

THORSTEN SCHIMMEL

THORSTEN SCHIMMEL

Ars Borealis – Edition zur zeitgenössischen Kunst im Norden

Die Sparkassen und ihre Stiftungen in Norddeutschland gehören heute zu den größten Kulturförderern neben der öffentlichen Hand. Allein 40 Stiftungen in der Sparkassen-Finanzgruppe Schleswig-Holstein sind für das Gemeinwohl »vor Ort« tätig. Neben vielen anderen gesellschaftspolitischen Feldern fördern viele dieser Stiftungen auch die zeitgenössische Kunst. Das ist keine Selbstverständlichkeit, schaut man einmal auf die Förderpraktiken anderer Unternehmen und – soweit vorhanden – deren Stiftungen.

Die bisherige Praxis der Förderung durch die Sparkassenstiftung Schleswig-Holstein auf dem Gebiet der zeitgenössischen Kunst – neben den Ausstellungshilfen betraf diese beispielsweise die Ankäufe von Werken KünstlerInnen des Nordens, die Förderung des »Skulpturenparks Elmshorn«, die Herausgabe der Editionsmappe: »Start-UP«, die Unterstützung von Aktivitäten des BBK-Landesverbandes und der Muthesius Hochschule in Kiel sowie Zuschüsse zu Begleitkatalogen – wird seit Kurzem durch die eigenständige Reihe »Ars Borealis« erweitert, die das Kunstengagement der Stiftung profiliert.

In der neuen Edition »Ars Borealis« finden sowohl jüngere KünstlerInnen wie auch die bekannten »Jubilare« aus dem Norden Eingang. Der Katalogproduktion der Museen und Ausstellungshäuser soll hierdurch keine Konkurrenz erwachsen. Diese soll vielmehr Ergänzung finden wie auch Ansporn erhalten, sich gezielt mit den Künstlern des Nordens auseinander zu setzen.

Begonnen haben wir die Edition im September 2002 anlässlich des 70. Geburtstages des Bildhauers und Malers Professor Jan Koblasa, einem der wichtigsten international tätigen Künstler des Nordens, der lange Zeit seines Schaffens in Schleswig-Holstein und Hamburg verbrachte und noch heute unmittelbar auf viele seiner ehemaligen Schülerinnen und Schüler stimulierend wirkt. Die Sparkassenstiftung hat die Sonderausstellung in der Pauluskirche in Kiel im Jahr 2002 gefördert. »Ars Borealis«, Heft 2, erschien im April 2003 aus Anlass des 90. Geburtstages des auf Sylt beheimateten Künstlers Siegwart Sprotte. Sprotte, einer der international arriviertesten Künstler des Nordens, hat gerade auf Schloss Cappenberg eine große Sonderausstellung zeigen können.

Heft 3 erscheint für einen deutlich jüngeren Künstler, den 1965 in Niedersachsen geborenen Thorsten Schimmel. Vor dem Hintergrund seiner Herkunft aus dem Nachbarbundesland Niedersachsen und seiner heutigen Lebens- und Atelierstation Schleswig erweist sich das Leitmotiv »Ars Borealis« – Kunst des Nordens – als inspirierend, kulturell ergiebig und Rahmen gebend zugleich.

In diesem Heft geht es um Fotokunst; auch dieses ist im Hinblick auf die Tätigkeitsfelder von Jan Koblasa und Siegwart Sprotte eine willkommene Änderung; dieses umso mehr, als Fotokunst seit einigen Jahren und zunehmend eine gewichtige Rolle im Ausstellungswesen spielt. So widmet sich etwa unsere Partnerstiftung SK-Kultur in Köln mit dem August-Sander-Archiv sowie Aufnahmen der Bechert-Schule wichtigen deutschen Beiträgen zur Fotokunst von Vergangenheit und Gegenwart.

Die Sparkassenstiftung Schleswig-Holstein hat sich bereits mehrfach für fotografische Positionen norddeutscher Künstler eingesetzt: Bei jüngeren Künstlern wie Oliver Godow (Lübeck), Birgit Rautenberg (Kiel), Susan Walke (Kiel), Michael Sakuth (Kiel) oder Thorsten Berndt (Uetersen) und Bernt Hoffmann (Flensburg) über Arbeiten von Jaschi Klein (Tating/Hamburg) oder Hans Jessel (Sylt) bis hin zu »Altmeistern« wie Ulrich Mack oder Gisela Floto (beide: Hamburg).

Mit dem Heft 3 – welches Ausstellungen Thorsten Schimmels in Schleswig, Kiel und Glückstadt begleiten soll – setzen wir einen neuen Akzent in der vielfältigen Kunstlandschaft des Nordens.

Olaf Cord Dielewicz
Vorsitzender des
Stiftungsrates

Werner Helms-Rick
Vorsitzender des
Stiftungsvorstandes

Bernd Hummert
Stv. Vorsitzender des
Stiftungsvorstandes

Dr. Bernd Brandes-Druba
gf. Vorstandsmitglied

Sparkassenstiftung Schleswig-Holstein
Kiel, im Januar 2004

Das Museum im »Zeitalter des Bildes«

Fotografie ist wie Malerei und Grafik eine Bildsprache, die überall auf der Welt verstanden wird. Täglich werden wir mit diesem Massenmedium konfrontiert: in Illustrierten, in Zeitungen, in Büchern. Die Fotografie ist aber nicht nur ein Massenmedium, sondern auch eine Massenbewegung: Nach einer Statistik der deutschen Fotoindustrie entstehen in der Bundesrepublik gegenwärtig mehr als 3 Milliarden Aufnahmen pro Jahr. Das bedeutet: nahezu hundertmal pro Sekunde klicken die Kameraverschlüsse der Bundesbürger im Durchschnitt, rund um die Uhr, werk-, sonn- und feiertags.

Ist es diese breite Akzeptanz des Lichtbilds quer durch alle Schichten der Bevölkerung, die der Präsentation von künstlerischer und dokumentarischer Fotografie in den Museen und Printmedien jetzt auch in Deutschland einen wahren Boom beschert? Foto-Festivals, Foto-Sonderausstellungen und Foto-Publikationen sind offenkundig stark im Trend. Vorreiter im Ausstellungsbereich waren die 1. Deutschen Foto-tage, die 1993 in Frankfurt am Main mit einem Programm der Superlative, 20 nahezu zeitgleichen Fotoschauen, stattfanden. Inzwischen haben die meisten deutschen Großstädte nachgezogen: Köln zum Beispiel mit der SK Stiftung Kultur, die den Nachlaß August Sanders beherbergt, Frankfurt am Main mit dem Fotografie Forum, Braunschweig mit dem Museum für Photographie. Hamburg lockt seit 1999 mit der Triennale der Photographie und neuerdings mit dem Internationalen Haus der Photographie in der südlichen Deichtorhalle. In Mannheim schließlich entstand in diesem Jahr das ebenfalls überregional bedeutende Forum Internationale Photographie der Reiss-Engelhorn-Museen. Zweifellos: Bei der Präsentation von Fotografie in den deutschen Ausstellungshäusern gab es in den letzten Jahren einen großen Sprung nach vorn. Und bei einem Blick auf die wachsende Flut von Bild- und Fotobänden wird endgültig deutlich, dass wir, wie es der Verleger Siegfried Unseld einmal formulierte, im »Zeitalter des Bildes« leben.

