

Der innere Blick und die gedehnte Zeit.

Anmerkungen zum Projekt *VISIONS NYC* von Bärbel Möllmann

Von Regine Rapp

Die Dame sitzt aufrecht und hält ihre Augen geschlossen. Im breiten Panoramaformat der Fotografie ist sie in die linke Bildhälfte gerückt, während der umliegende Raum in ein tiefes Grüngrau versinkt. Nur ihre rechte Gesichtshälfte ist stark beleuchtet; alle Details der Person sind verschwommen. Dadurch wirkt die Portraitierte entrückt und in sich gekehrt.



Bärbel Möllmann, *Estelle Ellis, Her Apartment*, Camera Obscura Fotografie Analog-C-Print auf Alu-Dibond (60 x 96 cm), 2002

Bei der dargestellten Person handelt es sich um die New Yorkerin Estelle Ellis, die ehemalige Redakteurin und Mitbegründerin der Modezeitschrift „Glamour“, die in ihrer Privatwohnung in Manhattan sitzt. Das Fotoportrait ist nur eines von über 40 Portraits des Projekts *VISIONS NYC* der Berliner Künstlerin Bärbel Möllmann, das zwischen Mai und Juli 2001 in New York City entstand. Das Konzept sah vor, unterschiedliche Menschen in New York zu ihren persönlichen Visionen und Zukunftsplänen zu befragen und sie anschließend zu portraituren. Die unterschiedlichen Gesprächspartner

spiegeln die vielfältigen Lebensentwürfe in New York City wider: der aus Baltimore stammende Matthew Gordon beispielsweise erzählt über seinen Beruf als Filmemacher; oder die Performance-Künstlerin Michelle Carlo reflektiert über ihren Traum, eine eigene TV-Show zu realisieren.

Das Besondere an diesem Projekt stellt die außergewöhnliche fotografische Technik dar: Bärbel Möllmann hat durchgehend mit der Camera Obscura fotografiert. Dabei legte die Künstlerin großen Wert darauf, die Befragten an den von ihnen gewählten, individuellen Orten und Räumen zu fotografieren. Im Moment der visuellen Produktion – während der fotografischen Aufnahme also – sollten sich die Protagonisten mit geschlossenen Augen auf ihre Wünsche konzentrieren.

Die gedehnte Zeit – zur Verwendung der Camera Obscura

Mit der Camera Obscura (lat., „dunkle Kammer“) geht eine lange Kulturgeschichte des (Ab)Bilds einher. Angefangen von Aristoteles Beobachtungen über das in einen Raum eindringende Sonnenlicht, die Aufzeichnungen „Perspektive“ von Alhazen im 11. Jahrhundert und seiner Erkenntnis über die gerade verlaufenden Lichtstrahlen oder die Gesetzmäßigkeit des schärfer werdenden Bildes bei kleiner werdendem Loch, bis hin zu Leonardo da Vinci, der mit der Camera Obscura experimentierte und sie als ein ‚künstliches Auge‘ auffasste, oder etwa Johannes Kepler, dem sie zu astronomischen Erkenntnissen verhalf – stets war die Camera Obscura ein wichtiges Mittel zur Wahrnehmung des Sehens. Zwischen dem 16. und 19. Jahrhundert wurde sie von zahlreichen Künstlern als Hilfe beim Zeichnen und Malen verwendet. Und das nicht nur im wissenschaftlichen Kontext – noch im 19. Jahrhundert stellte sie in Form begehrter Räume, in Europa sowie an der US-amerikanischen Ostküste, besonders in New York, eine große Attraktion für das Publikum dar.

Die puristischste Form der Camera Obscura ist die Lochkamera, die keine Linse vorsieht, sondern nur auf dem Lichteinfall durch ein Loch auf die gegenüberliegende Seite eines

Behältnisses basiert. Dieser Form bedient sich Bärbel Möllmann in ihren Fotoarbeiten: Eine kleine schwarze Schachtel mit einem Loch auf der Vorderseite projiziert den Außenraum auf das im Inneren eingelegte Mittelformat-Negativ.

