

DAS ZWEI UND EIN KROKODIL

I.

Das riesige Tier liegt im Wasser versunken. Der Rücken schaut heraus, versteinerte Knochen. Ein Felsengrab für gestrandete Nomaden. Angeschwemmte. Überlebende.

Sie erklimmen das flache Schild und suchen sich in dem geometrischen Urwald ein Plätzchen ihre Seele zu lecken nach überstandenen Gefahren. Oder setzen noch einmal über ein Wasser, überqueren den Hudson in die wirklich neue Welt. Der weite, endlose Kontinent : Amerika. Nicht wenige Flüchtlinge, Fremde werden hier auf der Insel Manhattan zu alten Bewohnern, bevölkern die schluchtige Stadt mit ihren unzähligen Sprachen und Gesten, füllen die ziegelsteinige Wüstenei mit Wünschen und Hoffnungen. Generation um Generation. Kein Topf, der einfach umgerührt wird, keine leicht verdauliche Speise, sondern ein Allerlei von Gerüchen und Gewürzen, eine hochbrisante Speisenfolge von Downtown bis Uptown und quer über den Broadway. Diese Avenue bildet das Rückgrat, die scharfe Kante zwischen den Wassern, die umschließen das Krokodil. Unbezwingbar.

Hier finden wir Kopf und Schweif des alten Stieres Europa, ein Zipfel von Asien, einen Teil Afrika. Schließlich strömen hier die Amerikas zusammen, ein unverwechselbares Stelldichein, der querliegende Schnitt - Babylonia. Der Inbegriff einer Stadt - die steinerne Versammlung von Träumen und Wehmut. Jedes Hochhaus ein Grabstein, an jeder Straßenecke das Paradies. Auf dem Nebeneinander von Geschichte und Sprachen gründet der eigentliche Reichtum dieser Besiedlung.

Hier findet, wer nicht sucht. Das Vorübergehende bewohnt die Stadt New York, der Wandel. Die Wandernden, die solange Steine aufhäufen und Asphalt ausgießen, bis das Unwirkliche, die Fremde Heimat geworden ist. Und viel Liebe. Ein wärmendes, dampfendes Provisorium, ein Ameisenhaufen mit Schweiß geklebt. Ein grauer Pool für die Ideenfischer, ein endloser Spiegel für die eitlen Schönen, Spielplatz der Reichen, Rutschbahn für Blender, eine Stadt für blinde Seher. Der Januskopf scheint hier geboren, mit gespaltener Zunge höflich sprechend, spielt er mit dem Teufel um sein Leben: Alles oder Nichts.

Das existiert verstreut überall auf der Welt, aber nirgends so selbstverständlich wie hier. Die Photographien von Michael Zibold sind Szenen aus dem Welttheater New York. Die Zelte aufgeschlagen auf dem Rücken einer Riesenechse, die Bühne mit Seilen verzurt für eine Ewigkeit, an die alle Akteure glauben, leben die Menschen hier eine unvergleichliche Selbstverständlichkeit. Frei von Zweifeln? Der Monolog findet immer zu zweit statt. Er sucht kein Ohr, er findet den Anderen, der ebenfalls monologisiert. So hört man immer Zwei, sieht immer die Verdoppelung, die Negation auch, als möchte sich das Extrem ununterbrochen aufheben. Wie schwer muss es sein hell zu brennen zwischen Leuchtenden, wie unmöglich

als Sprechender aufzufallen zwischen Schreienden. Daher entschuldigt man sich auf diesen Brettern ohne Unterlass. Sorry. Kurzes Innehalten. Sorry. So ist es leichter aneinander vorbeizugleiten. Nebeneinander zu leben. Die Entschuldigung erlaubt dem Anderen fortzufahren in seinem nestelndem Basteln am eignen Lebensfaden. Spinnenwelt.

