

Torsten Schmidt. Ästhetik des Unbeachteten

Aufgeblendet 1:

Weites Blau im Hintergrund. Eine dunkle horizontale Bahn beschreibt eine Art Bergsilhouette. Schimmernde Streifen liegen in der Bildtiefe auf einem stofflichen Schleier. Im Vordergrund schweben silbrige Figurationen. Entfernt erinnern sie an Tanzende: ein surreales Ballett in diffusem Licht. So öffnet sich eine Bühne für ein rätselhaftes Schauspiel. Dass wir eine Fotografie sehen, vergessen wir fast. Dass dieses Foto mediengemäß eine vorgefundene Realität abbildet, ist kaum zu glauben. Malerei gestatten wir eine fiktionale Komposition, aber Fotografie, trauen wir ihr diesen unwirklichen Fund zu?

Malerei und Fotografie, das ist eine lange Beziehungsgeschichte. Mit der Erfindung der Fotografie schien die Malerei erledigt. Doch es kam ganz anders. Die Totgesagte erneuerte sich unter dem Druck der Konkurrenz. Die Fotografie orientierte sich an der Malerei im Streben nach ihrem Kunststatus. Heute steht die Fotografie unter dem Druck ihrer eigenen Allgegenwärtigkeit. In ihrer Vielfalt und in ihrer Geschichte sucht sie nach ihrem Wesen und manchmal entdeckt sie unter ihrem Alltagsgesicht in freien Formen und Farben ein ungeahntes ästhetisches Potential.

Torsten Schmidt betreute vor längerer Zeit im einstigen Rausch-Hotspot Amsterdam als Sozialarbeiter Drogen-Abhängige. Einige fotografierte er in ihrer Lebenswelt. Eindrucksvolle Porträts, ungeschminkt und würdevoll, Fundstücke eines Szene kundigen Streetworkers mit der Kamera. Inzwischen hat Schmidt seine Perspektive verändert. An die Stelle figürlicher Alltagsprosa ist eine eher abstrakte visuelle Poesie getreten. Nun wird er als Maler mit der Kamera titulierte.

Das Bild einer Stadt wird von den Menschen und der Architektur bestimmt, mehr noch von der Art und Weise, wie beides zusammenspielt. Nicht zuletzt aber ist es unser Blick selbst, der das Stadtbild erschafft, im Großen und im Kleinen. Schmidt setzt nicht die Passanten ins Bild, die uns auf den Bürgersteigen mit kaum zu bewältigenden einzelnen Eindrücken begegnen. Es sind Ausschnitte der statischen urbanen Oberflächen, die sich im Objektiv seiner Kamera auf eine merkwürdige Weise selbstständig machen und lebendig werden. Die Stadt ist ein Kosmos voller Zeichen und Spuren, voller seltsamer Dinge und möglicher Deutungen: Mauern als Häute von Behausungen und Begegnungsstätten, Wege und Straßen als Adern von Interaktion und Kommunikation. Mit jedem Schritt stellt sich eine andere Wirklichkeit dar.

Ein bewegtes Tableau wie eine große flutende Erzählung mit den Betrachtenden und Lesenden mitten drin. Schmidt sucht Viertel auf, in denen die Zeit Wunden geschlagen hat, in denen der Wandel Abgeschlagene hinterlässt. Nicht Perfektes, Unversehrtes hält er fest, sondern Beschädigtes als Beschriebenes, Zeitspuren als Ereignismale. Er agiert am Rand und vom Rand aus und widmet dem Unbeachteten Aufmerksamkeit. Dabei entdeckt er eine überraschende Ästhetik.

Aufgeblendet 2:

Zwei schwarze Bahnen schaffen am linken und rechten Bildrand die Konturen für ein aufrecht stehendes Ovalfragment. Die Binnenfläche ist in eine obere fast weiße monochrome und eine untere hellblaue aufgeteilt. Die blauen Anteile sind Farbspuren, Auftrag eines offenbar breiten Pinsels oder Quasts. Die Ränder des schwarzen Rahmen blättern aus, Teile lösen sich ab und stellen sich auf. Risse brechen auf und attackieren die Flächen. Die stofflichen Veränderungen sind nicht nur zu sehen, sondern förmlich zu spüren. Assoziationen an den Eingang einer Höhle stellen sich ein, aber auch an ein Fenster, das ins Helle und Weite verweist, oder an einen Spiegel, der schon blind geworden ist, aber doch das Licht noch reflektiert.

