

Wolfgang Straubs arkadische Gärten

Im Gespräch mit Arno Stein, dem geschäftsführenden Direktor des Museums Franz Gertsch in Burgdorf, erläutert Wolfgang Straub die Hintergründe der Bildserie ‚Enchanted Gardens‘, welche vom 13. Dezember 2009 bis zum 28. Februar 2010 im Projektraum im Park gezeigt wird.

Worum geht es in der Bildserie ‚Enchanted Gardens‘?

‚Enchanted Gardens‘ thematisiert die Metamorphose von Ideen über verschiedene Medien hinweg: Theokrit und Vergil drückten die Vorstellung der Harmonie zwischen Mensch und Natur in einer idealen Landschaft in Gedichten aus. Im 17. Jahrhundert inspirierten diese Dichtungen

« Vielleicht gehören Landschaftsparks zu den ersten Beispielen konzeptueller Kunst, indem sie Orte der Imagination schaffen. »

Maler wie Claude Lorrain und Nicolas Poussin zu bildlichen Darstellungen arkadischer Landschaften. Englische Adelige des 18. Jahrhunderts entdeckten diese Gemälde auf ihren Reisen aufs europäische Festland und versuchten sie in Grossbritannien dreidimensional umzusetzen. Landschaftsgestaltung wurde damit zu einer neuen Kunstform, die sich rasch über ganz Europa ausbreitete. Vielleicht gehören Landschaftsparks zu den ersten Beispielen konzeptueller Kunst, indem sie Orte der Imagination schaffen. Sie versuchen nämlich durch architektonische Elemente bei den Besuchen bestimmte Ideen und Emotionen zu wecken (z.B. elysische Felder, Tempel der Freundschaft, Dichterhaine).

Es geht also auch um Emotionen. Welche Emotionen haben Sie beim Fotografieren?

Mir geht es nicht darum, meine eigenen Emotionen im Bild auszudrücken. Viele meiner Fotografien sind kurz nach Sonnenaufgang entstanden. Oft war es beim Fotografieren bitter kalt. Ich

hoffe nicht, dass man das den Bildern ansieht. Ich habe die Parks während hunderten von Stunden durchwandert und nach Bildern gesucht, in welchen sich etwas vom zugrunde liegenden Konzept zu einem magischen Moment verdichtet. Bei fast allen Motiven der Serie hatte ich eine unmittelbare Bildvorstellung im Kopf. Dann ging es jedoch darum, den optimalen Bildwinkel zu finden und vor allem den richtigen Zeitpunkt für das Licht. Darauf habe ich oft tagelang gewartet und bin nicht selten mehrmals an einen Standort gefahren, um bestimmte Bilder realisieren zu können.

Wie kam es zu dieser Bildserie? Wo liegt die Inspiration dazu?

Gärten haben mich schon früh fasziniert. Meine ersten Kindheitsjahre habe ich in einem Haus aus dem 17. Jahrhundert verbracht, welches von einer aussergewöhnlichen Gartenanlage im italienischen Stil mit Terrassen, Laubengängen und Wasserflächen umgeben war. Dies hat meine Eltern wahrscheinlich mit dem ‚Gartenvirus‘



angesteckt. Schon im Primarschulalter haben sie mich in englische Gärten wie Stourhead und Sissinghurst mitgenommen. Später habe ich selbst



Reisen zu berühmten Anlagen in Frankreich und Italien unternommen. Selbstverständlich habe ich auch eine Kamera mitgenommen. Ab dem Jahr 2000 begann ich mich systematisch mit der

*«Ich frage mich bei Bildern stets,
wie diese in fünfzig Jahren wirken.»*

Geschichte und Konzeption von Landschaftsparks auseinanderzusetzen und habe Gärten von da an gezielt im Hinblick auf die Fotografie besucht. So ist dieses Projekt langsam gereift.

Gibt es Vorbilder?