Mit Belichtungszeiten bis zu drei Minuten unterläuft die Künstlerin effektive, schnelle Aufnahmezeiten. Durch diese außergewöhnlich lange Belichtungszeit zeigt sich die Bewegungsunschärfe sehr deutlich. Die Porträtierten und ihre Umgebung erscheinen dadurch in einer poetischen Distanz. Lichtprismen entstehen darüber hinaus dann, wenn sich das Licht am Rande des Körpers oder der Objekte bricht. Bärbel Möllmann hat diese Effekte alle gezielt eingesetzt.

Hier ist eine interessante Wirkung zu beobachten: Während der zeitintensiven fotografischen Aufnahme müssen die Porträtierten innehalten; dies kommt einer kontemplativen Pause gleich. Die Technik der Lochkamera läuft nicht nur der Schnappschuss-Ästhetik gewollt entgegen, sie setzt schließlich auf Zeit und unterläuft damit sämtliche gegenwärtige Errungenschaften zeiteffektiver Fototechnologien. Die Künstlerin äußert sich dazu folgendermaßen: „Man kann sich nicht verstellen. Das ‚wahre‘ Gesicht, der eigentliche Charakter der Menschen tritt zum Vorschein, das Innere der Menschen zeigt sich.“¹

Dieser inszenierte Blick nach innen mittels der einfachen aber kulturhistorisch so bedeutsamen Technik der Lochkamera evoziert auch einen konstruktiven Widerspruch mit dem gewählten Stadtraum: Dem schnellen Tempo der Stadt New York setzt sich dieses auf Zeit setzende Format bewusst entgegen. Über ausgewählte Gesichter und den persönlichen Text, den autobiographischen Sentenzen, vermittelt Bärbel Möllmann ein ungewohnt intimes Stadtportrait von New York, das sich von der ermüdenden, weil ständig neu inszenierten Skyline-Ästhetik erfrischend absetzt. In ihren Fotografien kommt die sich schnell bewegende Metropole New York zu einem poetischen Stillstand.

Visionen und Projektionen – die Stadt und die Leerstelle

Nachdem die Künstlerin im August 2001 wieder nach Europa zurückgekehrt war, wurde nur wenige Wochen später das Attentat auf das World Trade Center verübt – auf dessen Dach die Künstlerin noch einen Monat zuvor Aufnahmen gemacht und ein Interview mit einem New Yorker geführt hatte. Dieses schockierende Ereignis, dieser gezielte Angriff auf die Metropole, war schließlich der Auslöser dafür, dass Bärbel Möllmann ein Jahr später ihr künstlerisches Projekt fortsetzte. Dabei traf sie einige der bereits Porträtierten zum zweiten Mal und befragte sie erneut, und es kamen neue Portraits und Interviews weiterer New Yorker hinzu. Mit diesem zweiten Teil erhält das Projekt eine anfangs nicht intendierte Wendung, die gerade jene jüngst geäußerten Visionen und Träume der befragten Wahl-New Yorker vom Sommer 2001 in einem neuen Licht erscheinen lässt.

Das Ereignis von 9/11 zeigt sich in den vorliegenden Bildern nur indirekt – und das macht die Einzigartigkeit dieses Projekts aus. Auf keiner der Fotografien wird die Zerstörung gezeigt, nirgendwo wird der Anschlag unmittelbar sichtbar. Es ist vielmehr eine Leerstelle, die zurückbleibt – der Ort und die Zeit des Anschlags wird in Bärbel Möllmanns Projekt umschrieben, umkreist und gerät dadurch fast noch stärker in unser Blickfeld. Die Erläuterungen der Befragten von 2002 gehen auf 9/11 nicht alle gleich intensiv ein. In manchen Interviews von 2002 wird 9/11 gar nicht erwähnt, wie zum Beispiel im Falle von Pablo Resnik, der damals erst seit kurzem in New York lebte und ein ganz eigenes Verhältnis zur Stadt entwickelt hat: „[...] I like the city. Compared to Israel it’s very calm, it’s quiet [...]“² Das Ereignis von 9/11 ist im Projekt von Bärbel Möllmann als eine Zäsur zu verstehen.