Die Zeit bestimmt das Dasein der Lebewesen und Dinge, triumphiert über das Körperliche. Auch im Stadtraum legt sie ihre Spuren. Der Verfall selbst stemmt sich mit Herbstschönheit gegen das Verschwinden. Ein buchstäblich ergreifender physischer Vorgang. Körper falten und krümmen sich, Oberflächen bröckeln, Stoffe lösen sich auf, vermeintlich Skurriles und Bizarres rücken nach vorn. Schmidt dokumentiert und schafft zugleich als ein sensibler Seismograph aus dem unbeachtet Randständigen und übersehenen Alltäglichen eine bildstarke Poesie.

Das Wenigste stellt etwas dar, was sich zu bekannten Dingen in Beziehung setzen ließe. Aber vielsagende Strukturen geben sich zu erkennen oder vielleicht eher noch zu erspüren. Gefüge lösen sich auf, Ordnungen geraten ins Wanken, Grenzen bröckeln zwischen Fakt und Fiktion, Schönheit und Schädigung fallen zusammen. Starres erscheint beweglich, Bewegliches starr. Dingen haftet Menschliches an. Schmidts Fotografien wahren etwas von der Kraft des ersten Blicks, einer Resonanz „auf den ersten Blick“, bevor das Verstehen die Anschauungsenergie schwächt, bevor die Suggestion in der bewussten Erwägung schwindet. So erscheinen die erkennbaren Brüche und Beschädigungen nicht als reparaturbedürftige Defizite, sondern als überraschende Potenziale zu Verwandlungen und Neuschöpfungen. In der bildaffinen Beobachtung, für die Schmidt offenbar disponiert ist, fällt ihm etwas zu und auf und ihm fällt etwas ein, das ist nicht zu trennen.

Das Bildhafte liegt oft frei und ist doch vom Staub des konventionellen Sehens bedeckt. Die Eröffnung der urbanen Galerie gelingt Schmidt durch eine Blickverschiebung, durch eine andere Perspektive, durch eine neue Fokussierung. Diese Neuausrichtung der Betrachtung wird durch die Apparatur der Kamera unterstützt, die bestimmte Körperaktionen fordert: das Herantreten, die Positionierung, die Ausschnittwahl, die Scharfstellung. Schon im Sucher tritt die Wirklichkeit als Schnitt in Raum und Zeit bildhaft auf und zeigt sich als gerahmtes Gefüge von Formen und Farben, Linien und Flächen.

Die visuellen Ereignisse werden in der Nahaussicht und mit dem Kameraobjektiv aus ihrem Kontext herausgeschnitten. Dadurch verlieren sie ihre Funktionalität und ihren instrumentellen Charakter und gewinnen eine ästhetische Qualität. Der Gegenstand wird freigestellt, wie in einen Ruhezustand versetzt. Die Nutzlosigkeit, von Beschädigung und Verfall belegt, befreit das Objekt aus der Verfügbarkeit. So werden anstelle seiner Funktion seine Formen und Farben sichtbar. Seine Oberfläche wird zum Kern, seine Erscheinung zum Wesen. Von Menschenhand zerstört oder von Wind und Wetter zerzaust, gewinnt er eine zweite Natur. So werden die Dinge zu Zeichen ihrer selbst und ihre Herkunft gerät in Vergessenheit.

Aufgeblendet 3:

Kreise und Rechtecke liegen nebeneinander und übereinander. Konturen begegnen sich und durchschneiden einander. Überlappende Ränder und Ecken werden zu Bildelementen. Die Schichtung und Streuung wirkt wie beiläufig und doch stellt sich auch der Eindruck einer austarierten Komposition mit Zentren und Achsen, eines ausbalancierten Kräftespiels in einem verschweißenden Kolorit aus Sandfarben und Grautönen ein. Die geometrischen Bildelemente wirken stofflich und haptisch. Wie ein Tableau der Nouveaux Realistes aus kubistischen Ursprüngen, gekreuzt mit dem Ideal der Konkreten Kunst.

Wir sehen nicht nur, was wir sehen können, sondern mehr noch das, was wir sehen wollen. Die Bilder sind schon da, der Alltag hält sie bereit. Die Wahrnehmung erweckt sie zum künstlerischen Dasein, verleiht ihnen einen ästhetischen Status. Begehren und begreifen, erschließen und imaginieren gehen Hand in Hand. Schaulust und Wissensdurst spielen zusammen: keine Schönheit ohne Erkenntnis und Reflexion. Keine Intuition ohne Intellekt. Wir schauen auf die Bilder und die Bilder sehen uns an. Aktivität geht von beiden Seiten aus. Die Redewendung ist aufschlussreich: Das „spricht mich an“. Bilder sprechen uns an, und zwar in ihrer Sprache.