Dieses Zwei findet sich in den schwarzen und weißen Photographien. In den Grautönen dazwischen. Das Zwei ist immer das Andere neben dem Auffälligen. Ein Gleichgewicht entsteht dadurch auf der Bühne, die das Grelle noch intensiver erscheinen lässt. Der Ausgleich wird dem Betrachter immer geboten, manchmal der Fluchtweg aus der Enge. Es findet sich immer noch ein Trick, eine List, eine Tapetetür. Doch ist das keine Vermittlung, keine falsche Offenheit oder mittelmäßige Äquilibristik, sondern Öffnung, Luft. Ein Loch daneben in Reichweite. Die zweite Chance, der Rückweg, eine Spiegelung, eine Drehung. Alles deutet in diesen Photographien auf zwei Möglichkeiten hin. Es existiert kein Gemeinsinn, sondern immer Sinn und Gegensinn, Sinn und Eigensinn, Sinn und Unsinn nebeneinander.

Portraits. Schattenbilder. Szenarien. Bewegung. New York liefert dem Findenden Ausschnitte von gleichbleibendem Format. Nicht der photographische Apparat passt sich dem Motiv an, das Motiv muss dort hinein. Der Photograph bleibt in Bewegung. Die Mittel sind immer gleich : das Normalobjektiv mit seinen 50mm Brennweite, die Kleinbild-Kamera, der feinkörnige Schwarzweiß - Film. Die Vergrößerungen, das Positiv behält die Kadrierung¹ des Negativ bei. Nichts wird mehr verändert. Für Michael Zibold ist das nicht wegen einer Wahrhaftigkeit wichtig, sondern um die Täuschung komplett zu machen. Das Gefundene selbst ist der Hauptdarsteller, nicht der artifizielle, im Labor oder Rechner kompliziert bearbeitete Abzug. So eine Photographie scheint in die Jahre gekommen zu sein. Wie New York.

Das Zwei ist der Tausch und die Täuschung. Vorgespielt auf der urbanen Bühne, trägt sich das Schauspiel in diesen Photographien fort, was die Akteure dem Zuschauer einzureden bemüht sind: Schaut her, hier bin nur ich! Eins ist richtig! Meine Lampe brüllt am lautesten! Das ist der theatralische Impuls der Urbanität, die Konkurrenz der Gefühle, die Gegenperspektive im selben Moment. Wenn diese Diagonalen zusammentreffen, wenn stumpfer Glanz zum schwarzen Spiegel wird, dann ist der Moment gekommen, der das photographische Bild entstehen lässt. Jetzt vereint das Bild den Gegenlauf mit dem scheinbar Unveränderlichen. Das Theater setzt sich fort in der reproduktiven Gestalt.

Wir reden durcheinander. Alle gleichzeitig. Einer spricht von Hoffnung, ein Anderer von Gut und Böse, der Dritte nennt es kreativen Impuls. Wenn Versteinerungen flüssig werden, hat sich die Umgebung verändert. Dreht sich das Krokodil auf den Rücken, entsteht etwas Neues. Das Zwei ist die Drehung. Davon handeln diese Photographien aus New York. Auch.

en face	bis zum Äußersten
le pire	gehn
jusqu'à ce	dann wird Lachen entstehn ²
qu'il fasse rire	

II.

ICH BIN NICHT DA UM ZU VERSTEHEN³

Es existiert nichts außer Schönheit - in Bildern. Ich möchte etwas wirklich Schönes sehen. Dem Auge zur Erholung. Ein Stück Hügelandschaft. Gräser im Wind. Ein zartes Grau. Dahinter Berge, vielleicht eine Seescheibe, ein Wasserspiegel so glatt gestrichen, dass der Himmel drauf reinfällt.

Die blutrot klaffende Wunde. Der leblos, wie zufällig hingestreute Leib eines Bombenopfers. Die Gewalt der Explosion hat die Gliedmaßen umarrangiert, gedreht, verwirbelt - eine Mutation ist entstanden durch Einwirkung von Außen. Entsprechend allen Gesetzen der Natur und Schwerkraft. Die fliegenden toten Körper. Auf- und niedersteigend wie Engel. So ein Chagall, zu einem Gott hin gebogen.