1 Äußerung der Künstlerin während eines Gesprächs mit der Autorin im Juni 2011.

2 Pablo Resnik im Gespräch mit Bärbel Möllmann im Sommer 2002, vgl. afterthoughts CD 2, Track 01.

Dies wird besonders im Interview mit Estelle Ellis deutlich, die in ihrem zweiten Interview von 2002 folgendes bemerkte: „ [...] Anyone who has lived in New York and witnessed as I did the terrorist attack on the city will never be the same. Our view of ourselves, our view of the city, all of this has changed. This whole year has been one in which many different feelings and thoughts and perspectives on ourselves as well as our future has been required [...].“³

Tatsächlich hatten sich einige der von Bärbel Möllmann Befragten nach dem Ereignis von 9/11 von New York wegbewegt, zahlreiche der genannten Träume waren durch das Ereignis am Ground Zero in eine entferntere Zeit gerückt oder ganz abgelegt worden.

Anstatt sich in die vordergründige Form der Dokumentationen über die zerstörten World Trade Center einzureihen, setzte die Künstlerin vielmehr auf einen indirekten, diskreten Weg durch die erneute Begegnung und Befragung ihrer ersten Interviewpartner.

Es gibt eine Fotografie in diesem Projekt, die keinen Menschen, dafür aber den städtischen Raum von New York portraitiert. *Blick über New York City* zeigt die Sicht vom Empire State Building (Midtown) nach Süden auf die Wolkenkratzer in Manhattan-Downtown im Herbst 2002. Die verschwommenen Konturen und die verwischte blaugraue Farbigkeit verstärken den kulissenartigen Charakter. Das nicht enden wollende Meer an Architektur scheint vom unteren Bildrand in die Bildmitte hinein zu wachsen, immer heller werdend, bis man den Eindruck gewinnt, Manhattan-Downtown erscheint durch einen Spot ins Zentrum gesetzt. Man sucht vergeblich (und das auch noch im Jahre 2011) das Wahrzeichen der Twin Towers. Die Leerstelle markiert nicht so sehr die Abwesenheit der beiden Türme, als vielmehr ihre historische Präsenz.

Das Stadtportrait könnte als eine zeitversetzte, fotografische (künstlerische) Antwort auf einen literarischen Text, einer Beschreibung New Yorks von Michel de Certeau von 1980, verstanden werden. Zu Beginn seiner bekannten theoretischen Abhandlung über die „Kunst des Handelns“ („L'art de faire“) im Kapitel „Gehen in der Stadt“ beschreibt der französische Soziologe und Kulturhistoriker den Blick auf die Stadt New York – allerdings von einem der Türme des World Trade Centers aus nach Norden von Manhattan (Midtown):⁴

„Von der 110. Etage des World Trade Centers sehe man auf Manhattan. Unter dem vom Wind aufgewirbelten Dunst liegt die Stadt-Insel. Dieses Meer inmitten des Meeres erhebt sich in der Wall Street zu Wolkenkratzern und vertieft sich dann bei Greenwich; bei Midtown ragen die Wellenkämme wieder empor, am Central Park glätten sie sich und jenseits von Harlem wogen sie leicht dahin. Eine Dünung aus Vertikalen. Für einen Moment ist die Bewegung durch den Anblick erstarrt. Die gigantische Masse wird unter den Augen unbeweglich. Sie verwandelt sich in ein Textgewebe, in der die Extreme des Aufwärtsstrebens und des Verfalls zusammenfallen, die brutalen Gegensätze von Gebäudegenerationen und Stilen, die Kontraste zwischen gestern geschaffenen buildings, die bereits zu Mülleimern geworden sind, und den heutigen urbanen Irruptionen, die den Raum versperren.“⁵

Zurück zur Stadtlandschaft von Bärbel Möllmann: Diese Arbeit zeigt nun nicht so sehr die gegensätzlichen Baustile als vielmehr das von de Certeau so betonte urbane „Meer inmitten des Meeres“, und auch hier – obwohl in einer anderen Zeit und mit anderen Vorzeichen – wird die Künstlichkeit des metropolistischen Erlebens durch die erhöhte Position deutlich.