Ich bin enorm neugierig und versuche immer wieder Neues aufzunehmen, habe aber kein bestimmtes Vorbild. Besonders fasziniert haben mich Fotografen des 19. Jahrhunderts (z.B. Gustave Le Gray oder Charles Bodmer). In der Serie ‚Enchanted Gardens‘ ist beispielsweise der Himmel wie in den Fotografien dieser Zeit stets weiss gehalten. Meine Sichtweise ist aber auch stark von der Malerei beeinflusst – und nicht zuletzt von den Holzschnitten Franz Gertschs. Deshalb war es für mich eine besondere Ehre, in seinem Museum eine Ausstellung realisieren zu können.

Warum haben Sie Englische Parks ausgerechnet in Deutschland fotografiert?

Es ist tatsächlich kein Zufall, dass alle hier wiedergegebenen englischen Gärten ausserhalb von Grossbritannien liegen. Obwohl Englandkennern einige Gestaltungselemente bekannt vorkommen dürften, sind die deutschen Landschaftsparks eigenständige Interpretationen englischer Vorbilder. Sie stellen also bereits ein nächstes Glied im Interpretationszyklus dar und verdeutlichen das Thema der Metamorphose von Ideen noch besser.

Was wollen Sie mit Ihren Bildern bewirken? Wie sollen sie wahrgenommen werden?

Die Bildserie hat keine versteckte politische oder gesellschaftliche Botschaft obwohl die sozioökonomischen Bedingungen, unter welchen die Landschaftsparks entstanden sind, ein hoch interessantes Thema sind. Meine Bilder setzen sich

mit Wahrnehmungsprozessen auseinander. Ich hoffe, dass sie selbst vielschichtig genug sind, dass man sie auf ganz unterschiedliche Weise wahrnehmen kann – selbst wenn man die Hintergründe nicht näher kennt.

Sie stehen der politischen Fotografie also kritisch gegenüber?

Parallel zur Wirtschaftskrise erleben wir derzeit eine Renaissance der politischen Kunst. Künstler wie John Heartfield haben gezeigt, dass es durchaus legitim sein kann, Fotografie im Rahmen eines politischen Engagements einzusetzen. Dadurch erhalten die Werke zusätzliche gesellschaftliche Relevanz. Momentan geht aber oft etwas vergessen, dass auch die besten Absichten alleine noch keinen künstlerischen Wert schaffen. Ich frage mich sowohl bei meinen eigenen Bildern als auch bei fremden stets, wie diese in fünfzig oder hundert Jahren wirken werden.

Die Bilder wirken wie durch einen Filter fotografiert. Welche Techniken verwenden Sie?

Filter habe ich nie eingesetzt. Obwohl die Fotografien monochrom sind, bildete Ausgangspunkt stets ein Farbbild – sei es ein Farbdia oder ein Digitalbild. Anschliessend habe ich jeden Farbkanal einzeln so in Graustufen umgewandelt, dass die Bildaussage am besten zur Geltung kam. Dieses ermöglichte viel differenziertere Ergebnisse als die Verwendung von Filtern.

Es handelt sich also um Digitalfotografien?

Für mich spielt es letztlich keine Rolle, mit welchen Mitteln ein Bild erzeugt wurde. Alleine das Ergebnis zählt. Ich setze jeweils diejenige Technik ein, mit welcher sich meine Vorstellungen am besten realisieren lassen. Sie dürften deshalb auch kaum einen Unterschied zwischen den ursprünglich auf Film und den auf Chip fotografierten Bildern feststellen können.

Ihre Bilder sind somit beliebig reproduzierbar?

Alle Prints entstehen in limitierten Kleinauflagen. Interessanterweise hat man die Reproduzierbarkeit früher auch den analogen Fotografien vorgeworfen. Tatsächlich ist es sowohl bei analogen

wie auch bei digitalen Fotografien kaum möglich, über längere Zeiträume hinweg identische Prints herzustellen. Währenddem sich Filmmaterial im Lauf der Zeit chemisch verändert, ist die Reproduzierbarkeit des Digitalbildes von der Verfügbarkeit einer bestimmten Kombination aus Hardware und Softwarekomponenten abhängig.