Nun die neugierigen Wulstaugen eines Mannes, jenseits der Lebensmitte. Hinüber mit all seinen Erfahrungen, Leiden und Ängsten. Und siehe, wir leben. Mit Fertigkeiten in den Händen, die wir nicht kennen. Mit einer Liebesfähigkeit und Intensität, die wir ihm nicht mehr zutrauen. Einst ausgerüstet mit einem Punch, der an seinem schlaff herunterhängenden Bizepslappen kaum noch abzulesen ist. Ohne viel Hoffnung aufblickend zu einem Himmel, der für ihn nichts mehr auszuschütten hat, außer seinem schmerzvollen Abgang von dieser Welt. Vielleicht. Es ist dieses Flackern in den Augen, dass mich gebannt hält. Altersblindheit, trübe Pfütze oder ein stichelndes Wissen, an das nur mit Schauen, nur mit Photographieren nicht heranzukommen ist. Man müsste das Gespräch suchen.⁴

Sie sind so wunderbar stumm, diese Photographien. Ich muss mir nicht die Ohren zuhalten, von all dem Gebrüll und Geschrei, wie vor dem Fernseher, auf der Straße. Ich höre sie alle nicht. Diese Stimmlosen. Die Fische. Also wo ist das Leben, wenn nicht aus der Kehle quellend? In den Augen? In diesen Augen, die unter dem Blitzlicht des Amateurphotographen zu glühenden Kohlen werden, ausgekratze Höhlen, geblendet wie die Werbegesichter der Plakatwände, denen der Vandalismus immer zuerst das Augenlicht

raubt. Nicht zuletzt, um sie an dieser verwundbaren Stelle wirkungslos zu machen. Legte man ein Blatt drauf, es würde kühlen.

Die Augen also sind die Stimmen. Und wenn nicht dieser reflektierende, feuchte tränende Glaskörper spricht, der Spiegel für den Photographen, dessen eigenes Augenlicht gewissermaßen zu ihm zurückgesendet wird, wie ein Echo, dann sind es die Lichter. Finden sich keine anderen Lebenszeichen, dann muss dort Licht sein. Irgendwo. Sonst ist nichts zu sehen.

Den Menschen der Wegweiser, führen die Lichter und Lampen eine zittriges Eigenleben. Ihr monotones Wesen, Stellvertreter der Sonne auf Erden zu sein, lässt sie am Tage verstummen. Nur Nachts, wenn die Schatten herausdrängen wollen aus den Katakomben, brüllen sie nach Beleuchtung, sonst bleiben sie ungesehen. Dann springen die Neonröhren blitzend, singend an und strecken ihr Licht wie an langen Armen hinaus in die Dunkelheit, denen dort die Furcht zu nehmen. Armleuchter. Sie wackeln und flackern, grün, rot und blau und alles dazwischen, ein gleißendes Weiß, pulsieren und pumpen, alle gegeneinander getaktet. Eine Kakophonie von Eiferern, die es der Sonne gleich tun wollen, jeder besser und heller als der andere, jede Birne wichtiger bis ihnen das Kabel abgeklemmt wird. Sie sind sterblich. Verzischen und werden ausgewechselt. Wie alle die sich zu Stellvertretern erklären. Ungefragt. Heroenschicksal.