3 Estelle Ellis im Gespräch mit Bärbel Möllmann im Sommer 2002, vgl. *afterthoughts* CD 2, Track 4.

4 Man bedenke, dass die Twin Towers 1973 gerade erst vollendet waren und zur Zeit der Entstehung des Texts von de Certeau stark diskutiert wurden.

5 Michel de Certeau: *Kunst des Handelns*. Berlin 1988 (frz. Originalausgabe Paris 1980), S. 179f.

Die abgehobene Position ermöglicht in beiden Fällen zwar die Übersicht, nicht aber die Einsicht.

Es ist sehr aufschlussreich, den Vergleich zwischen Fotografie und literarischem Text noch etwas weiterzuführen: De Certeau schreibt im folgenden in seiner Theorie genau gegen diesen abgehobenen Panoramablick, dieses „optische Artefakt“, an und plädiert vielmehr für eine konkrete urbane Praxis, so zum Beispiel in Form des Spazierengehens (vgl. den „Prozess der Aneignung des topographischen Systems durch den Fußgänger“⁶). Und auch bei Bärbel Möllmann – in einem anderen Kontext aber mit ähnlicher Intention – vermittelt dieser Panoramablick nichts Erhabenes, Prachtvolles, sondern vielmehr etwas Düsteres und (sozial) Undurchdringliches. Als wollte uns diese Panoramaansicht von den individuellen Biographien des Projekts *VISIONS NYC* wegführen, um die Lebensentwürfe der Befragten mit ihren Neigungen, Hoffnungen und Ängsten mittels einer inszenierten Distanznahme hervorzuheben.

Präsentationsformen von *VISIONS NYC* – Ausstellung und Fotobuch

Bärbel Möllmann hat verschiedene Formen der Präsentation ihres einzigartigen Projekts gewählt. Zum einen präsentiert sie es in der Ausstellung *VISIONS NYC – afterthoughts* bei Art Laboratory Berlin im Spätsommer 2011 in Form einer audiovisuellen Installation. Im Ausstellungsraum kann man die Portraits als großformatige C-Prints nebeneinander studieren. Mittels Kopfhörer ist es den Betrachtern möglich, die Originalstimmen mit ihren Zukunftsvisionen unmittelbar vor dem jeweiligen Bild zu hören. Auf konstruktive Weise werden Schauen und Hören inszeniert. Bild und Text verbinden sich zu einem visuell-akustischen Portrait, und mittels der digitalen Perfektion der Tonaufnahme erhalten die Portraitierten eine starke Präsenz.

Zum anderen hat die Künstlerin das vorliegende Fotobuch *VISIONS NYC. Portraits und Interviews aus New York* konzipiert. Die Portraits sind als originale C-Prints in einem großformatigen Bildband versammelt. Teilweise erstrecken sich die breitformatigen Aufnahmen über beide Buchseiten hinweg. Das Fotobuch vermag es, als ein besonderes bibliophiles Medium den individuellen Lebenskonzepten Raum zu geben. Das Blättern stellt dabei einen zentralen Moment des Rezeptionsprozesses dar. Sequenzialität und Serialität durch die Aneinanderreihung von Buchseiten treffen den Kern urbaner Agglomeration und Vielfalt des städtischen Lebens. Nicht zuletzt durch seine archivarische Beschaffenheit stellt das Künstlerbuch ein ideales Format für dieses außergewöhnliche und materialreiche Projekt dar.

Publiziert im Fotobuch:

Bärbel Möllmann: *VISIONS NYC. Portraits und Interviews aus New York*, Berlin 2011