Die Beziehung vieler deutscher Museumsleiter und Kulturdezernenten zur Fotografie ist allerdings immer noch zwiespältig. Zwar stellte Carl Georg Heise, von 1945 bis 1955 Direktor der Hamburger Kunsthalle, bereits 1942 fest: »Eine vollkommene Fotografie ist unendlich mehr wert als eine schlechte Malerei«. Doch diese grundsätzlich positive Erkenntnis über die ästhetischen Möglichkeiten des Mediums Lichtbild setzte sich in der deutschen Museumslandschaft lange Zeit nicht oder nur zögernd durch. In Hamburg immerhin sehr früh:

Dort entstand, von Wilhelm Weimar und Ernst Wilhelm Juhl begründet, von Fritz Kempe in der Staatlichen Landesbildstelle lange Zeit betreut und seit 1976 im Museum für Kunst und Gewerbe untergebracht, eine der bedeutendsten Sammlungen künstlerischer Fotografie in Europa mit rund 45 000 Bildern und über 2 000 Geräten.

Wie schwer sich die Museumsverantwortlichen andernorts beim Aufbau ähnlich hochkarätiger Sammlungen taten, belegt das Beispiel Helmut Gernsheim (1913-1995). Der gelernte Werbefotograf, in München geboren und später in der Schweiz lebend, trug in wenigen Jahren die umfassendste fotohistorische Sammlung der Welt zusammen. Gernsheim entdeckte die älteste Fotografie auf dem Globus, Nicéphore Niepces Aufnahme von 1827. In keiner Geschichte der Fotografie fehlt seither dieser erste, mythische Kamerablick über die Dächer von Gras, Niepces Landsitz bei Chalon-sur-Saône in Frankreich.

Auf Ausstellungen machte The Gernsheim Collection international Furore: 1951 beim Festival of Britain im Victoria and Albert Museum, 1952 auf der Weltausstellung der Fotografie in Luzern, auf jahrelangen Wanderausstellungen in Europa, Amerika und Australien, aber auch in seiner alten Heimat Deutschland. Köln, Essen und München hatten damals die Chance, Gernsheims Sammlung zu erwerben. Doch sie haben diese einmalige Gelegenheit vertan. »Ich wollte die Sammlung damals verschenken, nicht verkaufen«, bekannte Gernsheim später. »Allerdings unter einer Bedingung: Sie sollte nicht aus meiner Schublade in der Schublade irgendeines Museums verschwinden. Ein Museum der Fotografie sollte gegründet werden, und zwar unter meiner Leitung. Ich wollte es nicht irgendeinem Laffen überlassen, der nur einen Job suchte und nichts von der Fotografie verstand.« In Köln scheiterte der ambitionierte Sammler vor allem an politischen Widerständen, in Essen am Ehrgeiz eines Fotografen und Folkwang-Lehrers, der eigene Sammlungspläne verfolgte.

Auch Gernsheims Geburtsstadt München zeigte sich desinteressiert. Statt dessen griff die University of Texas, Austin, schließlich 1964 zu. Sie erwarb zusätzlich zu Gernsheims fotografischen Raritäten rund 4 000 Fachbücher, 350 Kameras und Fotografika sowie Tausende von Briefen, Manuskripten und anderen fotohistorischen Dokumenten aus der Zeit zwischen 1826 und 1962. Diese Kollektion, für die Gernsheim 300 000 Dollar erhielt, wird heute auf 40 Millionen Dollar geschätzt. Immerhin gelangte Anfang 2002 der zeitgenössische Teil der Fotosammlung von Helmut Gernsheim nach Mannheim und bildet dort einen Grundstock im Forum Internationale Photographie der Reiss-Engelhorn-Museen.

1984 sorgte das J. Paul Getty Museum in Malibu für weltweites Aufsehen, als es neun der bedeutendsten internationalen Fotosammlungen zu einem Preis von angeblich 21 Millionen Dollar erwarb. Spätestens seit dieser spektakulären Investition gelten die USA als führend auf dem Gebiet der musealen Sammlung und Präsentation von Fotografie.

Auch wenn in den deutschen Museen und sonstigen Ausstellungsinstituten inzwischen Fotoabteilungen von Rang aufgebaut wurden – im internationalen Vergleich, vor allem in Relation zu den USA, ist die Präsenz von Fotografie in der Ausstellungslandschaft Deutschlands immer noch nicht von angemessener Bedeutung. Daran vermochte auch der zwischenzeitlich eingetretene Boom bei Fotoausstellungen nichts zu ändern. »Die Fotografie ist das Abfallprodukt der Kunst«, formulierte ein Kölner Kunstprofessor in den 1970er Jahren einmal. Es scheint so, dass dieser Satz für manchen deutschen Museumsverantwortlichen noch heute ein Leitmotiv bildet.

In Schleswig-Holstein setzt das Stadtmuseum Schleswig bei seinen Sonderausstellungen schon seit den 1980er Jahren konsequent und systematisch auf die Karte Fotografie. Zu erwähnen sind etwa die vielbesuchte Ausstellung »Bilder vom Krieg – 130 Jahre Kriegsfotografie« aus dem Jahr 1986, die Friedrich-Brandt-Ausstellung, die dem in Schleswig geborenen Pionier der schleswig-holsteinischen Fotografie gewidmet war, und die 1990 durchgeführte Ausstellung »Spiegelbilder des Lebens – Unikate in der Fotografie«. Einen faszinierenden Grenzbereich der Fotografie dokumentierte das Stadtmuseum 1991 mit der Ausstellung »Hologramme aus der Sammlung Günther Fielmann«. Ein Jahr danach sorgte »BilderLust«, eine Sonderausstellung zur Geschichte der erotischen und Aktfotografie, für eine Resonanz, die weit über Schleswig-Holstein hinausging. Weite Beachtung fand auch die Doppelausstellung im Sommer 1993 mit der Rückschau auf das Werk des Modelfotografen Horst P. Horst und der Street-Life-Serie »People of Hollywood« von Volker Corell. Subtil war Peter Seidels fotografischer Blick in die »Unterwelten« im Sommer 1994, aufregend die Porträtserie »Faces« von Gottfried Helnwein im Winter 1994/95.

Das positive, sich in einer deutlichen Steigerung der Besucherzahlen niederschlagende Echo auf diese Fotoausstellungen war eine Ermutigung in zweifacher Hinsicht: Zum einen belegte der Zuspruch das Interesse vieler Menschen aus der Region, künstlerische und dokumentarische Fotografie im Museum zu erleben; zum anderen wurde deutlich,

dass es auch ein kleineres Museum durchaus schaffen kann, sich mit Special-Interest-Angeboten in einer immer dichteren und attraktiveren Museumslandschaft zu behaupten. So gelang es, in noch dichter Folge Fotografie internationalen Formats in Schleswig zu präsentieren – ab 1996 zum Beispiel Werkschauen großer Bildreporter der Gegenwart, darunter Robert Lebeck, Hans-Jürgen Burkard, James Nachtwey, Sebastião Salgado, Thomas Höpker, Pascal Maitre, Tony Vaccaro und Frans Lanting. Ermöglicht werden konnten diese aufwendigen, ambitionierten Projekte in vielen Fällen durch die Zusammenarbeit mit Medienpartnern wie Stern, GEO und National Geographic.