« Eine Wiedergabe der realen Farbigkeit hätte den Blick zu sehr an der Oberfläche haften lassen. »

Die Dateien meiner Grossprints sind auf einen spezifischen Lamdabelichter abgestimmt und enthalten gerätespezifische Korrekturen. Wir hatten trotz aller Kalibrierungsmöglichkeiten bereits Mühe wieder vergleichbare Resultate zu erzielen, als eine Lasereinheit dieses Geräts ersetzt werden musste.

Sie machen Grossvergrösserungen aus dem Kleinbildformat. Das erscheint paradox.

Tatsächlich sind alle Bilder dieser Serie mit Leica Ausrüstung entstanden, was mir grössere Spontaneität beim Fotografieren ermöglichte. Während des Einstellvorgangs einer Grossbildkamera wäre der entscheidende Moment oft bereits vorübergegangen, durch vorbeiziehende Wolken verdeckt worden. Die grossen Prints haben eine Auflösung von mehr als 90 Millionen Pixel. Auch Digitalbacks für Grossbildkameras bieten derzeit noch keine entsprechende Auflösung, weshalb sich die Frage der Interpolation in jedem Fall gestellt hätte. Ich habe im Lauf der Zeit eine eigene Methodik entwickelt, wie die Bilder mit verschiedenen Softwaretools hochgerechnet werden ohne dass Artefakte oder Pixelstrukturen sichtbar werden. Anschliessend habe ich sie stundenlang oft Pixel für Pixel nachbearbeitet. Auf diesem Weg würden sich sogar noch wesentlich grössere Abzüge herstellen lassen. Grosse Prints müssen jedoch ganz anders aufbereitet werden als kleine: Ein einzelnes überlichtetes Blatt an einem Baum erscheint in Postkartengrösse als Lichtpunkt, der für Kontrast sorgt. In einer Grossvergrösserung würde er

hingegen als weisses Loch im Bild wirken. Um dies zu vermeiden, muss solchen Stellen eine möglichst überzeugende Struktur unterlegt werden. Aus kompositorischen Gründen habe ich mitunter sogar ganze Zweige ergänzt.

Stellen solche Manipulationen nicht Verfälschungen dar?

Auf meinen Bildern ist nichts zu sehen, was es so vor Ort nicht hätte geben können. Sie erheben aber keinen Anspruch fotografischer Wahrheit – sonst hätte ich sie auch nicht blau getont. Thomas Ruff hat mit seinen Bildern gezeigt, dass es so etwas wie einen neutralen Blick im Grunde genommen gar nicht gibt.

Weshalb sind denn die Bilder alle blau?