In den Wahrnehmungen und Anschauungen, die zum Bild werden, ist mehr enthalten, als auf den ersten Blick zu erfassen ist. Dieser ruft aber schon die Empfindung eines Überschusses hervor. Das Gefühl eines Reichtums im Beiläufigen, eines Spielangebots der Bilder und Bedeutungen. Schon im ersten Zugriff mischen sich Verwunderung und Bewunderung, Abwägungen und Erwägungen. Folgen auf lustvolle Erwartungen. Gerade die von Schmidt aus dem Unbestimmten gewonnenen malerischen Motive demonstrieren, wie groß der Anteil der Betrachtung im Akt am Bild ist. Fotografie und Publikum sind zusammen schöpferisch in Aktion, teilen sich die Autorenschaft, Motiv und Material spielen aktiv mit. In den fotografischen Collagen fühlen wir uns mit dem Flickenteppich unseres Wissens, Empfindens, Denkens, unserer Erinnerung und Wahrnehmung heimisch, angenommen und mitgenommen.

Schmidts Position lässt an Vorbilder in der Kunstgeschichte denken: Decollagisten, Affichisten, Street-Art, Graffiti, Pop-Künstler, urbane Poesie der Wirklichkeit, abstraktes Allover, Ornament, surreale écriture automatique. In den Abbildungen und Darstellungen haben sich Zugriffe von außen und immanente Bewegungen eingeschrieben. Diese Vorgänge lassen sich als künstlerische (Selbst-)Operationen und -Organisation begreifen: Flächenverschiebungen, Linienbewegungen, Schichtungen. Hier schlagen sich Kräfte als Einprägungen und Abtragungen nieder.

Kunst ist im Kern Transformation, Wandlung. Sie gibt den Dingen eine andere Gestalt, sie lässt uns den Dingen eine andere Gestalt ablesen. Sie schaut der Welt Metamorphosen ab, ermöglicht Deutungsveränderungen und Bedeutungswechsel ab. Sie ist Sein- und Sinnsuche mit dem Auge. In den Fotografien von Schmidt wird erkennbar: Abstraktion ist eine Neuorganisation des Figürlichen, eine Visualisierung des Inneliegenden und Hintergründigen sowie eine Materialisierung des Gedanklichen. Abstraktion ebnet auch ein und veranschaulicht die Schwierigkeit, das Wesentliche zu erfassen und das Spezifische nicht zu vergessen, das Individuelle im Universellen mitsprechen zu lassen. Abstraktion steht im Dienst größerer Erkennbarkeit. Sie ist Zerstörung und Bergung zugleich, sie zerreißt den Schleier der Realität, indem sie mit einer neuen Organisation des Sichtbaren die Oberflächen kenntlicher macht. Lust der Demaskierung vernindet sich mich Offenbarung.

Fotografie greift Spuren auf und hält Spuren fest. Schmidts Fotografien geben die Physis, die Oberflächentexturen, die stoffliche Qualität der Gegenstände wieder. Die Materialität der Gestalt führt uns zu den Motiven, die Metaphorisches senden.

Das Werk ist klüger und weiter als der Autor. Es bringt Eigenes mit, das geworden und verwandelt worden ist. Der Betrachter schreibt es weiter. Es verweigert sich einer Vollendung in eine einzige Sichtweise, die Lesart sagt mehr über die Wahrnehmung und die Wahrnehmenden als über Autor und das Werk. Um Beliebigkeit der Deutung auszuschließen, muss der Betrachter seine Perspektiven und Dispositionen reflektieren und seine Sicht begründen, Subjektives und Objektives diskursiv aufeinander beziehen und verhandeln.

Wollen wir die Bildgeschichten hinter Schmidts Fotografie in ihren Bezügen und ihrer Entstehung „auflösen“? Vielleicht einige Beispiele. Was wir als gleichermaßen geometrisch abstrahierende und stofflich satte Collage wahrnehmen, ist die Rückseite einer Scheibe mit Aufklebern. Träger eines Bildes mit lyrisch-expressiven Lineaturen und Verwischungen ist die Zwischenwand an einem Schalter. Wirbelnde Nebel wie in der dramatischen Naturromantik eines Turner sind Funde auf einer nachlässig ausgewischten Schiefertafel. Figürliche Montagen stammen von Ausstellungsplakaten, Firmenschildern, Leitsystemen

Aber haben wir ein Bild wirklich gesehen, wenn wir seine Herkunft erfahren haben? Wer mag noch Rätsel raten, wenn er die Lösung kennt?