Für das weitere Engagement des Stadtmuseums im Bereich Fotografie wurde das Jahr 1999 zu einem Meilenstein. Als Kooperationsprojekt mit dem Fotoclub Schleswig und der Leica Camera AG entstand das Leica Foto Forum in einem separaten Gebäude des Stadtmuseums – gedacht als Ort der Kommunikation und Kreativität, als ständige zentrale Drehscheibe mit Ausstellungen, Workshops und Vorträgen neben den weitergeführten Sonderschauen in der Ausstellungshalle des Museums. Das Leica Foto Forum fand bundesweite Beachtung, konnte sein Konzept allerdings 2002 nach dem Rückzug des Sponsors Leica nicht fortsetzen. Nicht zuletzt der engagierten Fürsprache von Freunden und Kollegen aus der Fotografie- und Ausstellungsszene Schleswig-Holsteins ist es zu verdanken, dass 2003 der Entschluß gefaßt wurde, das Foto Forum im Stadtmuseum Schleswig mit neuem Leben zu erfüllen – mit dem bisherigen Partner, dem Fotoclub Schleswig, aber ohne die Bindung an einen Sponsor aus der fotografischen Wirtschaft.

Die Ausstellung der wunderbaren Arbeiten von Thorsten Schimmel als »Premiere« im »neuen« Foto Forum ist auch in programmatischer Hinsicht ein Aufbruch: Künftig sollen im Foto Forum Schleswig neben historischen Themen sowie »Altmeistern« der klassischen Fotografie und »Newcomern« gerade auch avantgardistische, experimentelle und künstlerische Positionen der gegenwärtigen fotografischen Szene vorgestellt werden. Die Sparkassenstiftung Schleswig-Holstein hat sowohl die Ausstellung als auch die Herausgabe dieser Ausgabe von *Ars Borealis* als begleitende Dokumentation großzügig gefördert und damit erst ermöglicht. Dafür gilt mein herzlicher Dank, und ich freue mich auf künftige gemeinsame Projekte.

Holger Rüdell

Denkbares und nicht Gesehenes

Wer von außen auf ein offenes Fenster blickt, sieht nie soviel Dinge wie der, der auf ein geschlossenes Fenster schaut. Charles Baudelaire¹

»The Camera Believes Everything« David Robbins²

Thorsten Schimmels Schwarz-Weiß-Fotografien wirken zunächst, auf den ersten Blick, schnell und klar codierbar. Der Betrachter sieht Landschaften, Interieurs und Räume, die der Fotograf in verschiedenen Ländern aufgenommen hat. Bei näherer Beschäftigung mit den Fotografien entziehen sie sich dann allerdings dem vorher so sicher geglaubten Zugriff. So fällt zunächst die Definition, was seine Fotografien nicht sind, überhaupt nicht schwer: nämlich keine Reisefotografie, keine Dokumentation, die versucht eine gewisse Vollständigkeit zu erzeugen – sei es durch die Masse oder eine Auswahl tauglicher Beispiele – bzw. die legitime Rückschlüsse auf ein vordefiniertes Ganzes zulässt. Sie sind kaum tauglich für Kulturportraits von Regionen, Menschen oder urbanen Lebensräumen. Die Aufzählung ließe sich noch um einige Beispiele erweitern, führt aber nicht zu der gewünschten Positivierung, zur Eingrenzung nämlich, was seine Fotoarbeiten denn sind.

Thorsten Schimmel fotografiert Landschaften, ohne Landschaftsfotograf zu sein, er fotografiert Innenräume, ohne Architekturfotograf zu sein, und er fotografiert bewegte Sequenzen, ohne Kameramann zu sein. So verblüffend es klingen mag: Thorsten Schimmels Arbeiten sind nah an der Konzeptkunst. Das Konzept, sich mit der näheren und weiteren Umgebung zu beschäftigen, sei es der Außenraum oder dem Interieur gründet sich auf ein phänomenologisches Interesse.

Hierbei spielt unter anderen der Aspekt, in schwarz-weiß zu fotografieren, eine besondere Rolle. Auf Farbe zu verzichten und in Grautonwerten abzubilden, kommt einerseits anachronistisch, historisch daher, andererseits distanziert sich der Künstler dadurch von der Tradition niederländischer Genre-, Landschafts- und Interieurmalerei sowie von der Erhabenheit der Romantik. Dies intendiert bei Schimmels Fotografien die Frage, ob überhaupt die Schilderung von Gegebenheiten im Vordergrund steht oder vielmehr auf etwas verwiesen wird, was gar nicht im eigentlichen Bild zu sehen ist. Das phänomenologische Interesse ist hinter, zwischen und außerhalb der Gegebenheiten. Die Abwesenheit des Menschen im Bild beeinflusst das Abgebildete so stark, dass dieser trotzdem permanent anwesend ist, nur nicht im Bild selbst. So weit Schimmels Landschaftsfotografien von der Romantik auch entfernt sind, es gibt doch auch Gemeinsamkeit – allerdings mehr mit den Bildern

des norwegischen Malers Peder Balke³ und dessen Versuch, die Romantik zu überwinden, als mit denen Caspar David Friedrichs. Das künstlerische Abbild der Natur ist bei Schimmel ebenso entfernt von der Wahrheit wie von der Natur, denn es handelt sich in seinen Bildern um Kulturlandschaften und die sind immer manipuliert oder freundlicher ausgedrückt, sie unterliegen selten objektiver Kommunikation, sondern mehr oder minder subjektiver und funktionaler. Die Machtverhältnisse sind in der Kulturlandschaft klar verteilt. Der Mensch besitzt die Macht und geht mit dieser um! Er lässt Landschaft zu Metropolen werden, holzt Wälder ab, errichtet Gebäude, baut Überlandleitungen, Autobahnen und Schienenstränge. Die Landschaft kann noch so imposant sein, der Mensch hat längst eingegriffen. Auch dort, wo die Landschaft zum Nationalpark wird. Schimmel kommentiert dies nicht in die eine oder andere Richtung, er stellt uns die Landschaft vor, ohne die Frage zu stellen, ob sie anders oder woanders besser wäre. Er greift damit die menschliche Sehnsucht auf, die gleichzeitig der Illusion aufsitzt, »woanders würde auch nachts die Sonne scheinen«⁴, spricht, überall ist es besser als hier. Thorsten Schimmel behauptet das nicht.

Seine Arbeiten in der Gesamtheit gesehen, bleiben einerseits im Fragmentarischen, denn sie versuchen erst gar nicht, die Welt zu verlangsamen oder anzuhalten, wie Fotografie das so oft intendiert. Thorsten Schimmel muss sehr genau wissen, dass zwar die Legitimation jedweden Fotos das Herausheben aus der Welt ist, er separiert das einzelne Bild aber nicht, sondern lässt es in der Reihung einer Serie und im zeitlichen Strom fließen. Es ist eine Art Reinigungsprozess, den der Fotograf in Gang setzt: Aus der Bilder-, Daten- und Informationsflut, die wir durch die Masse und Geschwindigkeit nicht mehr verarbeiten können, werden uns nicht seine Wahrnehmungen zur Verfügung gestellt, sondern seine Vorstellungen. Die Besonderheit seiner Orte ist relativ und absolut zugleich.

¹ Zitat aus: »Außenansichten – Europäische Fotografen sehen die neuen Bundesländer«, Bonn, 1995.

² ROBBINS, David: »The Camera Believes Everything«, Stuttgart, 1988.

³ Vgl. KIRKEBY, Per: »Peder Balke – Essay«, Kopenhagen, 1996.