Falsche Autoritäten, falsche Vorbilder. Zurück zu den stummen Zeugen. Sie reden doch. Man muss diese Sprache erlernen, wie das Sprechen auch. Diese Augensprache. Eine Versammlung von Gegenständen, Gesten, Haltungen und eingefrorenen Bewegungen ist solch eine Photographie. Vier Dimensionen in zwei Dimensionen zusammengefasst.⁵ Sie ist nur Oberfläche, weil sich hier das Licht reibt und zu uns zurück echot. Hier tanzen die Moleküle, Wellen und Atome. Hell wird dunkel, Dunkel hell. Und alle Graustufen dazwischen. Sind es Kleidungsstoffe, Lacke, Gläser, Spiegel, Schuhe, Ziegelwände, Asphalt oder pfütziges Wasser. Was sich von denen zurückwirft, kommt bei uns an nach Lichtjahren noch an und erzählt von seiner Herkunft. Preise, Zustand, Pflege, Wetter. Ein Katalog von Verbindungen entsteht, stumm zu uns überhastend sprechend, über den Betrachter hereinbrechend wie eine Tirade, ein Schwall. Blitzschnell und flink fliegen unsere Augen über die photographische, spiegelige Glätte, diese eingeschriebenen Oberflächen durchsuchend, durchblättern nach Hinweisen. Schreien alle auf uns ein. Aus jeder Photographie heraus. Aus jedem Knipsbild ohne Ausnahme.

Das macht die Photographie so schwach. Die Versammlung der Dinge hat vor dem Moment stattgefunden als der Auslöser gedrückt wurde. Die Dinge sprechen durch das Photo hindurch zu uns, weil sie bekannt sind. Photographie setzt Kenntnis voraus, anders als Malerei, die Kenntnis erst ermöglicht mit ihrem Erscheinen. Vor der Photographie muss

die Welt schon existiert haben, sonst wendeten wir uns gelangweilt ab. Es ist das Echo auf die Welt, das uns gebannt hält, dorthin zu schauen, in jene Gegenwelt.

Eine Antipode also. Die Gesten sind eingefroren, ein Moment aus der Zeit herausgeschnitten und angehalten. Eine Photographie ist ein Sandkorn im Getriebe. Photographien sind reaktionär. Hemmungslos rückwärtsgewandt. Historienschreiber. Histörchen. Sie halten etwas auf, was nicht aufzuhalten ist: Den Lauf der Welt.

Nein. Sie vergrößern die Menge angehaltener Zeit, vervielfachen die Lagerbestände aufgeschichteter Eindrücke. In die Milliarden gehend. Irgendwann in den letzten Jahren hat die Menschheit eine Markierung überschritten: Von nun an leben mehr Menschen als jemals zuvor gestorben sind. Die Gegenwartsfalle. Und auf dieser Gegenwart, diesem immer gleich schmalen Grad zwischen Gestern und Morgen, tummeln sich nun immer mehr Menschen und Zeiten, Betrachtungen und Ewigkeiten. Von Tag zu Tag wächst der Berg. Mag sein, bis so eine Gegenwart die Balance verliert. NOT WITH A BANG BUT A WHIMPER.⁶

Doch wirkt jeder Rückblick, jede Photographie wie Balsam für die Seele. Wir können nicht, müssen nicht mehr eingreifen. Der Moment ist geschehen. Ohne Verantwortung für die Toten lege ich die Photographie aus den Händen, nachdem sie mich gerufen haben. Es ist zu spät! Bleibt unter Euresgleichen. Ein Ruf aus einer fernen Welt herauf zu mir, ihnen Beistand zu leisten. Vielleicht sie aus ihrer Umklammerung zu lösen. Sie wurden eingemauert zwischen die Zeit, als ein Stein der Zeit selber und können nun dort nicht mehr heraus. Die Gegenstände nicht, die Menschen, die Situationen, die Bewegungen. Sie können nicht sterben. Ihre Seelen sind gefangen in einer Reproduktionsmaschine und die hat noch nicht einen wieder entlassen.