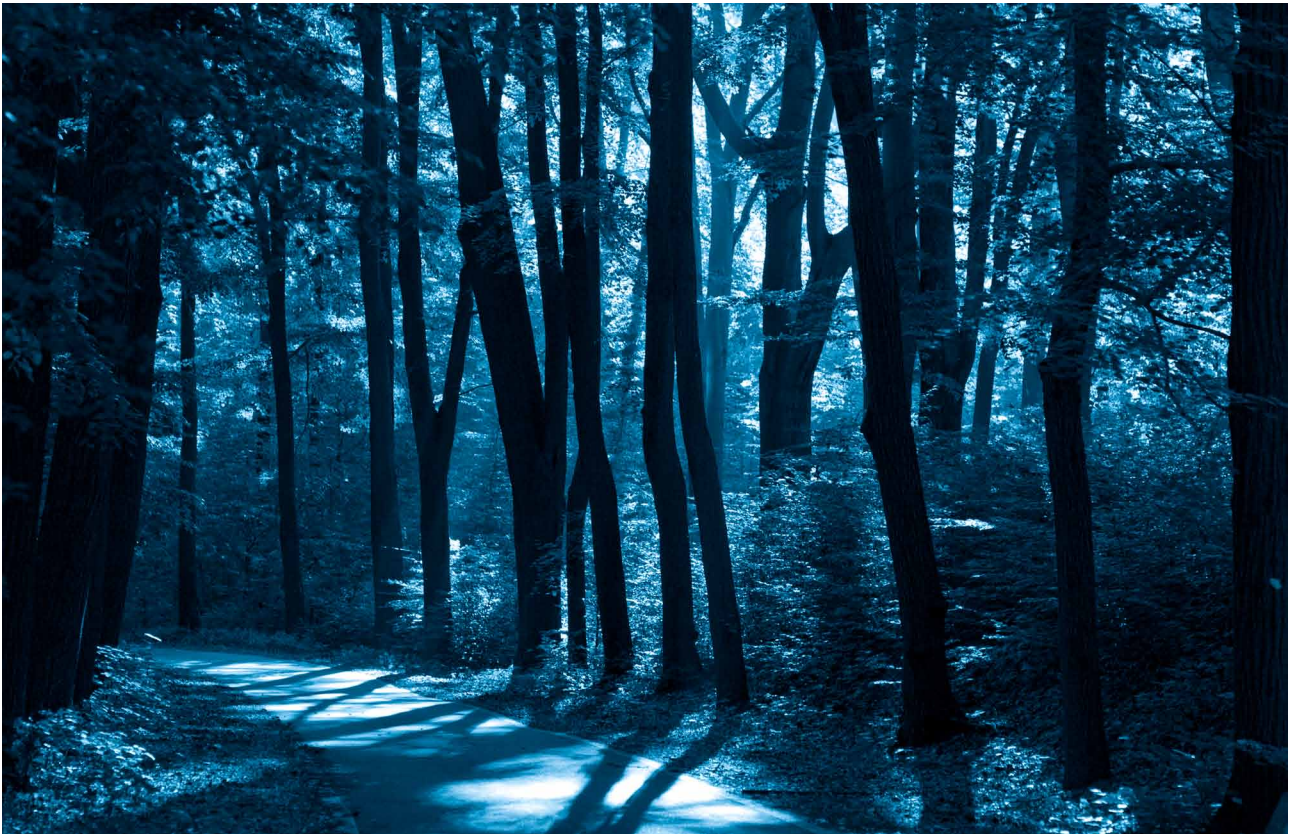
Eine Wiedergabe der realen Farbigkeit hätte den Blick zu sehr an der Oberfläche haften lassen. Ich habe daher mit unterschiedlichen Farbtönen experimentiert. Erstaunlicherweise ‚funktionierte‘ die Bildwirkung mit Blautönen insgesamt am besten – vielleicht weil diese den grössten Kontrast zu den Grün- und Brauntönen der Vegetation bilden. Zugleich erinnert die Bildwirkung an die Cyanotypie – ein Verfahren aus der Zeit der späten englischen Gärten. Wenn meine Bilder eine gewisse Irritation auslösen, soll dadurch die Aufmerksamkeit geschärft werden.

Wäre es nicht naheliegend gewesen, gleich echte Cyanotypien herzustellen?

Das hätte mich tatsächlich sehr gereizt. Ich habe während längerer Zeit mit einem deutschen Cyanotypiespezialisten zusammen versucht, meine Bilder in dieser historischen Technik umzusetzen. Es hat sich aber gezeigt, dass sich meine Vorstellungen mit dieser Methode einfach nicht realisieren liessen. Um möglichst viele Nuancen zu erzeugen, verwende ich stets zwei leicht unterschiedliche Farbtöne, einen für die hellen und einen für die dunkleren Bildbereiche. Diese Duotone-Technik gibt den Bildern mehr Lebendigkeit.

Warum fotografieren Sie überhaupt?

Weil ich nicht anders kann. Ich bin ein Getriebener meiner Ideen. Wenn ich eine Vorstellung im Kopf habe, lässt sie mir keine Ruhe, bis sie



▲ Seifersdorfer Tal II Dresden 2009

umgesetzt ist. Und das kann manchmal Jahre dauern. Fotografie ist für mich eine Leidenschaft, unter der ich oft auch leide – Aby Warburg sprach nicht ganz zu unrecht von ‚Leidschaft‘.

