild-Zusammenhang, auf die Frage, was wir eigentlich tun, wenn wir wirklich ins ethnologische Feld gehen und die „wirklichen" sozialen Umrisslinien für den Bildgebrauch in fremden Kulturen erforschen. – Was wir wirklich tun, wenn wir Theorien darüber entwerfen, wie bestimmte Bildherstellungs- und Bildbenutzungs-Praxen (das Aufnehmen, das Verschenken, das An-die-Wand-Hängen oder -Werfen oder -mit-Dart-Pfeilen-Bewerfen, das Zerreißen, Verbrennen, Einrahmen, Übermalen oder Weiterverschenken von Fotos) soziale Beziehungen stiften oder steuern oder zumindest stiften oder steuern sollen, in den Augen der Akteure. Und man könnte dann eine Anthropologie der Gefühle oder eine Kulturhermeneutik anschließen – eine Kulturhermeneutik der fotografischen Horizontverschmelzung oder der unaufhebbaren Differenz. Und man könnte sich die Frage stellen, wie wir produktiv mit der eurozentrischen Behauptung umgehen, dass erst die westliche Kultur so reflexiv geworden ist, dass sie ihre eigenen sozialen und kulturellen Bedingtheiten, ihre eigene fundamentale Kontingenz, radikal zu thematisieren und zu fotografieren vermag. Bilder sind Migrationsanlässe für unser Denken. *Rainer Totzke*

Tathergang

Herr W. hält seinen Kopf seitlich zum Kameraobjektiv. Eine Positionierung, eine Portraitaufnahme, in der er als Persönlichkeit zur Geltung kommen soll. Er schaut über die Wohnzimmereinrichtung mit dem gedeckten Kaffeetisch hinweg. Sein Oberkörper, im weißen Hemd und Krawatte ist ein ebenso abgestimmter konventioneller Teil wie die einzelnen Bestandteile des Wohninterieurs. Neben den brennenden Kerzen, die auf dem Tisch, der Konsole und dem Schrank stehen fällt sein Gesicht vor dem Fenstervorhang erst spät auf. Er scheint zu lächeln, innezuhalten, still zu halten, mit der Gewissheit, dass ein Foto von ihm gemacht wird. Er sitzt im Mittelpunkt des fotografischen Ausschnittes. Mitten in seiner privaten Welt, die so wenig verrät. Vermutungen zu seiner gesellschaftlichen Stellung, über seinen Beruf oder den Anlass der Fotografie bleiben vage, da die abgebildeten Gegenstände und der Habitus des Portraitierten wenig Deutungsraum zulassen. Das Unbestimmte fehlt und damit der Raum des Persönlichen. Konvention trifft hier jedoch auf eine Merkwürdigkeit. Das, was rätselhaft in dieser Fotografie bleibt, sind die Kerzen, der Vorhang und fehlende Schlagschatten – der Tathergang der Fotografie. Das Foto ist mit einem Blitzlicht geschossen und es ist anzunehmen, dass dies der Grund für die zugezogenen Vorhänge ist, damit sich der Lichtreflex nicht auf der großflächigen Fensterfront widerspiegelt. Die verteilten Kerzen, die einzigen Lichtquellen im Raum. Aufgestellt um Herrn W.s Gesicht und Profil zu erhellen und um eine Atmosphäre mit privatem und feierlichem Rahmen zu schaffen. Herr W. erscheint vor dem Hintergrund des gestreiften Vorhanges und erhellt vom Kerzenschein hervorgehoben. Sein Lächeln gewinnt, je länger man ihn in seinem Umfeld betrachtet. Auf eine subtile Weise gerät die Leere des Interieurs mit der pragmatisch-erfinderischen Lichtsetzung in ein schwankendes Verhältnis, das auf den Protagonisten zurückfällt. Herr W., der stille Arrangeur seiner fotografischen Abbildung – weiß was er tut. *Birgit Szepanski*