⁴ Vgl. ZDF-Filmtitel der Drehbuchautorin Ruth Thoma und des Regisseurs Rolf Schübel: »Woanders scheint nachts die Sonne«.

Andererseits kreiert Thorsten Schimmel aus dem gerade Festgestellten ein neues Ganzes, das uns in die Lage versetzt anzunehmen, es handele sich um einen »kostbaren Stillstand«. Dass dies ein Trick ist, wird erst bei genauerem Hinsehen und in der Beschäftigung mit seinen Arbeiten deutlich. Der Fotograf verwechselt Ruhe nicht mit Stillstand. Es gibt in Schimmels Werken keinen Stillstand, es gibt nur unterschiedliche Fließgeschwindigkeiten und Zeitbegriffe.

Das alles sind Bestandteile der Bilder, die sie qualitativ so gut werden lassen. Anzumerken ist außerdem, dass die Werke Schimmels einen Gegensatz zu den Arbeiten der Fotografinnen und Fotografen bilden, die aus der Düsseldorfer Becher-Schule kommen. Deren Fotografien werden von Betrachtern oftmals irrtümlich aus einer oberflächlichen Sicht zum Vergleich mit denen Schimmels herangezogen.

»Stille Bilder sind tief!« Norbert Bolz⁵

Thorsten Schimmel hat in den vergangenen Jahren Innenräume in ganz Europa fotografiert, die tagsüber von vielen Menschen besucht werden und von Geräuschen erfüllt sind. Er fotografiert diese Räume klar und überwiegend symmetrisch außerhalb der Besucherzeiten – ganz in der Tradition des Interieur- und Landschaftsbildes, auf die Darstellung des Menschen⁶ verzichtend. Der Betrachter blickt quasi aus einem imaginären Zuschauerraum auf eine ihm real erscheinende Bühnenkulisse. Die Werke aus »Silentium« – so der Titel der Serie – strahlen Ruhe aus, sie sind in einem Zustand des Verlassenseins.

Schimmel schafft es, und hier liegt die Brisanz, den Bildern etwas zu geben, was Lessing den »prägnanten, fruchtbaren Augenblick« nannte. Sie tragen immer sowohl ihr eigenes Vorher und Nachher in sich als auch das hineingedachte des Rezipienten. Sie sind also nicht auf den Moment des kurzen Augenblicks der Leere fokussiert, sondern geben zu bedenken, dass die Ruhe gleich vorbei sein wird – der Ort und der Raum aus seinem Dornröschenschlaf erwacht. Es ist nicht die Leere und die räumliche Tiefe, die allein den Betrachter anziehen, es ist eben auch der Verweis darauf, dass sich der Raum in einem völlig anderen Aggregatzustand schon befunden hat oder gleich befinden kann, visuell wie akustisch. Die Bühne lässt den Betrachter immer auch zum Beobachter und Entdecker (nicht zum Wiederentdecker) werden.

Im Englischen gibt es den Begriff der »film still photography«⁷, der das Medium Fotografie mit dem Film verbindet. »Der Begriff ‚still‘ bezeichnet

dabei den Moment des Unbewegten, zur Ruhe Gekommenen gerade in seiner Differenz zum bewegten, flüchtigen Bild.«⁸ des Erlebens. Vergleichbar mit einer Film- oder Theaterinszenierung, inszeniert Schimmel die Leere, ohne zu entleeren: Die Räume sind zwar ganz und gar Räume, liefern aber nicht nur die Schilderung der Architektur. Die Abwesenheit des Menschen im Motivausschnitt ist, wie schon vorher beschrieben, keine glaubwürdig überzeugende Abwesenheit des Menschen per se im Raum, die von der Rhetorik der Raumentiefe und Zeitlosigkeit unterstützt werden würde. Vielmehr ist bei den Silentium-Bildern der Mensch allgegenwärtig, wenn auch keineswegs autonom. Er ist eingebunden in den Raum, die Architektur, die Geschichte der Orte, in die Vergangenheit und Zukunft.

»Bilder aus der Zwischenzeit« Thorsten Schimmel⁹

Man könnte meinen, der schlimmste Vorwurf, den man einem Fotografen machen kann, sei der, dass seine Bilder unscharf oder verschwommen seien. Ist die Fotografie nicht damit gesegnet, die Malerei durch eine brillante Schärfe des Abbilds und durch eine Detailbesessenheit zu übertrumpfen und damit die Realitätsgerechtigkeit herzustellen?

Schimmels Fotografien aus der Reihe »Bilder aus der Zwischenzeit« sind verschwommen, unscharf und flüchtig. Sie entwickeln ein Paradoxon. Durch die lange Belichtungszeit wird dem Betrachter suggeriert, dass die Bilder Bewegung sichtbar machen würden und dass sich dadurch die Realzeit verlängere. Aber es passiert genau das Gegenteil. Anstatt den Augenblick zu verlängern löst er sich auf. Das Verschwommene ist das Omen des Verschwindens.

⁵ BOLZ, Norbert: »Das große stille Bild im Medienverbund«, Essen, 1999, S. 31

⁶ Vgl. GRONERT, Stefan: »Aussichten – Die Landschaft in der zeitgenössischen Fotografie«, in: »Insight Out«, Innsbruck, 1999, S. 15.

⁷ Der deutsche Begriff ist »Standbildfotografie« und ist in dem hier benutzen Zusammenhang zu monumental und statuarisch.

⁸ KOCH, Gertrud: »Verweile doch, du bist so schön...« in: »Film Stills«, Zürich, 1993, S. 23.

⁹ Thorsten Schimmel benutzt den Begriff »Zwischenzeit« als Reminiszenz an eine TV-Serie »Die vier aus der Zwischenzeit« (NDR, Erstausstrahlung 10.01.1984) und weil wie er sagt »während der relativ langen Belichtungszeit das Leben weitergeht«.

Bilder aus der Zwischenzeit

Kaum zu erkennen sind die Orte. Wo sind die Personen, was machen sie gerade, wer sind sie? Die Fotos bleiben schemenhaft und geben uns keine Antworten. Alle Details scheinen vom Fotografen übersehen worden zu sein. Und kaum mit dem Blick zum nächsten Foto weitergezogen, fällt in der Betrachtung auf, dass nicht nur die fotografierten Sequenzen sich selbst innerhalb des Fotos aufzulösen scheinen, auch für den Betrachter dieser Fotografien lösen sich die Erinnerungen an die Sequenzen schon nach kurzer Zeit auf. Das was bleibt, sind Fragen.

Thorsten Schimmel wendet konsequent seine Technik an: Er arbeitet wieder mit der Abwesenheit, nämlich mit der fokussierter Punkte. Dieses Phänomen sorgt dafür, dass der Betrachter ermitteln muss, wo diese Punkte denn anwesend sind. Und auf der Suche danach verlässt er das Flüchtige und kehrt zurück aus der Zwischenzeit. Wir erkennen, dass der Fotograf keine filmischen, rasanten Geschichten erzählt, sondern Verweise gibt auf etwas dazwischen, dahinter oder daneben. Und hier schließt sich der Kreis zu meiner Behauptung, Thorsten Schimmel stünde der Konzeptkunst nahe: Die Fotos sind Projektionsflächen, Surrogate, die wir mit dem füllen müssen, was wir wissen, fühlen und schon gesehen haben. Indem der Fotograf uns kein konkretes Angebot mehr macht, was zu sehen ist, zieht er sich zurück, wird ebenso flüchtig wie das Abgebildete und delegiert damit ein gehöriges Maß an kommunikativer Verantwortung für die Sequenzen an uns. Insofern handelt es sich bei den »Bildern aus der Zwischenzeit« um idealtypische Bilder mit abstrakten Momenten, weil sie Denkbare und nicht Gesehene wiedergeben.