Und doch wollen alle hinein. Ein fast zwanghafter Wunsch eingemauert zu werden in diese Zeitenmauer. Als ein Beweis der individuellen Existenz? Glauben schenkt man der eigenen Physis wohl weniger, als wenn sie auf ein Stück Photopapier gebannt. Jetzt erst, in der Betrachtung leben wir fort über diesen lichten Moment unserer Existenz hinaus. Die Photographie hätte nicht erfunden werden können, ohne den Wunsch in ihr fortleben zu wollen. Unsterblich sein. Den Göttern gleich. Also bedingen sich die Pole. Natürlich. Der Wunsch das Räderwerk anzuhalten, zu fixieren und der Wunsch am Räderwerk teilgenommen zu haben - ganz sicher. Die Photographie verspricht hier viel vom Jenseits, zumindest vom Blick über die Mauer. Sie ist ganz dem Theater verwandt, diesem Spiel mit dem Tod und den Todesarten⁷. Das Theater ist ein Vorspiel auf die Wirklichkeit und man amüsiert sich den Spiegel vorgehalten zu bekommen. Gut und Böse, jung und alt, verdorben reich und glühend arm. Die Akteure sind bekannt, deren Charaktere deutlich, man kennt die Geschichte auswendig, ihren Verlauf. Nur diese neue Variante noch nicht. Die möchte ich noch sehen. Auf diese andere Todesart bin ich noch neugierig. Das muss ich erleben!

Nur so ist die Faszination von Photographie auch zu verstehen: Sie wiederholt sich und muss wiederholen. Sonst wird sie nicht verstanden. Das ist kein Mangel. Die Konstanten sind dem Betrachter gewiss, er will sie prüfen, will sie wiedersehen. Denn Sehen heißt wiedersehen. Der Erkenntnisprozess, der sich an die Betrachtung anschließen mag, wird nicht wesentlich über die bislang bekannten Gedanken hinausweisen. Eher wahrscheinlich, dass der Mensch umgeben von immer mehr reproduktiven Erinnerungsformen, seine Zukunft an eben diesen Erinnerungen, die nur im unwahrscheinlichen Fall seine eigenen sind, auszurichten wünscht. Aber wie sieht so eine auf wunderschönen Photographien von unbekanntem Menschen aus unbekanntem Städten aufgebaute Welt aus?

Zuerst wird sie leer sein. Die eigene Welt, die physische Welt wird sich entleert haben und die andere, die Bilderwelt wird zusehends überquellen von Geschichte und Geschichtchen, die anderen gehören⁸. Die muss man sich nun aneignen, wie man einen Schatz raubt. Die Welt wird nicht schlechter, sie wird nur anders. Eine Sprache lernen.

Daran ist nichts Schlechtes. Ein bitterer Geschmack, an den man sich gewöhnen muß. »Die erste Gestalt der Hoffnung ist die Furcht, die erste Erscheinung des Neuen der Schrecken.«⁹ Eine auf Bildern der Erinnerung gebaute Welt, die immer die Erinnerungen Dritter sind. Der Erinnerungsanteil von der Reproduktionsmaschine ausgespuckt, wird immer größer, der persönliche Erinnerungsanteil schrumpft hingegen ins Vernachlässigbare. Wobei die individuelle Erinnerungsmenge durch die Menschheitsgeschichte hindurch immer gleich bleibt. Niemand wird behaupten wollen, er habe mehr Erinnerungen als ein Mensch gleichen Alters, der vor vierhundert Jahren gelebt hat. Andere ja, aber nicht an Menge mehr. Er hat mehr Informationen, aber weiß er deswegen mehr? Und von Wissen soll hier nicht die Rede sein. Reproduktion hat nichts mit Wissen zu tun, eher mit rituellen Litaneien. Neue Mythen also.

So werden wir all diese Toten um uns versammeln, einen Totenkult neu erstehen lassen, der alle anderen Kulte dieser Art natürlich in den Schatten stellt. Größer, Mächtiger und Gewaltiger. Die Totenreproduktionsmaschine. Woher mag man dann noch die Lust am Leben nehmen? Vielleicht aus demselben Material. Man muss es wissen anders zu lesen. Anders damit umgehen. Operieren ist das richtige Wort. Die Erinnerungslast ist ein Operationsbesteck. Gleiches mit Gleichem heilen. Den Tod mit dem Tod austreiben. Es ist eine Maskerade, ein Faschingsball, eine trunkene Totenmesse. Während dieser Prozession wird der Tod endgültig aus dem Leben vertrieben, indem man die Nacht nicht mehr zulässt. Es wird kein Dunkel mehr geben nach diesem Sturm. Jeder Winkel der Welt, entfernt oder nah, Jahrhunderte zurückliegend oder Gestern wird ausgeleuchtet sein und hell brennen, damit niemand mehr Angst haben muss vor dem Dunkel; niemand mehr Angst haben muss vor der Ungewissheit. Keine Angst mehr. Der Tag hat kein Ende mehr, das Sonnenlicht wird künstlich verlängert bis zum nächsten Morgengrauen. Der Unterschied kaum noch