Als-Bilder

Dieses Bild zeigt einen Mann als einen Mann, der vor einem Vorhang sitzt. Dieses Bild ist ein Mann-Bild. Es zeigt einen Mann als Mann sozusagen exemplarisch, könnte man meinen – ein Abstraktum im Konkreten – einen Mann als jemand, der lächelt, der seinen Geburtstag feiert und einfach nur glücklich ist und zufrieden oder gerade eben wieder ganz Kind – einen Mann als Geburtstagskind-Mann, könnte man sagen, wenn die Sprache das hergäbe, aus sich heraus. Aber dieses Bild ist kein Sprechakt, kein Wort oder geschriebener Text (ebenso wenig, wie es ein Mann ist, ergänzt ein darauf spezialisierter französischer Maler, Pfeife rauchend im Hintergrund, stelle ich mir vor). – Nein, dieses Bild ist ein Mann-Bild, und es gehört wirklich zum Symbolsystem der Bilder, und mit Bildern kann man eben andere Sachen machen, als mit Worten oder Gegenständen oder Lebewesen wie Geburtstagskindern oder -männern zum Beispiel. In Bildern macht jeder Unterschied einen Unterschied, sagt einer dieser Bildtheoretiker, die ich kenne, und ich zähle also die Kerzen zu dieser Feier dort nach und möchte nicht entscheiden müssen, ob Mann-Geburtstag oder vielleicht doch Weihnachten ist auf diesem Foto – und was man mit dieser Information anfangen soll – und was man mit Bildern anderes tun kann, als mit 1000 Worten davon zu berichten oder einzufangen das Wesentliche im Unwesentlichen. (Und die Blätter des Gummibaums nachzuzählen, gehört in diesem Moment vielleicht auch dazu.) Und wie Sie bemerken, nehme ich dieses Mann-Bild jetzt nicht eigentlich als Mann-Bild, sondern als exemplarisches Bild für eine jede vergangene oder kommende Bildtheorie, als ein Bildtheorie-Bild sozusagen, an dem ich alles das durchspielen kann, was es an Bild-Hinsichten gab oder gibt, philosophisch. Zum Beispiel kann ich anhand dieses Bildes auf den Unterschied aufmerksam machen zwischen den drei zentralen menschlichen Fähigkeiten – erstens: *etwas* zu sehen, zweitens: etwas *als* etwas zu sehen und drittens: etwas *in* etwas zu sehen, und in diesem Zusammenhang auf die Als-Struktur der Wahrnehmung zu sprechen kommen und auf die prinzipielle Als-Struktur der Bilder erneut, das „ikonische Als“ wie manche sagen. Und ich könnte versuchen, an diesem Mann-Bild auch noch das Aspektsehen zu zeigen und den Aspektwechsel – wie beim Kleinen Prinzen, wo jemand regelmäßig Hüte mit Schlangen verwechselt, die Elefanten verschluckt haben. Oder nehmen wir jenen Aspektwechsel des Sehens, wenn der Hintergrund plötzlich zum Vordergrund wird, metaphorisch zumindest: Und der Vorhang hinter dem Rücken des Mannes ragt jetzt in den Himmel wie griechische Tempelsäulen. Und ich könnte eine kleine Kultursemiotik des Vorhangs erfinden mit dieser Interpretation oder eine kleine Metaphysik des Vor-dem-Vorhang-lebens (aber dies hatte ich bereits anhand eines anderen Vorhang-Fotos getan) oder eine kleine Metaphysik des Zeichens und dessen, was jenseits des Zeichens wartet: in unseren mitunter erfindungsreichen Praktiken, mit Bildern umzugehen, auf Bilder anzuspielen oder auf Bilder versuchsweise zu sprechen zu kommen, hoffentlich nicht redundant, wie in einem Essay. *Rainer Totzke*

