



Warnemünde, 1997

Raum und Zeit. Zu Photographien von Angelika Fischer

„Photographie als Kunst“, sagte der Avantgardephotograph der Weimarer Republik Sasha Stone, sei „ein sehr gefährliches Gebiet“. Zu nah läge die Gefahr des bloßen Abbildens der Wirklichkeit, zu nah auch, durch falschen Umgang mit dem Licht, die Gefahr von „Photo-Kunstgewerbereien“.

Angelika Fischer unterliegt diesen Gefahren nicht. Mit handwerklicher Präzision und zugleich Einfühlung in den Gegenstand ihrer Betrachtung bringt sie photographische Kunstwerke hervor, die unsere Vorstellung von dem, was wir zu wissen glauben, erweitert. Ein leerer Weinballon auf der alten Kommode, deren Schubfach leicht herausgezogen ist. Der Arbeitsplatz des Dichters Arno Schmidt mit seinen Utensilien. Eine Batterie alter Flaschen in Alfred Kubins Gewölbekeller. Eine zerdrückte Bierdose zwischen Steinen auf der Insel Mön. Ein Kloster, ein Schlossgarten, diese und viele andere Objekte. Sie bedeuten ihr erklärtermaßen zunächst einmal gleich viel. Doch die einfache Wiedergabe der Realität sagt noch nichts über die Realität selbst aus. „Die elementare Illusion der Photographie ist, daß es da etwas gab in der Welt, und die Aufnahme ist davon eine Spur“, schreibt der kanadische Photokünstler Jeff Wall.

Angelika Fischer geht mit ihrer Kamera auf die Suche nach der Geschichte der Dinge, nach dem Geheimnis ihres Lebens. Ihrer ersten Einzelausstellung 1995 gab sie den Titel „Auf der Suche nach den Spuren der Zeit“. Ein programmatischer Titel, denn bis heute sind es Spuren, die sie als Photographin verfolgt. Spuren von Leben, Spuren der Dinge, die mit diesem Leben innig und oftmals rätselhaft verbunden sind. Sie ist nicht auf der Suche nach der verlorenen Zeit, sondern sie findet Orte, an denen die Zeit Bestand hat, Bestand nicht nur in alten Klostermauern, sondern auch im vermeintlich Unscheinbaren, in den so genannten kleinen Dingen, deren Form, Oberfläche und Struktur zur photographischen Darstellung auffordern. Im Medium der Schwarzweißphotographie, die auf alles Nebensächliche, auf sich vordrängende Farbeindrücke und irritierende Effekte verzichtet, entsteht das Bild in jenem nicht wiederholbaren Augenblick, in dem das Licht dem Gegenstand

eine einmalige Aura verleiht. Die Photographin fängt es mit ihrer Kamera so ein, dass es, neben der äußeren Besonderheit des Objektes, gleichsam dessen Wesen transparent macht. „Bei einer Teekanne wäre das, neben dem Schwung der Linien“, so die Künstlerin, „das Material, das spiegelt oder körnig und uneben ist, weil es von der Hand eines Töpfers geformt wurde. Auch das Alter und die Spuren der Zeit werden sichtbar, wenn das Licht im richtigen Winkel darauf trifft.“

Die Interieurs erscheinen auf dem Papier nicht einfach als Spiegelbilder der Dinge, vielmehr stellt sich dem Betrachter ein in seiner Einzigartigkeit – nach Walter Benjamin – „sonderbares Gespinnst von Raum und Zeit“ dar, das ihm auch in den Landschafts- und Architekturaufnahmen begegnet.

Angelika Fischer ist vor allem eine Photographin der Dinge. In diesem Buch sind aber auch Menschen abgebildet: Der Leuchtturmwärter am Mull of Kintyre blickt dem Betrachter direkt entgegen. Er steht im Mittelpunkt der Photographie. In dem flüchtigen Augenblick der Aufnahme ist er in seiner Arbeitswelt festgehalten, mit dem Rücken zum Schutzgitter des Turmes. Der Ozean unter dem von Licht durchbrochenem Nebel ist in diesem Moment ruhig. Der Mann schaut nicht auf das Meer hinaus. Vielleicht will er seine Sehnsucht nach Unendlichkeit in sich verbergen. Der Leuchtturmwärter kennt wohl die Geschichten der Menschen und der Dinge, die ihn umgeben. Die Photographin hat ihn nicht danach gefragt, aber sie scheint vieles zu wissen. In ihrer Photographie wird eines Tages der Hüter des Turmes als Bild der Erinnerung fortleben. Oder nehmen wir die Nonnen von Alexanderdorf, denen eine Doppelseite gewidmet ist. Der Betrachter geht mit der Rückenfigur auf einem der Bilder, einer Gestalt im langen schwarzen Gewand, auf einem Waldweg, unter Bäumen, im Zusammenspiel von Licht und Schatten, ins Ungewisse. Die helle Öffnung am Blätterhimmel scheint die Richtung zu weisen. Das Rätselhafte der Abbildung wird erzählerisch aufgelöst in vier weiteren Photographien, die Details aus dem Refugium der Ordensschwestern zeigen, Bücher im Regal, einen aufgeschlagenen Folianten am Fenster, auf dem sich Licht und Schatten begegnen, die Nonnen beim Nähen, beim