Claus Friede

»Während der Belichtung geht das Leben weiter«. Mit diesem knappen Satz kommentiert der Schleswiger Photograph Thorsten Schimmel seine 1999 auf Ibiza begonnene Serie »Bilder aus der Zwischenzeit«, die inzwischen mehrere Dutzend Aufnahmen umfasst.

Es ist ein vielbeschworenes Charakteristikum der Photographie, dass sie den Augenblick und den vorbeihuschenden Gegenstand oder Passanten in einem Sekundenbruchteil einfriert. Der amerikanische Wissenschaftsphotograph Harold Edgerton führte dies mit seinen Stroboskopbildern seit Anfang der 1930er Jahre zu einem unerreichten Höhepunkt.

Wählt nun ein Photograph bewusst eine längere als die übliche Belichtungszeit, werden Bewegungen vom Film unscharf abgelichtet: die Dinge verlieren ihre Kontur, doch die vergangene Zeit scheint sichtbar zu werden. Diese Bewegungsunschärfe ist im italienischen Futurismus in den ersten zwei Dekaden des 20. Jahrhunderts erstmals systematisch als Kunstmotiv eingesetzt worden, sowohl in der Malerei eines Giacomo Balla, als auch in der Photographie der Gebrüder Bragaglia, die parallel zu ihrem »Fotodinamismo« auch gleich ein Manifest zur futuristischen Photographie vorlegten. Und Marcel Duchamp hat mit seinem revolutionären »Akt, die Treppe herabsteigend« um die gleiche Zeit, 1912, eine Ikone der Gleichzeitigkeit zeitlich sukzessiver Ereignisse geschaffen. Alle Künstler folgten übrigens den photographischen Studien des französischen Wissenschaftlers Etienne-Jules Marey aus den 1880er Jahren, der die Simultanität menschlicher Bewegungen in seinen später berühmt gewordenen, so genannten Chronophotographien erforschte.

So wurde die Simultanität kurz nach der Jahrhundertwende zu einem vieldiskutierten künstlerischen Problem der europäischen Avantgarde. Die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen, die Umkehrung des natürlichen Zeitablaufes führte in der künstlerischen Umsetzung gewissermaßen zu einem Film in nur einem Bild.

Thorsten Schimmel nimmt diesen Faden wieder auf, der dünn geworden, aber nie gerissen ist. Nicht der (entscheidende) Augenblick à la Cartier-Bresson zählt hier, sondern das Kontinuum. Doch ist auch in Schimmels zeitlosen »Bildern aus der Zwischenzeit« eine bestimmte Situation, eine momenthafte Begegnung fokussiert. Seine Passanten sind als solche kaum noch zu erkennen, sie werden zu abstrakten Verwischungen, noch jenseits des Anonymen.

Waren in der Frühzeit der Photographie, grob von Daguerre bis Atget wegen der simplen phototechnischen Möglichkeiten die Belichtungszeiten schlicht so lang, dass die Menschen sich auf ihrem Weg durch das Blickfeld der Kameralinse selbst ausradierten, so wird dieses Stilmittel in unserer heutigen, virtuellen und digitalen Welt zu einem Blick zurück in die technologische Vorzeit. In der konsequenten Verwendung gerät dies aber auch zum künstlerischen Konzept. Ein wichtiger, zusätzlicher Aspekt im Werk von Schimmel ist die eigene Bewegung des Photographen während der sekundenlangen Belichtung. Die Mittelformatkamera fest an sich gepresst, passt sich seine Bewegung dem Tempo und dem Rhythmus seiner urbanen Umgebung an. Und eine weitere Besonderheit: meist schaut Schimmel gar nicht durch den Kamerasucher, sondern schießt seine Bilder gewissermaßen aus der Hüfte. Durch die inzwischen über Jahre gesammelten Erfahrungen mit dieser ungewöhnlichen Aufnahmetechnik erahnt er die Bilderergebnisse. Vergleichbare Bildwirkungen sind selbstverständlich auch mit digitalen Mitteln zu erreichen, doch Thorsten Schimmel arbeitet rein analog, von der Aufnahme bis zum selengetonten Baryt-Handabzug.

Seine Straßenphotographien könnten überall, in beinahe jeder Stadt westlicher Zivilisation entstanden sein; tatsächlich photographierte er insbesondere in Deutschland und Italien. Menschen telefonieren, stehen herum und scheinen zu warten, schlendern, mit Einkaufstüten in der Hand, an Hauswänden entlang. Direkte Blicke der Passanten sind selten. Schimmel beobachtet aus der Nähe und zugleich aus der Distanz. Andere Bildbeispiele zeigen kaum noch Narrativ-Nachvollziehbares, helle Körper auf dunklem Grund sind zu Linien, Flächen und Schraffuren, zu Atmosphärischem abstrahiert.

Ein wichtiges formales Kriterium für Thorsten Schimmel bleibt die innere Spannung im Bild, das meist aus Augenhöhe aufgenommen wurde; wir sehen Überlagerungen von schlierenartig verzerrten Lichtern und Körpern, Schichten wie Gaze aus Licht liegen über den Menschen. Manche Lichter fransen aus und brennen sich gleichsam in die photographische Schicht ein. So beherrschen starke Hell/Dunkel-Kontraste und ein seltener Reichtum von Grauabstufungen Schimmels Tag- und Nachtaufnahmen.

Die Alltagssituation wird durch eine Schemenhaftigkeit ihrer Normalität, ihrer Banalität entrissen. Schimmels Photographien wirken wie Blicke durch reflektierendes Glas oder durch Filter mit gebrochener Transparenz.

In seiner Schwarz-Weiß-Serie verschiebt der Photograph die Bildkontrolle vom Moment der Aufnahme auf die nachträgliche Auswahl der spontan entstandenen Straßenbilder. Dies ist ein entscheidender Unterschied zu seiner sonstigen Aufnahmetechnik mit der Großbildkamera in unbelebten Innenräumen, die sich in der ebenfalls offenen Bildserie »Silentium« zeigt. Dort die Leere und die Stille, hier das laute, hektische Leben auf der Straße, ein Gegensatz, so meint man. Doch beide Serien fallen in einem Prinzip zusammen: Statik. Denn auch die bewegten Bilder schneiden trotz ihrer fließenden Formen letztlich auch nur ein Stück aus dem Raum-Zeitkontinuum heraus, das sich als zweidimensionaler Photopapierabzug konkretisiert. Zeit wird suggeriert und sofort wieder eingefroren.

So kann auch Thorsten Schimmel (wie alle seine Vorläufer in der Photographiegeschichte) im Versuch, Zeit photographisch zu visualisieren, die Quadratur des Kreises nicht gelingen. Dennoch vermag er der uns umgebenen Realität ungewöhnliche und neue Sichtweisen abzurufen, die zu poetischen Bildern von Zwischenzeiten und -räumen werden.