Lebensläufe – Frauenbilder

Freundinnen, Cousinen, Nachbarinnen, von links nach rechts aufgereiht, die Jüngste links, die Älteste rechts, Schülerinnen, Bäckerin, Krankenschwester, Kleinstadthimmel, Ruhrgebietsfrühjahr, Garagenwand und grüner Rasen mit Wäschestangen. Die Jungen, die Älteren, der Altersunterschied macht sich in vielem bemerkbar. In den Blicken, im sich vor die Kamera stellen. Hände halten, Hände posieren. Lächeln. Ein Wangenknochenrosa und kalte Finger. Einhaken, eine Geste von Frauen, gegen andere Blicke schützen, sie doch anziehen und das Zusammensein zeigen. Wir, Du, Ich, eine Reihe in Röcken, eine fortlaufende Serie, auf unzähligen Familienfotografien, in Schwarzweiß und später in Farbe. Der Ruhrgebietshimmel und die Kühle des Frühjahrs halten dagegen. Steuern die Buntfaltenröcke, die Blusen und Pullover, die schmalen Frauenarmbanduhren in die Tristesse des Alltags. In die Missverständnisse, in ein Nichtverstehenkönnen der anderen, obwohl man sich ähnlich ist. Die Umgebung wird trennen. Entweder man bleibt oder man verlässt. Andere Wege gehen, die gleichen Wege gehen, in der Geburtstadt bleiben, in eine andere Stadt ziehen, die Mütter besuchen, die Jugendfreundschaften vergessen, nie andere haben, so werden wollen wie die anderen, werden wollen wie man wird. Und trotzdem sich in eine Reihe stellen, in die Kamera lächeln, sich einhaken und denken, das dies ein zerbrechlicher Tag sein wird, ein Tag in einem Frühjahr, in der Geburtstadt, mit den anderen auf einer Fotografie sein und die Erinnerung an Kühle auf Wangenknochen. *Birgit Szepanski*

Und was aus uns geworden ist

Und was aus uns geworden ist, in den Vorstädten, wohin wir schauten und welche Jungs später unsere Männer geworden sind, und woran man das erkennt, was die Zukunft für uns bereit hält in diesen David-Lynch-Filmen unserer Jugend – die Leidenschaften und das: Aufeinander blicken, zusammenstehen und sich unterhaken. – Diese Körpersprache aus einer längst vergessenen Zeit. – Und welche Weissagungen wir damals anstellten, wieder und wieder aus Anlass dieses Bildes: Wer hier fortgehen wird und wer bleiben zum Beispiel? Und wer keinen abkriegt später? Und von nun an machten wir dieses Dia also jedes Jahr am 13. März und warfen es an die Wand kurz darauf gemeinsam und heimlich in unseren Mädchenzimmern, jedes Jahr, eines über das andere, mit verschiedenen Projektoren aus verschiedenen Winkeln erfanden wir noch einmal auf unsere Weise die Kompositfotografie. Und es wurde eine Art Langzeitstudie mit uns selbst. Und Wehmut kam auf, als wir sahen, wie die Röcke kürzer und dann wieder länger wurden und irgendwann Hosen und als die erste von uns fehlte und begraben wurde und dann die zweite. *Rainer Totzke*