auszumachen. Ist die Sonne untergegangen, nehmen wir die Bilder der Welt zur Hand und leuchten uns durch die Nacht den Weg, dass keine Finsternis uns mit sich reißt. Eine Welt ohne Schlaf, mit weit aufgerissenen Augen, geweiteten Pupillen, im Drogenrausch ununterbrochen anwesender Vergangenheit. Jetzt dazu Musik noch und der Sog ist vollkommen.

NOT WITH A BANG BUT A WHIMPER.

Und noch weiter zurück. Der Rastlose. Der Krieger. Der Wanderer. Der Erfindungsreiche. Odysseus¹⁰. Auf dem Weg nach Hause. Doch wie nach Hause gelangen? Um Rat suchend, die Toten befragen. Seine Zukunft erforschen, jede Klippe im Voraus kennen wollen, die Schritte sollen sicher gesetzt werden in Richtung nach Hause. Die Heimat - doch wo liegt sie? Er muss es wissen. Er segelt mit seinen Männern den Okeanos hinunter zum Ende der Welt. Er betritt den Hades, die Unterwelt. Er wird diese Welt zweimal betreten, was keinem Sterblichen jemals zuvor gestattet war. Ihm ist Einblick gewährt in seine Zukunft, doch um diese zu verstehen muss er in die Vergangenheit hinuntersegeln, denn nur die Seelen der Toten können weissagen. Ein Theaterstück also. Odysseus spielt sich selber. Er opfert Schafe. Das schwarze Blut fließt in die Grube.¹¹ Die Luftgebilde der Toten umlagern den Opferplatz. Mit seinem silbernen Schwert hält er die anwachsende Menge der Schatten zurück. Sie riechen das Leben. Sie sind blind und stumm. Sein Silber beschlagenes Schwert drängt die hungrige Meute zurück. Er erkennt seine eigene Mutter. Lässt sie nicht vor. Zuerst der da, der blinde Seher mit seinem goldenen Stab: Teiresias. Dieser muss ihm, dem Listenreichen die Zukunft weissagen und alle Tricks erklären, dass er die Widerstände meistert. Seinen Weg nach Hause findet. Dann, nachdem Teiresias gesprochen hat, lässt Odysseus seine Mutter Antikleia von dem schwarzen Saft trinken. Sie berichtet ihm von seiner Gattin Penelope, deren Leben zuhause auf Ithaka, verschweigt aber die Freier, die Odysseus' schöne Ehefrau umschwärmen.¹² Nach dieser Rede will der Sohn seine Mutter umarmen.

»Dreimal sprang ich hinzu, an mein Herz die Geliebte zu drücken;
Dreimal entschwebte sie leicht, wie ein Schatten oder ein Trugbild,
Meinen umschlingenden Armen, [...]
Und die Seele entfliegt, wie ein Traum zu den Schatten der Tiefe.«

Odysseus kehrt zurück in die Welt. Die Geschichte geht gut aus. Insgesamt. Er stirbt eines natürlichen Todes. Der Alchimist Odysseus kennt die Ingredienzien, wie man Schatten zum Sprechen bringt. Wie man Blinde sehend macht. Und sei es nur für den eigenen Vorteil. So ein Odysseus möchte ich sein. Die Photographien vor mir. Hineinschlüpfen in die Welt der Toten, die gefangen in ihren Momentaufnahmen mich anschreien mit ihren stummen