gemeinsamen Lesen; ihre Gesichter drücken Konzentration und Freude aus bei ihrem Tun. Das Schwarzweiß ihres Habits erscheint wie die Bestätigung ihres Weges hin zum Licht. Dieses Licht der Welt spiegelt sich auch auf den Gesichtern der vietnamesischen und sibirischen Frauen und Mädchen. Zwei vietnamesische Frauen begegnen einander im Gespräch. Die eine trägt einen Mundschutz, womöglich gegen den Smog. Die andere hält lachend ihren großen Hut vor dem Körper. Drei Teenager sitzen nebeneinander mit ihren Smartphones, ein sibirisches Mädchen, man möchte fast sagen, posiert auf einer alten Leiter am Haus und vier sibirische Frauen stehen als Gruppe vor einem Gartenzaun. Vermutlich sind es Bäuerinnen. In dem besonderen Moment der photographischen Aufnahme blicken drei von ihnen in die Kamera. Sie scheinen sich in diesem einmaligen Augenblick in Raum und Zeit zu verlieren. Das Licht auf ihren Gesichtern, die von Kopftüchern umrahmt sind, bündelt in sichtbarer Transparenz, so hat es den Anschein, ihre tausend und tausend Lebensmomente. Die vierte, die älteste der Frauen, schwarz gekleidet, hat ihren Blick nach innen gerichtet. Wir kennen ihre Gedanken nicht.

Angelika Fischer hat, wenn sie photographiert, kein „vorgeformtes Bild im Kopf“, wie sie sagt, noch viel weniger will sie ihren Werken eine „Art von Philosophie aufdrücken“. Ihre Stillleben werden bisweilen zum Lebensgleichnis. Auf den Betrachter wirkt das *punctum* der Photographie (Roland Barthes). Es trifft ihn ins Herz, wenn er den verwaisten Arbeitsplatz von Virginia Woolf vor sich sieht, die Brille, den Stift, der nie mehr benutzt werden wird.

Die Photographin unternimmt immer neu den Versuch, sich in die dem jeweiligen Raum eigene Stimmung zu versetzen. Aber erst wenn das Bild, in der Dunkelkammer, ganz konventionell im Entwicklerbad, allmählich entsteht, wenn nach und nach die Linien, die Oberflächen und das Licht auf dem Papier erscheinen, dann, sagt sie, „erkenne ich plötzlich, ob es mir gelungen ist, das einzufangen, was ich mit dem Ort und der Person ganz subjektiv verbunden habe. Die abgebildeten Orte sind meine Orte geworden. Es liegt mein persönlicher Blick auf ihnen“.

Angelika Fischers Photographien sind Kunstwerke, deren Wahrheitsgehalt, Faszinationskraft und deren Zauber aus dem Zusammenspiel von handwerklichem Können, dem subjektiven Blick ihrer Kamera und nicht zuletzt dem besonderen Lichteinfall erwachsen.

