

Divagationen zu Nikolaus Steins „graal“

Am Anfang ist ein Kasten; am Ende ist ein Kasten. Die zwei Endpunkte der Fotografie bilden je einen Kasten. Zwischen dem fototechnischen Prozess innerhalb des ersten Kastens, der Kamera, und dem spiegelglatten Dasein des letzten, dem Print, in Rahmen gefasst oder nicht, haben die Schatten, Reflexe, Hell- und Dunkeltöne, Konturen und Körner, Schemen und Umrisse Zeit, Gestalt anzunehmen. Wer gestaltet hier? Oder besser: was? Was waltet hier? Welche Gewalten sind im Gange, um sie zu formen: die Gestalten?

Zwischen End- und Endpunkt, zwischen Zeit- und Zeitpunkt, zwischen t und t' herrscht Dunkelheit: Dunkelzeit. Eine Zeitspanne, die im Dunkeln liegt (eine Gedächtnislücke), eine Dunkelspanne, ein „blank“, eine Aushöhlung, ein Loch: das ist die einzige Verbindung zwischen Kasten und Kasten. Uneinsehbar. Unergründbar. Ein Loch, das jeden Einblick verwehrt, dunkel auf der einen wie auf der anderen Seite, das jedem Blick, ganz gleich ob fremd oder vertraut, misstraut.

Es ist dieses dunkle Loch jedoch, das die Lichtspuren hütet und verwahrt: die Fotografie ist das Kunststück, Licht in die Obhut der Dunkelheit zu geben, die Dunkelheit als Pflegekraft des Lichts zu gebrauchen; die Fotografie ist das Kunststück, aus einer Gedächtnislücke Gedächtnis zu schaffen.

Dem Schein nach ist eine Fotografie eine Parzelle aus dem Gesichtsfeld, ein Ausschnitt des menschlichen Blickfelds, ein Feld mithin, das allen gefällt, im Sinne von: das allen etwas sagt, allen zusagt, dem jedoch etwas Entscheidendes fehlt: die Sprache.

Eine Fotografie ist per se stumm. Sie *stummt* vor sich hin, während wir sie betrachten und verstummt immer mehr, je mehr wir erklären und deuten, je mehr wir zeigend und gestikulierend und schwafelnd ihren Kasten aufbrechen, in ihm wühlend und kramend das Eine suchen, das eine verbindende Teil, das uns, gestützt von unserer geschulten Eloquenz die Möglichkeit einräumen soll, einen Bogen zu spannen, einen Kreis zu schließen und den Kasten zu beerdigen.

Wenn es kaum Anhaltspunkte für die Deutung einer Fotografie gibt, wenn es keine erklärenden Zeilen, es rein gar kein das Verständnis stützendes Beiwerk gibt, weder visuell noch sprachlich, wenn also, wie im Falle der Bilder von Nikolaus Stein, der Betrachter in Anführungszeichen „nur“ das Bild hat, um das Bild zu verstehen, wird jeder Punkt, jede Linie, jeder Schatten, jede Verzerrung, wird alles Kronzeuge der Bedeutung. Das nach Verständnis suchende und süchtige Auge ruft wie in einer Paranoia alle Mitspieler in den Zeugenstand und quetscht sie einem nach dem anderen auf der Suche nach der einen Wahrheit aus, nach der Wahrheit, der sich alles unterzuordnen hat.

Die Fotografie ist per se stumm... Aber nicht stumpf. Sie hat spitze Ecken, scharfe Kanten. Ihr Umriss ist klar und eindeutig. Jeder Grauton bemessen. Eine Ingenieursleistung und Sinnbild für den technischen Fortschritt des industriellen Zeitalters.

Auf der anderen Seite ist eines der kräftigsten Sinnbilder der Fotografie selbst noch immer jene markttaugliche Anwendung aus der Frühzeit der Fotografie. War es nicht Walter Benjamin, der davon berichtete, wie sich Hellseher und Medien den Mitteln der Fotografie bemächtigten? Angeblich sollen sie ihre Klienten dadurch geprellt haben, indem sie Fotomontagen erstellten, auf denen verstorbene Verwandte wie Geister über den lebendigen Klienten zu sehen waren. Natürlich ließen sie sich im Vorfeld ein Bildnis der Verstorbenen aushändigen.

Wie passt das zur technischen Präzision, mit der die Fotografie zunächst daherkommt? An welcher Stelle kippt diese Präzision in Fiktion, an welcher Stelle wird diese Präzision entstellt, ins Fratzenhafte gezogen und zum Narren gehalten? Eine Narretei ist mithin die Fotografie, ein Spiel.

Der sizilianische Fotograf Enzo Sellerio wünschte sich einst ein anderes Verständnis von Fotografie. Man solle sie wie ein Instrument begreifen, auf dem man, wortwörtlich, spiele.