Mäulern: Bring mir die Sprache zurück, meine Augen sind müde. Dieser Odysseus verkehrt an dieser Stelle seiner langen Reise den photographischen Akt in sein Gegenteil. Mit schwarzem Blut und silbernem Schwert. Alle besiegten Widersacher noch einmal treffen. Mütter, Freunde, Geliebte. Noch mal die Lippen kosten. Vielleicht etwas gut machen, den oft geliebten Feind noch einmal schmähen, indem man ihm den Trank verweigert. Rache und Erlösung. Ein jüngstes Gericht mit allen Trümpfen für den Angeklagten. Die Erinnerungen befreien aus der Schattenwelt, die immerzu gegenwärtig vor uns liegt und nicht zur Ruhe kommt. Schlafen wollen. Ohne das ständige Licht, ohne ununterbrochen begafft zu werden. Vergessen werden wollen. Endlich sterben dürfen. Sind dies der Schatten Wünsche?

Im Negativ betrachtet ist die ewig leuchtende Welt nichts als ein schwarzes Loch. Ein Nichts. Nichts zu sehen. Nirgends. In diesem Loch ist ein Band aufgewickelt, das bis heute führt, jetzt, und morgen weiter in seiner bis in alle Zeit reichenden ewigen Schwärze. Aus diesem mit unzählbarer Zeit geflochtenen Band sind die Photographien herausgeschnittene Stücke. Ins Licht gezerrte Organe. Jetzt fristen die Bruchteile heraus getrennter Augenblicke das Leben aller Stellvertreter: Ungefragt ersetzen sie das unbekannt Original. Die Welt aus diesen Bruchstücken zusammengesetzt, ergibt eine andere Welt - die Gegenwelt. Aus ihr entwickeln wir unsere Vorstellung von jener Welt, jenem Schwarz, jener Unterwelt, die wir fliehen möchten. Aber Angst sucht Bild, sucht Anschauung, sucht Beispiel. Also stapeln wir diese jenseitige Welt vor uns auf und setzen daraus die Unsrige zusammen. Mag sein, ein Paradies, ein Scherbenhaufen. Mag sein, ein Babylon. Mag sein, Träume von Schattenwesen.

Photographie heißt Reise: Sie nimmt mich an der Hand und zeigt mir die Welt der Schatten, die man Heimat nennen möchte.

© Martin Kreyßig 1996

¹ Kadrierung definiere ich als die Fertigkeit, den subjektiv richtigen Bild- und Zeitausschnitt zu finden. Der Begriff bezieht sich auf alle Verhältnisse innerhalb des Bildes unter besonderer Berücksichtigung der Ränder, also der Übergänge vom Bild zum Nicht-Bild (OFF / hors-champ).

² Flötentöne, Samuel Beckett, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1982

³ Antigone, Jean Anouilh, geschrieben 1942, Langen / Müller, München, erschienen vor 1982, S. 44
»Antigone *schüttelt den Kopf*: Ich will nicht verstehen! Das ist etwas für dich. Ich bin nicht da, um zu verstehen. Ich muß nein sagen und sterben.«

⁴ Das Auge ist das Schwein unter den Sinnen: ein Allesfresser.

⁵ Gesten, Vilém Flusser, Düsseldorf 1991, S. 127 ff.

⁶ The Hollow Man, geschrieben 1925 von T.S. Eliot, faber and faber 1986

Das Gedicht ist *Mistah Kurtz - he dead* gewidmet, dem Colonel Kurtz aus Joseph Conrad's „The Heart of Darkness“ 1902, Vorlage u.a. für den Film „Apocalypse Now“ von F.F. Coppola

Die Reise führt einen Fluss aufwärts zur Quelle, zu den Anfängen einer Zivilisation, von deren Ende die Reise ihren Anfang genommen hatte: Spiegelbild und Schleife.

⁷ Die helle Kammer, Roland Barthes, Frankfurt/M 1985, S. 35 ff.

⁸ Für eine Philosophie der Fotografie, Vilém Flusser, Göttingen 1983, S. 10 ff.