Sie sind von Haus aus Jurist. Wie kamen Sie zur Fotografie?

Es verhält sich eher umgekehrt: Mit der Fotografie habe ich schon lange vor dem Jusstudium

« Es beeindruckt mich, wie Salgado seine Themen manchmal jahrelang recherchiert. »

begonnen. Mit vierzehn erhielt ich meine erste Kamera und seither hat mich die Fotografie nie mehr losgelassen.

Weshalb haben Sie denn keine künstlerische Ausbildung gemacht?

Meine Eltern haben beide Kunstgeschichte studiert und mein Vater hat an einer Kunstakademie

unterrichtet. Er hat mich im künstlerischen Bereich ungeheuer gefördert. Zugleich war seine grösste Angst, ich könnte Künstler werden. Mit 18 habe ich mich für das Jusstudium entschieden, mir aber bereits damals vorgenommen, die Fotografie parallel dazu auf professionellem Niveau zu betreiben.

Ist die Fotografie also ein Ausgleich zur trockenen Juristerei?

Nicht unbedingt. Natürlich ist es grossartig, Zeit in Landschaftsparks zu verbringen – auch wegen der vielen Eindrücke, die ich gar nicht fotografiere. So erstaunlich es klingt: Landschaftsfotografie ist auch mit einigem Stress verbunden, weil viele Motive nur in einem ganz bestimmten Licht richtig wirken. Man muss also genau zum richtigen Zeitpunkt vorbeikommen. Wann der richtige Moment kommen wird, lässt sich aber nicht genau voraussagen. Beobachtet man gleichzeitig mehrere Motive, so ist man dauernd unterwegs. Und dann wird die ganze Sache noch durch die Launen des Wetters erschwert...



▲ Englischer Garten I München 2007

Gibt es denn irgend eine Verbindung zwischen dem Recht und der Fotografie?

Vielleicht die Systematik, wie ich Projekte in beiden Bereichen angehe. Juristerei ist keineswegs so un kreativ, wie man sich dies vorstellt.

«Das Konzept der Meisterschaft in Asien hat mich stets fasziniert.»

Ich suche auch in meinen wissenschaftlichen Publikationen und in meiner Anwaltsarbeit immer wieder nach unkonventionellen Lösungen. Diese Kreativität ist aber nicht visueller Art.

Sie tanzen also gleichzeitig auf verschiedenen Hochzeiten.

Das kann man so sehen. Allerdings tun dies auch die meisten vollberuflichen Fotografen. Meine juristische Arbeit hat es mir ermöglicht, in der Fotografie auf Kompromisse zu verzichten. Ich bin im Gegensatz zu den meisten Fotografen nicht darauf angewiesen, Geld mit Werbe- und Auftragsarbeiten verdienen. Manchmal leide ich

unter der Doppelbelastung. Abwechslung bewahrt aber auch vor Abnützung.

Wird man so nicht zwangsläufig ein mediokrer Künstler oder ein zweitklassiger Jurist?

Vielseitigkeit bringt tatsächlich eine Gefahr der Mediokrität mit sich. Allerdings gibt es durchaus auch prominente Gegenbeispiele: So hat etwa Carl Gustav Carus nicht nur auf dem Gebiet der Medizin, sondern auch der Malerei Hervorragendes geleistet – wie man kürzlich in der Dresdener Retrospektive sehen konnte. Ich bin mir der mit parallelen Tätigkeiten verbundenen Risiken durchaus bewusst und stelle sowohl an meine anwaltliche und wissenschaftliche als auch an meine künstlerischen Arbeit sehr hohe Ansprüche. Vielleicht brauche ich deshalb mitunter mehr Zeit als andere.

Weshalb hat es bis zu Ausstellung ‚Enchanted Gardens‘ so lange gedauert?

Das hat verschiedene Gründe: Ich habe auch als Jurist einen sehr anspruchsvollen Weg gewählt.