Die Figur eines gehörnten Mischwesens, die der Künstler geschickt aus dem Schattenwurf einer Person (von ihm selbst?) und zwei Flüssigkeitsspuren auf dem Asphalt arrangiert hat: Man fühlt sich mit einem Mal in die Mythenwelt der griechischen Antike transportiert, eine Metapher auf die Geburtswelt der Metaphorik, eine rekursive Metapher, immer dunkler und dunkler, ins Herz des Schattens. Die Schattenfigur, das schattige Mischwesen um genauer zu sein, stünde mithin für die blinde ja ausweglose Metaphorik der Fotografie, ausweglos, weil von einer infiniten Anzahl an metaphorischen Auswegen gesäumt, ist jede Fotografie. Wie auch immer man eine Fotografie interpretiert, wie auch immer man sie übersetzen und übertragen mag („meta-pherein“): man gibt lediglich den Startschuss für eine Heerschar weiterer Übersetzungen, Interpretationen und Auslegungen, weil die Fotografie selbst stumm und ausweglos ist, eine aporetische Metaphorik, eine A-Phorik ihr vielleicht noch eigener ist, als Lichter, Schatten, Körner und Kästen. Jegliche Übertragung ist ein Überschlag ins Dunkle.

Es wäre nur allzu schade, wenn die Figur nicht vom Schatten des Fotografen selbst stammte, nimmt sie doch eine wichtige Rolle innerhalb der Serie „graal“ ein. Es ist das einzige Bild, das, wenn auch nur scheinbar, dem Betrachter direkt in die Augen sieht. Es ist das einzige Bild, das keine Szene darstellt, keine Anleihen an andere fotografische Genres nimmt. Es ist zudem ganz plan und flach. Eine Talsohle zwischen den dreidimensionalen und stets leicht

schrägen Kompositionen. Die einzige Spannung in dem sonst statischen Bild geht von dem V-förmigen Geweih aus. Man fragt sich, ob das V, das das Geweih der Figur formt, nicht für das V in Perceval stehen soll. Für das angeschnittene Wörtchen „val“ (Tal) im Namen.

Man kann den Titel der Serie „graal“ sicher zum Anlass einer detaillierten Vergleichsstudie mit de Troyes' Werk (sowie seiner Vorläufer und Nachahmer) nehmen - wenn selbst ein flüchtiger Blick genügend Hinweise auf eine Bezugnahme des Fotografen auf die Sage vom Heiligen Graal gibt. Da die Fotografien aber beharrlich schweigen, inwiefern bspw. der nackte durch das verschneite Tal stapfende Mann Perceval darstellen soll, oder aber die Analogie zwischen Namen und Motiv (Perceval bedeutet „der, der das Tal durchbohrt“) vielleicht nur ein Sprungbrett für weitere Analogien oder gar nur ein Ablenkungsmanöver sein soll, da die Fotografie also beharrlich über ihr Motiv und ihre Motivation schweigt, wäre jeder Ansatz eines Vergleichs schon zu weit gegriffen, ein, bescheiden gesagt: ein *kurzes Glück*, um es mit Eschenbach, der nach de Troyes, aber nicht in dessen Erbe, seinen eigenen „Parzival“ schrieb. So schreibt Eschenbach gleich zu Beginn seines Parzival-Epos: „Zinn, hinten am Glas, macht trügerisch tanzende Lichter und ebenso des Blinden Traum: Die geben einem die Haut, die obendrauf schwimmt auf den Bildern. Doch kann dieses stumpfe, leichte Scheinen nicht in Festigkeit dauern: es macht ein kurzes Glück, das ist wohl wahr.“ Er spricht vom Spiegel, dem Großvater der Fotografie.

Der Roman des Chretien de Troyes gleicht einer Aneinanderreihung blitzlichtartiger Erzählungen. Aus der Ferne betrachtet kommt eine Art Schachbrett dem Ganzen am Nächsten. Ohne Übergänge zwischen den einzelnen Teilen, Parzellen, folgen die Stücke der Rhetorik zeitgenössischer Exit-Games: *Plötzlich befindet Ihr Euch an einem düsteren Ort, wo Ihr ein X und ein Z findet. Was tut ihr?* Die nicht immer nachvollziehbare Logik, dem Percevals Handlungen folgen, erinnern an den Roman, der, in einer paradoxen Geste, die gesamte Tradition des höfischen Romans aufgreift, verdaut und zugleich besiegelt: Don Quijote. Die Handlungen des jungen Perceval scheinen allzu oft einer nicht nachvollziehbaren Logik zu folgen. Im Gegenzug ist die spätere Parzival-Umsetzung durch Wolfram von Eschenbach ungleich reicher und dichter gewebt und erzählt. Wo sind Steins stumme Bilder hier einzuordnen? Welcher Logik folgen sie?

Was die Kompositionslogik angeht, so finden sich in den Bildern keine Geraden, keine linearen Bildelemente, die parallel zum äußeren Kasten laufen würden. Im Gegenteil: als

ginge es allein darum, diesem Gitter aus Parallelen um jeden Preis zu entkommen, werden alle Geraden gestürzt und gekippt, Mauern, Hauswände, Möbelstücke, Fensterrahmen werden gnadenlos in die diagonale Flucht geschlagen.