Zurückkehren

Zurückkehren. Bilder, die zurückkehren, Menschen, die zurückkehren mit ihren Blicken, Seelen, die zurückkehren mit ihren Projektionen. Dies sind meine Großeltern zum Beispiel. Sie blicken mich an wie von vor meiner Zeit, wie von nach meiner Zeit – irgendwo im Übergang jedenfalls zwischen den Welten ist ihr Blick zu verorten, ist dieses Bild zu verorten. Dieses Blick-Bild beglaubigt eine Ästhetik des Erscheinens ebenso wie eine Ästhetik des Verschwindens (Verblassens) und des Wiedererscheinens. Reinkarnation = Reikonisation. Belichtete Indianerseelen irgendwie, denke ich, fühle ich. Und ich kehre in dieses Bild zurück. Dieses Bild ist eine Allegorie für das Versinken der Zeit, für das allgemeine Unsichtbar-werden und das Unsichtbar-werden der Bilder letztlich auch. Dieses Bild macht sprachlos. Es ist ein Bild aus der Reihe der sprachlos machenden Bilder. Dieses Bild ist ein Meta-Bild. Dieses Bild fällt aus der Reihe. Dieses Bild ist ein Bild aus der Reihe der aus der Reihe fallenden Bilder, und ich zitiere: Was wir sehen blickt uns an! – Oder blickt uns doch nicht an, sondern sieht durch uns durch auf die Endlichkeit unserer Existenz, sodass wir selber durchsichtig werden an diesem Bild, uns selber durchsichtig werden – vielleicht so wie Heidegger einmal dachte – nur eben nicht an Privatfotos dabei. *Rainer Totzke*

Leben

Ein Leben ohne Fotografien. Ein Leben, das eine Abbildung, eine Vergewisserung nicht benötigt. Leben mit einer anderen Art der Erinnerung. Diese Privatfotografie wurde für die Nachfahren gemacht, für die Enkelkinder, Urenkel. Als Erinnerung für nachfolgende Generationen. Von einem anderen Leben scheinen der Blick und die Haltung der alten Frau und des alten Mannes zu sprechen. Ein Leben, das sich nicht beschönigt, dass gelebt wurde, so gut es ging und so wie es ging und vielleicht genauso schlicht – Seite an Seite, so wie sich die Schultern berühren, so sorgfältig, wie Krägen und Hemdsärmel abschließen und wie die Knopfreihe und die Reißverschlusslinie am Körper entlang läuft. Das Medium der Fotografie, das kurze Ablichten, das Bildentwerfen trifft hier auf einen Gegenblick. Auf den Blick von zwei Menschen, die schweigen. Das Schweigen ist Bild. Der gerade Blick in die Fotokamera ist Bild. Ihre nicht preisgegebene Lebensgeschichte ist Bild. Eine Fotografie, die keine Erzählungen hervorruft. Eine Fotografie, die Schweigen ist und eine seltsame Stille beinhaltet: Das Leben tragen. Mit allem was kommt, geht, vergeht, und nichts, was nicht geschehen kann, in Haltung, mit zusammengefalteten Händen, mit geradem Blick, ernsthaft, so wie Generationen zuvor – und keine mehr nach ihnen. *Birgit Szepanski*

Fotografien werden geträumt

Fotografien werden geträumt. Fotografien werden immer nur geträumt – von Anfang an – vor irgendwelchen Vorhängen am Ende des Laufstegs bei sich bleiben als Frau, ganz bei sich bleiben, bei sich zu Hause noch einmal sich hinsetzen und über die Schönheitsideale nachdenken der letzten Jahrhunderte vorm Ausgehen – und irgendwo hinschauen dabei ins Leere/Offene, und was du nicht alles bedienen musstest damals, wechselnd durch die Zeiten – Sophia Loren meets Judith Butler –, eine kleine Kultursemiotik der Gesten und des Vorhangs sich ausdenken zum Beispiel und des Begehrens und der gender-theoretischen Reflexion – und was du nicht alles hättest besser machen können später, und mit den grazilen Händen schon irgendwelche Zeichen geben knapp außerhalb des Bildrandes und warten, dass sie gesehen werden oder verstanden wenigstens von uns. Und dann die Augen schließen und dieses Foto selbst von innen heraus betrachten, und auf die Filmmusik deuten, die das Bild ausfüllt mit diesem melodramen MGM-Sound der 60er, und den Schattenriss dieser berühmten Schauspielerin. Und sich zu erinnern versuchen, wie sie geheißen hat, oder wie du selbst geheißen haben könntest damals auf diesem Starfoto, und es umdrehen und rauskriegen wollen. Aber: dies ist doch eine Diafotografie! – sagst du zu dir selber und dass Dias keine Rückseite haben aus Papier, wo irgendwas draufstünde – und Namen schon gar nicht! Dias sind durchsichtig! Und von der anderen Seite aus betrachtet spiegel-verkehren sie dir deine Welt und die Erinnerung, und sie fragen dich, was geworden wäre, wenn du damals genau in die entgegengesetzte Richtung geschaut oder geatmet hättest mit geschlossenen Augen… Diafotografien sind ein utopisches Prinzip Hoffnung, ein schmerzhaftes kontrafaktisches Konditional der Gegenwart – mit anderen Worten gesprochen/gesehen: Diafotografien träumen uns! *Rainer Totzke*