»Die allgegenwärtigen technischen Bilder um uns herum sind daran, unsere „Wirklichkeit“ magisch umzustrukturieren und in ein globales Bildszenarium umzukehren. Es geht hier im wesentlichen um ein „Vergessen“. Der Mensch vergißt, daß er es war, der die Bilder erzeugte, um sich an ihnen in der Welt zu orientieren. Er kann sie nicht mehr entziffern und lebt von nun ab in Funktion seiner eigenen Bilder : Imagination ist in Halluzination umgeschlagen.«

⁹ Quartett, Heiner Müller, Schauspielhaus Bochum 1982, Heft 33

¹⁰ Odyssee, Homer, Übersetzung J. H. Voss, Basel 1980, S. 140 ff. Elfter Gesang

¹¹ Schaf, Kopf, Loch = Tot, Schwarz, Blut, Kamera – Zusammenhänge.

Der Odysseus / Ulysses (lat.) - Mythos lädt ein zu vielen Reisen. Eine kunsthistorische Wegstrecke führt über James Joyce' Roman Ulysses (1926) zu Joseph Beuys. In dessen zeichnerischem Werk finden sich Arbeiten an die der Verfasser gedacht hat, als der Text geschrieben wurde. Deswegen müssen sie hier benannt werden :

a) In der Sammlung *THE SECRET BLOCK FOR A SECRET PERSON IN IRELAND* [Katalog, Berlin 1988] von Joseph Beuys finden sich folgende Zeichnungen:

Sonnenspiegel 1954 [Kat. 121]; ————— ? 1959 [Kat. 264]; Loch 1961 [Kat. 333]; Loch 1961 [Kat. 334]; Kamera 1961 [Kat. 335]; ————— ? 1962 [Kat. 334]; Loch 1961/1975 [Kat. 448]; 2 Schafsköpfe (Loch) 1961/ 1975 [Kat. 449]; rot Loch Lampe 1976 [Kat. 450];

b) Zwei Skizzenbücher von Beuys betitelt : *Joseph Beuys verlängert im Auftrag von James Joyce den Ulysses um 6 weitere Kapitel.* zit. nach Joseph Beuys, Zeichnungen [Katalog], Berlin 1979

Zeichnungen : 2 Schafe 1949 [Kat. 7]; Odyßeus 1957 [Kat. 28]; Loch 1959 [Kat. 44]; Silber 1961 [Kat. 67]; Kamera 1961 [Kat. 71]; Hörender Mann von hinten [Kat. 72]; Lichtbox 1963 [Kat. 79]; durch den toten Kopf eines Jungvogels geworfenes Ei 1975 [Kat. 147];

c) J. Beuys: „Weil nur das Ursprüngliche in unserer Zeit als Absurdität erscheint, als Absurdität eines Triumphes über die Vergangenheit, aber gerade diese Absurdität provoziert die Menschen. Das ist also ein Angriff auf das Zeitbewußtsein, denn ein Zukünftiges kann ich nicht nehmen, weil das in den Menschen keine Bilder hervorruft. Und eine »science-fiction«-Spekulation, die nichts anderes ist als ein Fahrstuhlprinzip mit gegenwärtigen Mitteln, das ist mir zu banal. Ich nehme also etwas Ursprüngliches, um das Zeitbewußtsein zu provozieren. Aber nicht, um zu sagen, wir müßten wieder dahin zurück, sondern gerade das Darüberhinausgreifende, auf die Gesellschaft bezogene Zukunftsprinzip hängt ja damit zusammen: die Menschen sollen provoziert werden!“

[zit. nach Joseph Beuys, Zeichnungen [Katalog], Berlin 1979]

¹² Merkwürdig noch, daß Antikleia ihm nicht ganz die Wahrheit sagt, erklärt Teiresias dem Odysseus doch vorher: Wem du jetzo erlaubst der abgeschiedenen Toten, / Sich dem Blute zu nahn, der wird dir Wahres erzählen; / Aber wem du es wehrst, der wird stillschweigend zurückgehen.