Matthias Harder

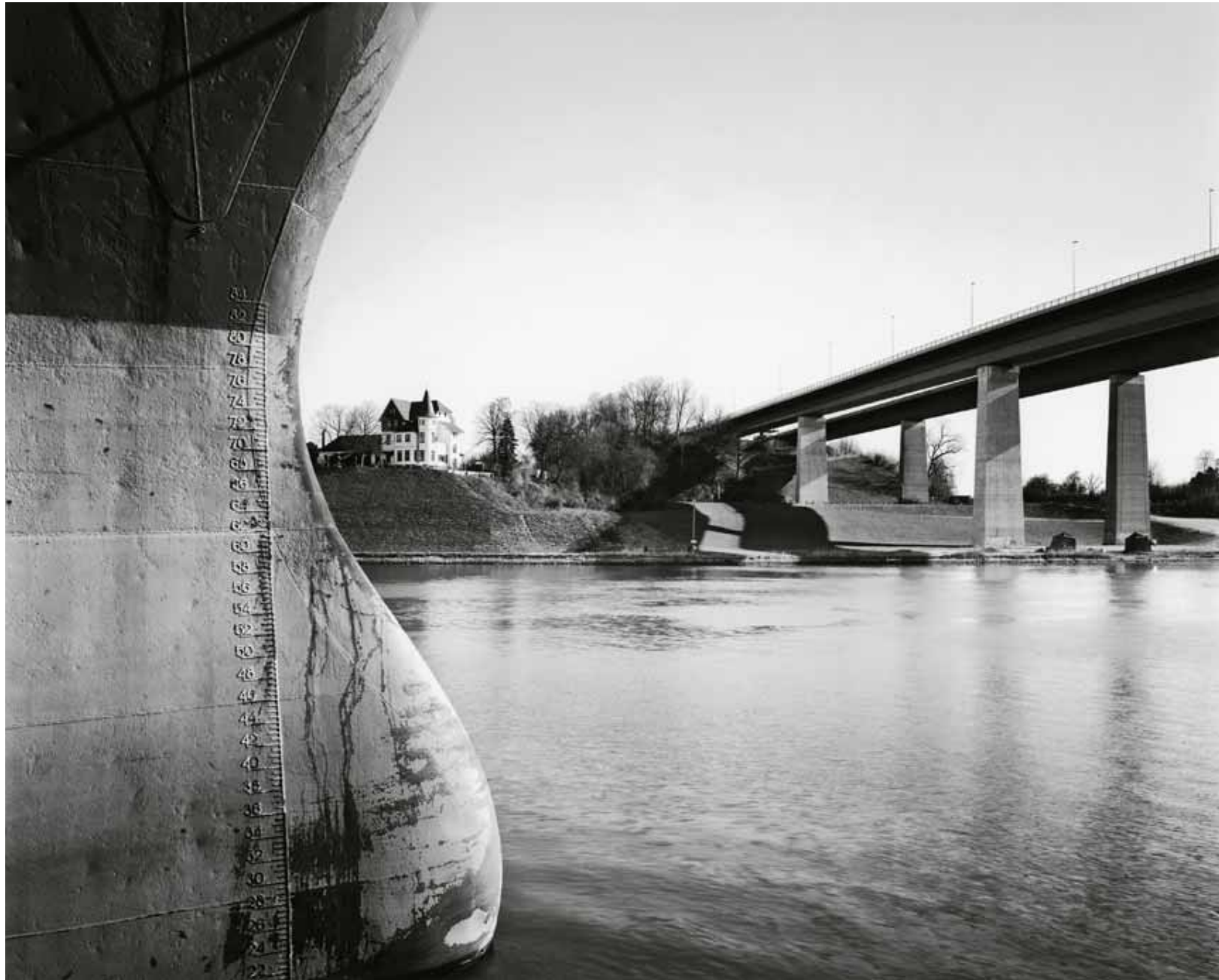
Landschaften



Dorf im Nebel, Rostudel, Bretagne, Frankreich, 1997



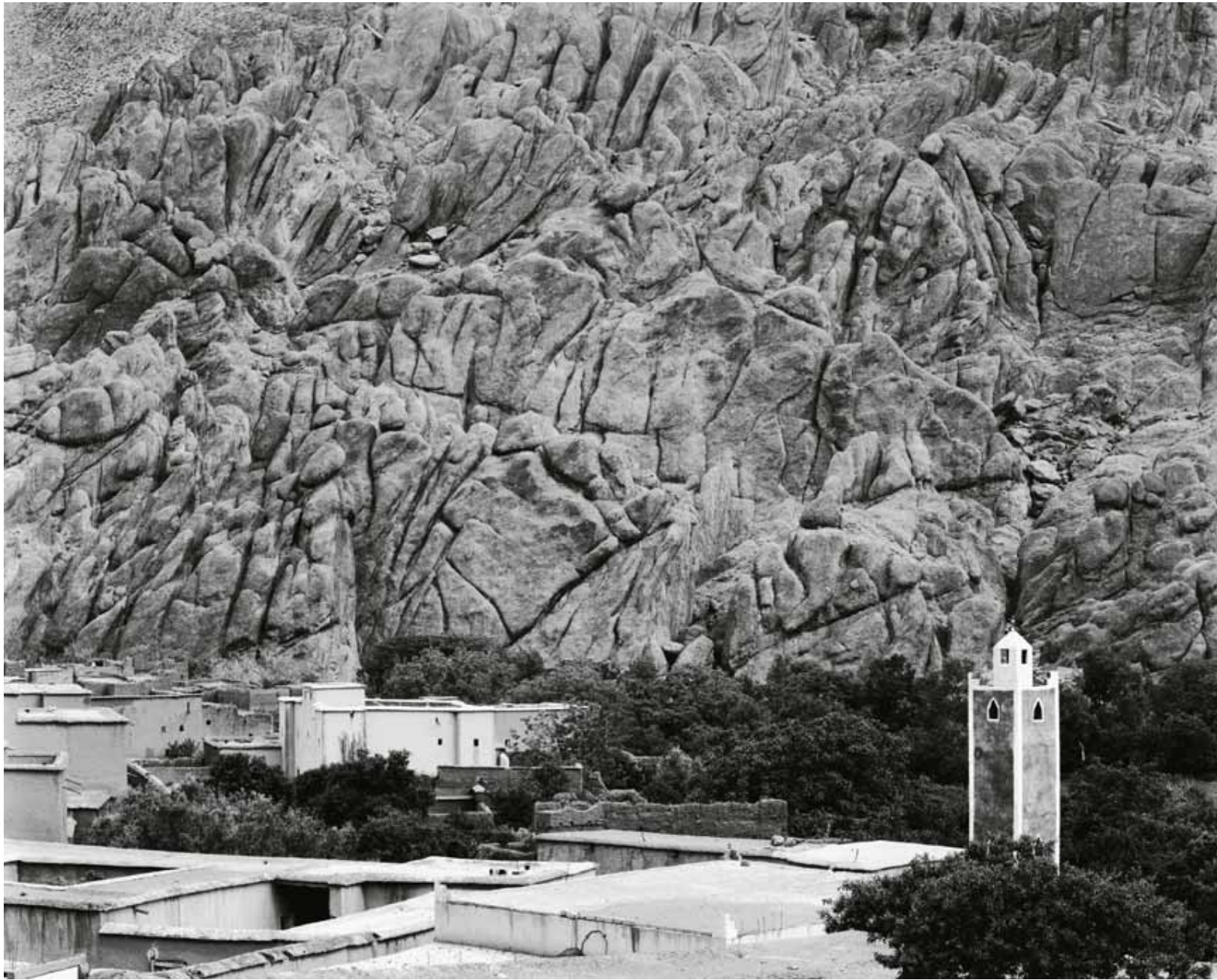
Hafenmeistereihaus und Holtenauer Hochbrücke, Kiel, Deutschland, 1997