Marie,
dreh Dich nicht um

Bleib so. Dreh Dich nicht um. Noch nicht. Verzögere eine Handlung. Richte Deinen Blick nicht zu mir. Steh nicht auf, um zu den anderen zu gehen. Höre dem Lachen zu, den Gesprächsfetzen, die zu Dir dringen. Bleib in diesem Abstand zu allem. Und in der Nähe zu Dir. Dein Gesicht, das einen Schatten auf den Vorhang wirft. Die lang verlaufende Silhouette Deines Körpers. Beides scheint abgewendet und hingewendet zu sein. Weg von mir, hin zu den anderen. Zwischen diesem Raum, dem Flur und dem Vorhang, auf dem sich all dies abbildet. Die Langsamkeit Deines Zögerns. Die Erwägung, wo Du sein willst und sein könntest. Bleib so, in dieser inneren Bewegung. Nimm sie auf, und den Schatten gleich mit und gehe weiter durch Dein Leben. Sei nicht zu Hause, lege Dich nicht fest. Jetzt – in diesem Moment bist Du dies: Reisende und Ziellose mit Ziel, Zuhörende und Fragende. Vergiss dieses Jungsein nicht. Behalte es, erahne es immer wieder, halte Dich daran fest. Die Dinge, die Dich umgeben werden andere sein. Kein gelber Vorhang, keine groben Stoffbezüge keine Stehlampe, keine weißgestärkten Blusen. Die Vergänglichkeit dieses Augenblickes ist die Vergänglichkeit von allem. Hier, in diesem Moment sehe ich Dein Leben und unser beider Innehalten, ohne das wir voneinander etwas wissen. Wenn ich auf den Auslöser der Kamera drücke, wirst Du Dich umdrehen. Ich zögere.

Birgit Szepanski

Projekt und Fotografien

Susanne Wehr, Medienkünstlerin und Fotografin, lebt und arbeitet in Berlin. Zahlreiche Ausstellungen und Projekte seit 1987. Realisierte 2007 das seither fortlaufende Internetprojekt volks-bild.com und verschiedene hieraus entstandene Kooperationsprojekte. Grundlage des Projektes personal-views von Susanne Wehr sind die bislang gesammelten Diafotografien Ihrer Sammlung. volks-bild.com

---

Zu den Autoren

Birgit Szepanski M.A., Künstlerin, Autorin und Kunstwissenschaftlerin. Zurzeit künstlerisch-wissenschaftliche Promotion an der Hochschule für bildende Künste Hamburg. Tätig als Autorin u.a. Texte für KünstlerInnen und Realisation von Ausstellungsprojekten mit ortsspezifischen Text- und Bild-Interventionen. birgitszepanski.de

Rainer Totzke, Medienphilosoph, zur Zeit Postdoc-Stipendat am DFG-Graduiertenkolleg „Schriftbildlichkeit" der Freien Universität Berlin, seit 2000 freie Tätigkeit als Kolumnist, Autor und Performer unter dem Pseudonym Kurt Mondaugen.
rainer.totzke.de schriftbildlichkeit.de kurt-mondaugen.de