Die Betrachtenden selbst sollten die Schichten aktiv mit ihren Augen erkunden, abschälen, auffächern. Offenheit und Prozess als bildnerische Prinzipien und Sehweisen sollten auch die Rezeption leiten, das Unvorhergesehene und Unvorhersehbare sollte weiter wirken, die Launen des Motivs, der Taumel begrifflicher Zuschreibungen aus der unerschöpflichen Ideenquelle der Materie. Eine nicht nur oberflächliche Dechiffrierung des Sichtbaren dauert unendlich, die Reise in die Ambivalenzen und Kippmomente führt zu einer immer währenden Wahrnehmungs- und Bewusstseinscollage wandelbarer Ausdrucksformen und Deutungsebenen.

In Schmidts malerischen Foto-Abstraktionen sind manche Verweise auf die Kunstgeschichte denkbar: Gerhard Richters Atlas, die Farbfeldmalerei, Fundstücke im Sinne des dadaistischen Readymade, Schemen und Schatten des Surrealismus, die Nouveaux Realistes, aufgebrochene Zero-Strukturen, Farborganismen und Linienfantasien eines Wols oder Oelze, wolkige Abstraktionen wie bei Turner oder C.D. Friedrich, die skripturale Zeichenwelt eines Cy Twombly, die materialsatten Collagen und Schichtungen eines Tapies, die Strukturen eines Gerard Deschamps, die Flächen- und Farbgewebe von Francois Dufrene, die Gefäß-Assemblagen von Daniel Spoerri, die Bildsprache des Abstrakten Expressionismus.

Hat sich Torsten Schmidt nun von seiner Streetwork nahen Fotografie in eine von gesellschaftlicher Relevanz freie Kamerakunst zurückgezogen? Die politische Relevanz von Kunst besteht gerade nicht in der Illustration sozialer Diagnosen und parteiischer Positionen. Sie besteht vor allem in der Arbeit an der Wahrnehmungsqualität angesichts einer wachsenden Präsenz, Bedeutung und Überwältigung des Visuellen und des Bildlichen, angesichts eines Verlustes an Erfahrung durch Verschiebungen der (Lebens-)Räume, angesichts des Rückzugs physischer Präsenz und der in Räumen mit körperlicher Anwesenheit vollzogenen Interaktion. Wesentlicher Bezugspunkt von Kunst ist Kunst. Kunst, die aus dem Alltag schöpft und dessen bildhafte Formatierung aus der eigenen Formensprache vollzieht. Diese Formen lassen sich wieder in den Alltag tragen und diesen damit anders wahrnehmen und leben. Die Ästhetisierung des Alltags ist dann nicht die Banalisierung der Kunst. Fotografie selbst ist nicht philosophisch oder politisch, aber sie kann uns veranlassen, philosophisch oder politisch zu denken und zu handeln.

Das Poetische ist das Politische. Denn es geht um die Frage, wie eine Gesellschaft Aufmerksamkeit organisiert und anwendet, wie Beachtung und Ansicht wirksam werden. Kunst ermöglicht ästhetische Erfahrungen zu sammeln und eine Haltung zu gewinnen. Nur Anschauung, Erlebnis und Erfahrung ebnen in ihr Erkenntnis, Wissen und Handeln. Kunst erlaubt Weltaneinung in einem anderen Modus als Wissenschaft, Technik, Ökonomie und Politik. Es geht nicht um ein Erfassen als beherrschendes Verfügen einer Sichtweise, sondern um ein Näherrücken und Berühren dessen, was uns anrührt, um ein Wenden und Wiegen, ein Abwägen im Bewusstsein eines Wagnisses. Wir sollten uns bewusst sein, dass wir in unserem Sehen und unserer Sichtweise nicht von einer hoheitlichen und sicher distanzierten Warte operieren, sondern dass wir mittendrin sind im Geschehen.

Und es bleibt, wie wir angesichts der malerischen Fotografien von Torsten Schmidt erleben können, immer ein Stück Geheimnis und Verwunderung, wenn die Fotografie wie zu ihren Anfängen ihre Magie entfaltet. Die Kamera lehrt uns, die Welt um uns herum anders und genauer anzuschauen. Jedes Bild richtet den Blick neu aus. Aus dem genauen Schauen resultiert aber auch bei noch so intensiver Deutungsarbeit und Sinnsuche nicht ein wahrhaftes Erkennen der Objektwelt. Unser Blick und das mit ihm gewonnene Bild sagt mehr über uns als über den Gegenstand, den wir betrachten. Beides verwirbelt sich permanent. Auch wenn das Foto eine Fixierung behauptet: Fotografie ist ein dynamisches und komplexes System. Sie ist paradigmatisch für unseren von Widersprüchen und Verwerfungen geprägten Zugang zur Welt und unseren taumelnden Stand in der Wirklichkeit. Sehen sollte den Weg gehen und nicht das Ziel behaupten.