Villa Hoheneck, Kiel, Deutschland, 1997



Beacon, Baltimore, Irland, 1998



Pattes de Singe, Temellalt, Gorges du Dades, Marokko, 1998



Dünenschutzzaun, Plage de Lost Marc'h, Bretagne, Frankreich, 1998



Köcherbäume, Garak, Namibia, 2002

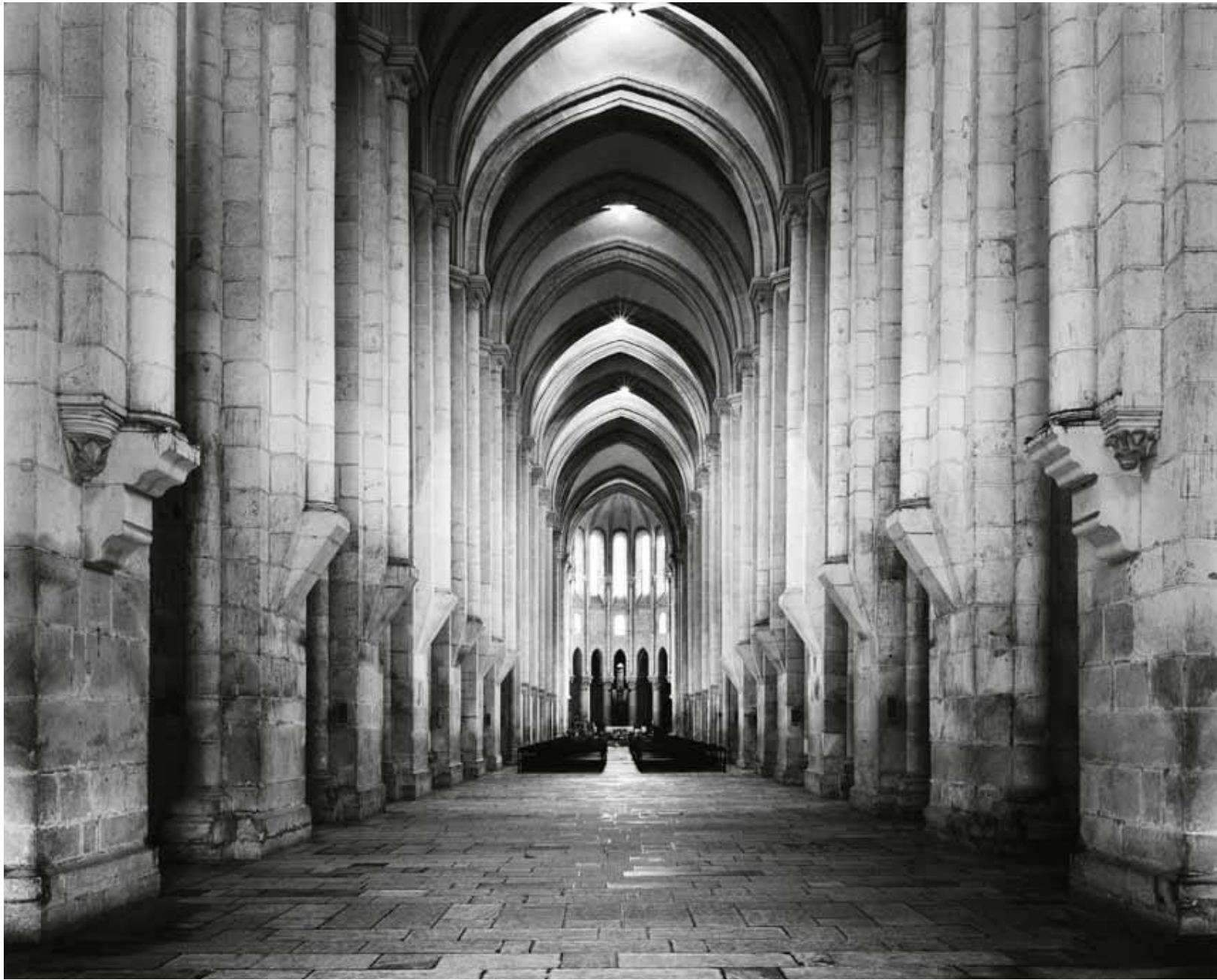


Kapelle und Masten, Ericeira, Portugal, 2001



Badehäuschen, Douarnenez, Bretagne, Frankreich, 1998

Silentium



Mosteiro de Santa Maria, Alcobaca, Portugal, 2001



Kornspeicher, Gut Granskevetz, Rügen, Deutschland, 1998



Speisesaal Schloss Moritzburg bei Dresden, Deutschland, 1998



Schwimmhalle am Lessingplatz, Kiel, Deutschland, 1998



»Trichinentempel«, Theatrum Anatomicum im Langhansbau, Humboldt-Universität, Berlin, Deutschland, 2003



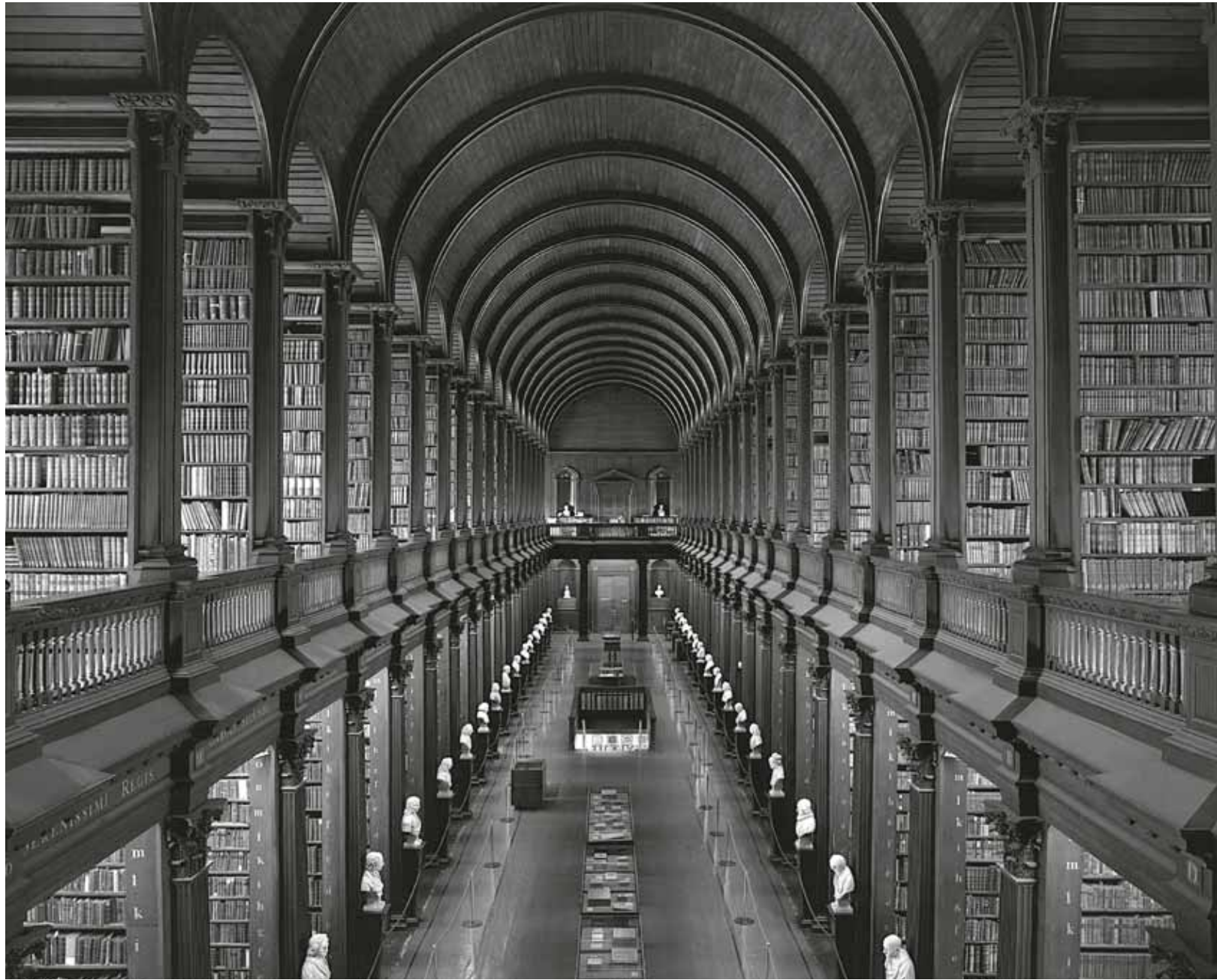
Gefängnis Kilmainham Gaol, Dublin, Irland, 1997