P E R S O N A L V I E W

Dank

An alle anonymen FotografInnen und abgebildeten Personen der verwendeten Fotografien

An Karl-Hans Schuhmacher, Fabian Lefelmann, Christian Reister, Peter Wick,
Russell Radzinski/Emerson Gallery - Berlin, Rémy Mouton, Manuela Lintl, Sabine Würich, Ilona Ksinzyk,
Friederike Werner, Christoph Emrich, Rebekka, Zoe

Für künstlerische Gastbeiträge zum Projekt auf der Webseite personal-views.com an: Thomas Abel, Matthias Beckmann,
Barbara Caveng, Gregor Cürten, Andreas Fischer, Manuela Lintl, Linda Gross, Sybille Günther, Dieter Hacker & Andreas Selzer,
Marius Heckmann, Ev Pommer, Matthias Reichelt, Luzia Schelling, Britta Schulze, Lisa Wassmann, Sabine Würich

Für die englischen Übersetzungen auf der Website an Lucy Renner Jones

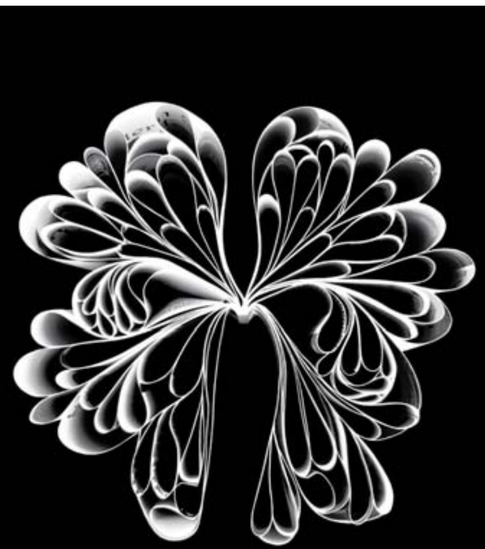
Das Projekt personal views konnte realisiert werden durch die freundliche Unterstützung von:
Deutsche Wohnen AG, Fabian Lefelmann, Berlin Tapete, Transfiction und Christian Reister

---

BERLIN TAPETE®
WALLPAPER ON DEMAND
www.berlintapete.de

YOUR IMANIGATION IS YOUR ONLY LIMIT
WALLPAPER ON DEMAND

+++ PROFESSIONAL DIGITAL TECHNOLOGY +++



KUNST
KUNSTMAGAZIN.DE

HIGH-END-SCANS
Trommelscan Service Berlin

www.high-end-scans.de

P E R S O N A L V I E W

Imprint

Projekt „personal views" *Susanne Wehr*
Idee, Konzept und Realisation *Susanne Wehr*
Fotografien *volks-bild.com / Susanne Wehr*
In Kooperation mit *Birgit Szepanski* und *Rainer Totzke*
personal-views.com