Allzu viele Fragen werfen die Bilder auf, ohne auch nur eine einzige auch nur annähernd zu lüften.

Was versuchen die Jungen im Abflusskanal zu ködern?

Was macht die alte Frau, die sich an das Gartenhaus drückt, und was hält sie in ihren Händen?

Was bringt jemanden dazu, unbekleidet durch den Schnee zu waten?

Was soll uns jene Silhouette, eine Königin im Profil, hinter einer Glasscheibe verraten?

Wonach fischt jene Person im Bach?

Auf all diese Fragen und noch mehr wird es nie eine Antwort geben. Das ist ein unumstößlicher Fakt. Man darf sich mithin fragen: *Wozu überhaupt fragen?* „... Doch kann dieses stumpfe, leichte Scheinen nicht in Festigkeit dauern: es macht ein kurzes Glück, das ist wohl wahr.“ War es sonst nicht immer so, dass Fragen Garanten für Erklärungen sind? Man stellt eine Frage und erhält eine Antwort, kurz oder lang, verwirrend oder klärend, die Frage verwischend oder weitere Fragen provozierend. Doch hier nicht. Oder ist es nicht eher so, dass diese sprachliche Konvention von Steins Fotografien umgeworfen wird? Und ist es nicht eher so, dass Fragen, hier, keineswegs Garanten und vielmehr Granaten für jedes erklärende apodiktische Sprechen darstellen? Und ist es also nicht so, dass jene Gewehre der Kinder (und auch das ist nicht klar) nicht auf den Gulli gerichtet sind, sondern auf jene Form des Sprechens, die vorgibt, keinen Zweifel übrig zu lassen, die mit einem Geweiß aus Gelehrtheit und Rhetorik alle Fragen zerstäubt? Wird nicht gerade darauf wie wild in Nikolaus Steins Fotografien geschossen, und zwar keineswegs mit Platzpatronen, sondern mit scharfer Munition, schwerem Geschütz und dem unbedingten Willen, zu zerstören? Wird schließlich nicht dem gelehrten Sprechen in bester surrealistischer Manier der Garaus gemacht? Eschenbachs Satz, so klar und eingängig, so selten wahr wie einfach: *der Schein macht nur ein kurzes Glück*; sollte man ihn nicht umkehren: *die Gewissheit macht ein kurzes Glück*.

Ohne, dass es daraus resultierte, aber ein wahrlich langes Glück ist nur der Fiktion beschieden, der ausgewiesenen, nicht der unenttarnten Lüge, sondern der Lüge, die sich selbst nicht verleugnet, die über alles und jeden Lügen ersinnen würde, nur nicht über sich selbst. Die

Fiktion, wie man sie in allen Zügen kennt und lehrt, die, weit entfernt sich zu verleugnen, sich selbst als solche feiert, und dabei ohne Pomp und Champagner, ohne Staffelei und königliches Umfeld, auskommt, ja selbst auf einer bürgerlichen Terrasse mit einem bescheidenen Ausblick ihr herzhaftes Lachen in die Welt trägt, so nämlich bei *graal #5*. Die Tatsache, dass der Betrachter sieht, was die Protagonisten sehen, nämlich die Angel mit dem angehängten Flugzeug, die Tatsache, dass das Spiel ganz offen ausgetragen wird, dass die Lüge nicht etwa verschleiert, sondern die Illusion im selben Zuge konstruiert und als solche offen gelegt wird, befreit das Bild von jeglicher äußeren Referenz und wirft es ganz auf sich selbst zurück. Das Erbe, das hier angenommen wird, ist mehr als bekannt: 1656 fertigte der sevillanische Maler Diego Velázquez ein Werk an, das weitreichende Folgen haben sollte: „Las Meninas“. Im Gegensatz dazu sehen wir dem Fotografen nicht bildlich ins Auge, kein Spiegelbild seines Antlitzes und seines Arbeitsgeräts ist zu erkennen. Was wir hingegen sehen, ist das, was er sieht, wir sehen mit den Augen des Fotografen, wir sitzen in seiner Schaltzentrale, die vor Lachen kaum gerade stehen kann, wir sehen all das und sehen zugleich, dass wir nur zusehen und erkennen ferner, dass wir als Zuschauer von Anfang an Teil des ganzen Plots waren, dass wir wie die Statisten auf der Terrasse in diesem Moment genau das tun, genau die Rolle spielen, die uns vom Erfinder dieser Fiktion auf den Leib geschrieben wurde. Erst jetzt, weiß er, wissen wir, erst mit uns, die aufs Bild schauen und zugleich schon darin angelegt sind, geht das Spiel auf, kann er als Sieger den wohlverdienten Preis entgegen nehmen, erst jetzt ist alles im Kasten.

Adrian Giacomelli
Autor und Übersetzer in Frankfurt