Der Aufbau der Kanzlei und meine wissenschaftlichen Engagements haben einen grossen Teil meiner Ressourcen in Anspruch genommen. Gleichzeitig musste ich mir das fotografische Know-How erst aneignen. Die letzten Jahre waren daher ungeheuer arbeitsintensiv.

Sie arbeiten mit thematischen Schwerpunkten. Wie muss man sich das vorstellen?

Es hat mich immer beeindruckt, wie Sebastião Salgado seine Themen manchmal jahrelang recherchiert, bis er mit dem Fotografieren beginnt. Ich arbeite ebenfalls mit thematischen Langzeitprojekten. Dieser Rhythmus ermöglicht eine Vertiefung in ein Thema und bewahrt zugleich vor der Erstarrung, immer das gleiche machen zu müssen.

In den 1990er Jahren haben Sie mit surrealistischen Stilleben für Aufsehen gesorgt. Dann hat man lange nichts mehr von Ihnen gehört.

Nach der Stillebenserie ‚Le dictionnaire des analphabètes‘ habe ich während mehreren Jahren ein Projekt verfolgt, welches sich visuell mit dem Alltagsleben in früheren Jahrhunderten auseinandersetzte. Dieses hätte in verschiedenen grossen Magazinen erscheinen sollen. Da die Ergebnisse meine Ansprüche nicht ganz befriedigten, habe ich schliesslich auf eine Publikation verzichtet. Auch ein erstes Buchprojekt zum Thema der englischen Gärten habe ich im Stadium der fertigen Layoutvorlage noch gestoppt, weil sich das Projekt inzwischen in eine andere Richtung weiterentwickelt hatte.

Sie gehören also nicht zum Typus des kreativen Rebellen?

Das Konzept der Meisterschaft, das uns im Westen vielleicht antiquiert erscheint, in Asien aber immer noch bedeutsam ist, hat mich stets fasziniert. In dieser Hinsicht haben mich Fotografen wie Bae Bien-U und Kenro Izu sehr beeindruckt. Die Konzentration auf technische Perfektion birgt allerdings die Gefahr der inhaltlichen Leere, der fehlenden Relevanz. Als ich von der Studiofotografie, wo man alle Parameter selbst kontrollieren kann, zu einem Landschaftsprojekt gewechselt

habe, wusste ich, dass ich zuerst viel neues lernen musste. Ich wollte erst an die Öffentlichkeit treten, wenn ich auch hier ein bestimmtes Niveau erreicht haben würde. Obwohl ich während eines ganzen Jahrzehnts an diesem Projekt gearbeitet habe, sind in der Ausstellung keine Bilder aus den ersten Jahren zu sehen. Ich bin mehrmals an die gleichen Standorte gefahren und habe versucht, noch bessere Bilder zu machen.

Was wird Ihr nächstes Projekt sein?

Lassen Sie sich überraschen. Mir scheint, dass das Thema der Gärten noch nicht ausgeschöpft ist. Derzeit beschäftige ich mich auch mit einem Projekt, das die Grenzen zwischen stehenden und bewegten Bildern auf eine neue Weise auslotet.



Wolfgang Straub wurde 1969 geboren. Beide Eltern haben Kunstgeschichte studiert. 1983 begann er sich mit Fotografie zu beschäftigen. Nach der Matura studierte er Jura und ist seither als Anwalt tätig. Zudem veröffentlichte er zahlreiche Publikationen im Bereich des Informationstechnologierechts und unterrichtete am Departement für Informatik der Universität Freiburg. Die Fotografie spielte aber weiterhin eine wichtige Rolle. Die seit 1993 entstandene surrealistische Stillebenserie ‚Le dictionnaire des analphabètes‘ wurde weltweit in zahlreichen Magazinen publiziert. Ende der 1990er Jahre begann Straub sich systematisch mit Gärten auseinanderzusetzen. Ab dem Jahr 2000 entstand nach und nach die Bildserie ‚Enchanted Gardens‘.