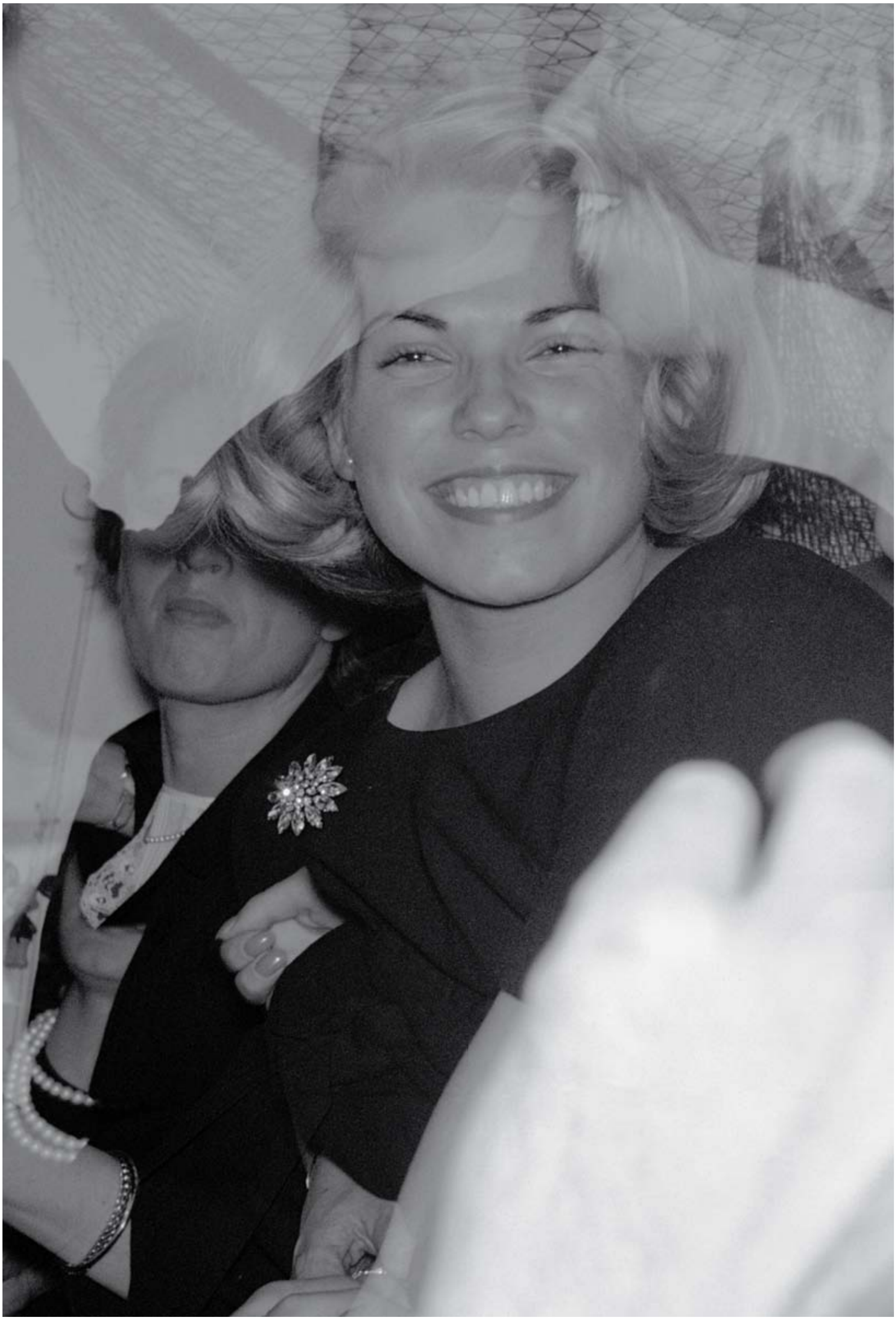
Herausgeberin *Susanne Wehr*
© *Susanne Wehr & Fabian Lefelmann*

Auflage *5000*

Die Zeitung erscheint anlässlich der Ausstellung „Mutation III"
in der Berlinischen Galerie im Rahmen des Europäischen Monat der Fotografie, Berlin
vom 14. Oktober 2010 bis zum 28. Februar 2011
Kuratoren *Thomas Friedrich, Katharina Brünner*

Betreuung des Projektes *Kulturprojekte Berlin*
Projektmanagment *Oliver Bätz*, Assistenz *Katharina Brünner, Ieva Akule*

Gestaltung und Konzept *Fabian Lefelmann www.lefelmann.de*

Technische Realisierung der Diapräsentation *Peter Wick*

Die Autorenrechte aller Texte liegen bei den Autoren Birgit Szepanski und Rainer Totzke.
Jede Vervielfältigung und Weiterverwendung bedarf ihrer Zustimmung.
Fotografien © *Susanne Wehr*