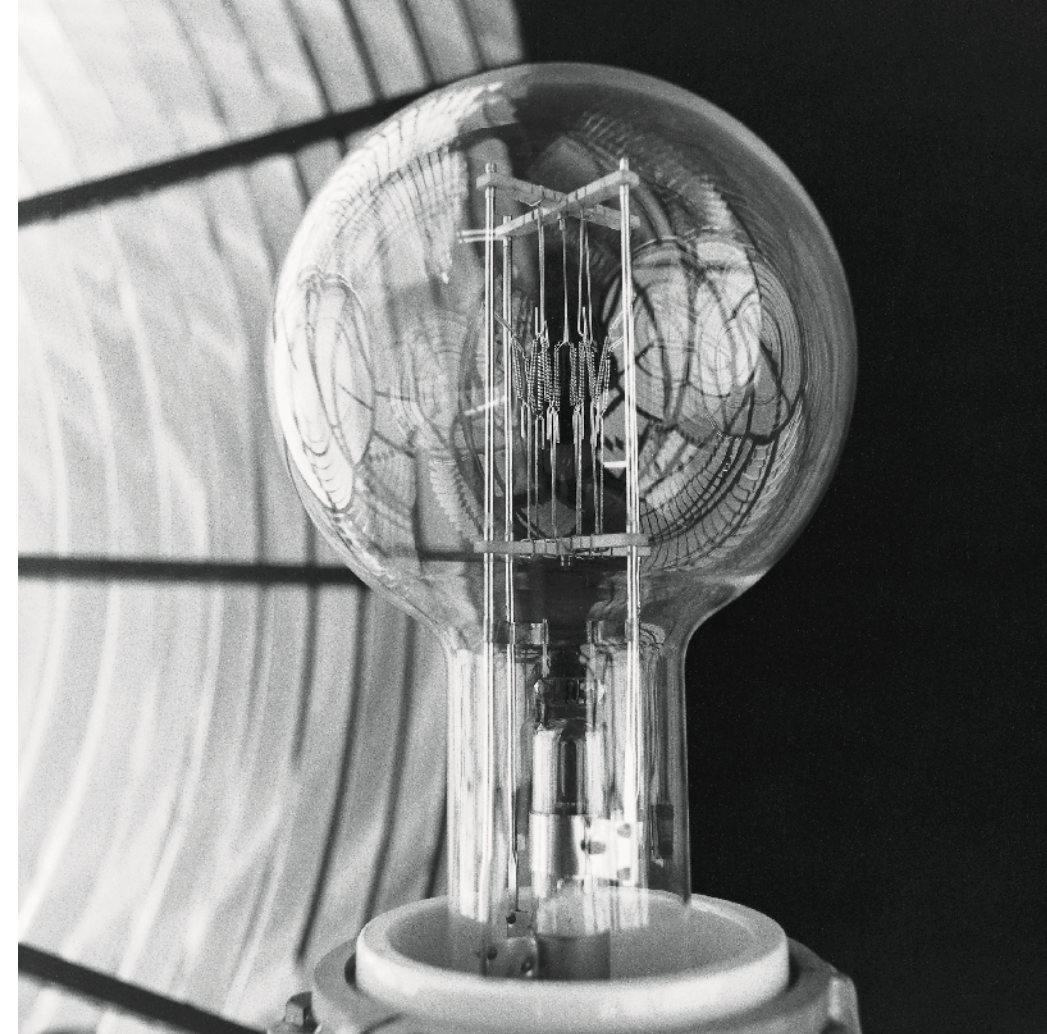
In seiner Rede zur Hundertjahrfeier der Photographie 1939 überlegte Paul Valéry mit Bezug auf die berühmteste der Allegorien von Bild und Abbild, ob die Höhle Platons nichts anderes sei „als eine Dunkelkammer – und zwar die größte, wie ich meine, die jemals erdacht wurde. Wenn Platon die Öffnung seiner Grotte auf ein ganz kleines Loch reduziert hätte und wenn er die Wand, die ihm als Bildschirm diente, mit einem empfindlichen Überzug versehen hätte, dann hätte er beim Entwickeln seines Höhlenhintergrundes einen gigantischen Film erhalten; und weiß Gott, welche erstaunlichen Schlußfolgerungen über die Natur unserer Erkenntnis und über das Wesen unserer Ideen er uns hinterlassen hätte.“

Angelika Fischer will ‚ihre‘ Orte als „Zeitmaschinen“ verstanden wissen, als Vehikel zwischen Vergangenheit und Gegenwart. Der Betrachter kann Spuren längst vergangener Momente erblicken; vor seinem geistigen Auge entsteht das Leben hinter den Dingen.

Susan Sontag schrieb in ihrem Aufsatz zur Photographie: „Noch nicht zu höherer Erkenntnis gelangt, hält die Menschheit sich noch immer in Platons Höhle auf und ergötzt sich – nach alten Gewohnheiten – an bloßen Abbildern der Wahrheit.“ In den Werken von Angelika Fischer erleben wir eine photographische Bildkunst, die konkret in ihrer Poesie, ihren Linien, Flächen, Formen, bisweilen rätselhaft durch die Magie der Lichtregie oder durch überraschende Perspektiven, das Wesenhafte eines Ortes erfüllbar macht.

Die „schiere Unersättlichkeit des fotografischen Auges“, schrieb Susan Sontag, „verändert die Bedingungen, unter denen wir in der Höhle, unserer Welt, eingeschlossen sind. Indem sie uns einen neuen visuellen Code lehren, verändern und erweitern Fotografien unsere Vorstellung von dem, was anschauenswert ist und was zu beobachten wir ein Recht haben.“

Helga Thieme



Im Leuchtturm am Mull of Kintyre, 1988