Fischernetz in Halle, Camaret-sur-Mer, Bretagne, Frankreich, 1998



Pesel des Hofes Schmielau, Freilichtmuseum Molfsee, Deutschland, 1998



Long Room at Trinity College Library, Dublin, Ireland, 1997

Bilder aus der Zwischenzeit







Autoren

Thorsten Schimmel

Thorsten Schimmel, Jahrgang 1965, stammt aus Wolfsburg. Er studierte und promovierte in Kiel. Seit 1979 gilt seine Aufmerksamkeit der Fotografie. Nach Ausflügen in die Farbfotografie konzentriert sich der in Schleswig lebende und arbeitende Künstler heute vornehmlich auf Mittel- und Großformatfotografie in schwarzweiß. Er war Mitbegründer der Fotografengruppe BLICKFANG und ist langjähriger Autor der Fineprint-Rubrik »Vom Motiv zum feinen Print« in der Zeitschrift FINE ART FOTO.



Ausstellungen (Auswahl)

Faces from different places
Kiel, 1997

Fine Art Forum

Braunfels, 1998 und 1999

Ausstellung zur Expo 2000

Galerie im Keller, Hannover, 2000

Bilder aus der Zwischenzeit

Kiel, 2001

Silentium.¹²

*Anlässlich des Hamburger Architektursommers,
SEHW Ausstellungspavillon, Hamburg, 2003*

Thorsten Schimmel – Fotografie

Stadtmuseum Schleswig, 2004

Silentium

Sparkassenstiftung Schleswig-Holstein

Kiel, 2004

Raumbilder

Palais für Aktuelle Kunst

Glückstadt, 2004

Claus Friede

Claus Friede ist Inhaber der Claus Friede*Contemporary Art in Hamburg Kulturmanager und Kurator.

Er ist Mitbegründer des »Arbeitskreises Kulturmanagement«, Berlin, und des »kulturklub^{HH}«, Hamburg.

Er kuratierte u.a.: »NOR•A•WAY, Junge Kunst aus Norwegen« in der Stadtgalerie im Kulturviertel, Kiel (1997); »Birnen, Bohnen und Speck« im Shanghai Art Museum, Schanghai/VRChina (2001); »Manga – die Welt der japanischen Comics«, Deichtorhallen Hamburg (2002/2003) sowie Thorsten Schimmel »Silentium.¹²«, SEHW Ausstellungspavillon, Hamburg, anlässlich des Hamburger Architektursommers (2003).

Weitere Informationen unter: www.cfca.de

Dr. Matthias Harder

Dr. Matthias Harder, geb. 1965 in Kiel, studierte Kunstgeschichte, Philosophie und Klassische Archäologie in Kiel und Berlin. Magisterarbeit und Dissertation über photohistorische Themen; Verleihung des Dr.-Erich-Stenger-Preises der Deutschen Gesellschaft für Photographie (DGPh). Seit 1995 arbeitet er als Kurator im In- und Ausland: u.a. für die Neue Gesellschaft für Bildende Kunst (NGBK) in Berlin und für das Fotomuseum im Münchner Stadtmuseum (Retrospektiven von Herbert List und Stefan Moses); Herausgeber der begleitenden Monographien bei Schirmer/Mosel sowie zahlreicher anderer Bücher in deutschen und ausländischen Verlagen.

2000 Werkvertrag zur Sichtung der photographischen Bestände innerhalb der Museen der Stiftung Preußischer Kulturbesitz für das Deutsche Centrum für Photographie. 2002 Kurator der internationalen Photographieausstellung »Das verblasste Ideal – Klassik heute« im Berliner Martin Gropius-Bau, 2003 der Ausstellung »raum_bild« im Neuen Berliner Kunstverein.

Seit Sommer 2002 lehrt er an der Freien Universität Berlin Photographiegeschichte und leitet das Palais für aktuelle Kunst / Kunstverein Glückstadt.

Dr. Holger Rüdell

Dr. Holger Rüdell M.A. ist Direktor des Stadtmuseums und Leiter des Fachbereichs Kultur der Stadt Schleswig.

Impressum

Herausgeber: Sparkassenstiftung Schleswig-Holstein
www.sparkassenstiftungen.de
Kiel, 2004

Auflage: 600 Stück

Katalog und Gestaltung: ASSOZIATION Bergmann GmbH, Fellbach
www.assoziation.de

Initiative und Redaktion: Dr. Bernd Brandes-Druba, Kiel
Gabriele Bremer M.A., Eutin

Texte und Vorlagen: Claus Friede*Contemporary Art, Hamburg
www.cfca.de
Dr. Matthias Harder,
Palais für Aktuelle Kunst, Glückstadt
www.pak-glueckstadt.de
Mathias von Marcard,
Marcard Pro Arte GmbH,
Hamburg, www.marcard.net
Dr. Holger Rüdell, Stadtmuseum Schleswig
www.stadtmuseum-schleswig.de
Thorsten Schimmel, Schleswig
www.thorstenschimmel.de

Copyright: © by Bild- und Textautoren
Claus Friede*Contemporary Art
Marcard Pro Arte GmbH
Sparkassenstiftung Schleswig-Holstein

Das Werk einschließlich seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede urheberrechtswidrige Verwertung ist unzulässig. Das gilt insbesondere für Verfielfältigungen, Nachahmungen, Mikroverfilmung und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Danksagung

Ich sage insbesondere allen denen herzlichen Dank, die spontan und bereitwillig mit hohem persönlichen Einsatz zur Realisation dieser Publikation beigetragen haben:

Maya und Wolfgang Bergmann, Fellbach
Dr. Bernd Brandes-Druba, Kiel
Gabriele Bremer, Eutin
Claus Friede, Hamburg
Dr. Matthias Harder, Glückstadt
Rudi Hillebrand, Neuss
Helmut Kunde, Kiel
Mathias von Marcard, Hamburg
Dr. Andreas von Randow, Kiel
Dr. Holger Rüdell, Schleswig
Viviane von Veltheim, Hamburg



Schleswig, im Januar 2004

