

Das Obskure im Konkreten.

Überlegungen zur  
fotografischen Analogie  
in **not yet titled**  
von Christoph Weber

Andreas Duscha,  
Christoph Weber

*Zwischen zwei Dingen besteht eine Analogie,  
wenn sie sich durch ein Merkmal ähnlich sind, auch  
wenn sie sich in anderen Merkmalen unterscheiden.*

Was passiert, wenn die Produktionsbedingungen eines Mediums auf ein zweites Medium übertragen werden, welches ganz anderen Gesetzmäßigkeiten unterliegt? Ist die Tatsache, dass es sich sowohl beim Betonguss als auch bei der Fotografie um ein Negativ-Positiv-Verfahren handelt, deren einzige Ähnlichkeit, oder lassen sich weitere „Verwandtschaften“ finden? Kann ein Vorgang wie der Betonguss, dessen konstituierender Faktor bei seiner Erstellung die Zeit ist, in seiner Essenz auf ein fotografisches Bild übertragen werden, und wie wirkt sich diese Übertragung auf die Abbildung aus? Das waren Überlegungen, die zu der gemeinsamen Arbeit **not yet titled (pinhole camera stop-motion setup)** führten.

Im Vordergrund stand die Idee, diese Prozesse miteinander zu verschränken: In einer Art Versuchsanordnung zu testen, was passiert, wenn bestimmte Rahmenbedingungen unterschiedlicher Medien analog zueinander angewendet werden? Ein zentraler Faktor für unser Vorhaben war die Zeit. Für den Betonguss spielt die Verweildauer des Betons in seiner Schalung die wichtigste Rolle im Hinblick auf seine Festigkeit. Wie in einer fotografischen Belichtungsreihe wurde bei Christoph Webers **not yet titled** schrittweise die Dauer des Aushärtens in der Form verlängert. Die so entstandenen fünf Objekte erinnern in ihrer sequenziellen Reihung an die frühen Bewegungsstudien von Eadweard Muybridge. Eine Bewegung wird in fünf autonome Bilder aufgespaltet, deren cinematografische Abfolge aber die Darstellung einer zusammenhängenden Bewegung bildet.

not yet titled → p. XX  
not yet titled (pinhole camera  
stop-motion setup) → p. XX

Während das Stück mit der kürzesten „Trocknungsphase“ den Gesetzen der Schwerkraft am stärksten nachgibt, in sich zusammenfällt, und seinen geformten Charakter am wenigsten behaupten kann, steigt die „Stabilität“ mit Zunahme der Dauer graduell, bis der letzte Betonguss die vorgegebene Form fast beibehält. Die Zeit und die aus ihr resultierende Festigkeit definieren die Manipulierbarkeit des Materials. Während es anfänglich noch wie „Wachs in den Händen“ ist, widersetzt es sich später jeglichem Eingriff. Die Zeit (im Verhältnis zur Blende und der Lichtempfindlichkeit des Bildträgers) ermöglicht dem Fotografen, die Realität nicht einfach nur indexikalisch abzubilden, sondern sie zu gestalten, zu manipulieren, die künstlerische Idee in das Bild einzuschreiben, es sich gefügig zu machen. Mit zunehmender Belichtungszeit nimmt die Möglichkeit der Manipulation ab, bis das Bild schwarz wird, sich schließlich selbst auslöscht und somit jeglicher weiteren Bearbeitung entzieht. Ein schwarzes Fotopapier, ein ausgehärteter Klumpen Beton, stellen die jeweiligen Endpunkte eines unumkehrbaren Prozesses dar, wenn eine Reduktion auf das bloße Material vorhanden ist.

Was passiert, wenn man den Faktor Zeit von einem Medium auf das andere überträgt: die unterschiedlichen Zeiten, die Christoph Weber seinen Güssen zum Aushärten gewährte, bevor sie aus der Schalung genommen wurden, als Belichtungszeiten für die fünf Fotografien eben jener Objekte verwendet? Hier werden Dinge zueinander in Beziehung gesetzt, die eigentlich nicht miteinander in Beziehung stehen, vergleichbar mit jenem intellektuellen Spiel, das die Protagonisten in Umberto Ecos Roman *Das Foucaultsche Pendel* erfinden. Sie kombinieren permanent Fakten und Dinge, die in keinerlei Zusammenhang miteinander stehen, und generieren so eine Realität, die sich behaupten kann, weil sie von anderen als solche akzeptiert wird.

Eadweard Muybridge hat für seine Aufnahmen von Bewegungssequenzen mit bis zu 36 nebeneinander positionierten, sukzessive auslösenden Kameras gearbeitet. Da für unser Unterfangen die bei ihm erforderlichen sehr kurzen Belichtungszeiten keine Rolle spielen, weil die Objekte bereits in einem „eingefrorenen“ Zustand verharren, hat sich die Anfertigung mehrerer Lochkamas angeboten. Als Variation der Camera Obscura (dunkle Kammer), und im Gegensatz zu herkömmlichen Fotoapparaten

besitzt die Lochkamera keine Linse, sondern lediglich ein sehr kleines Loch. Durch diese Reduktion auf die einfachste Grundform einer Kamera bietet sie den größten Spielraum, um an spezifische, persönliche Notwendigkeiten angepasst zu werden. Die Größe der Schalungen wurde 1:1 auf die Größe der Kameras übertragen wodurch die zu belichtenden Flächen kongruent mit der Ausgangsgröße der Skulpturen vor ihrer Verformung waren. Für die Konstruktion der Lochkamas wurde dasselbe Material wie für die Schalungen – nämlich Pressspan – verwendet, Kamera und Schalung so formal angeglichen, unterschieden allein durch ihre Funktion.

Bei einer Lochkamera wird das zu fotografierende Motiv auf der dem Loch gegenüberliegenden Seite der Apparatur spiegelverkehrt und auf dem Kopf stehend abgebildet und auf einer lichtempfindlichen Oberfläche (Fotopapier) als Negativ entwickelt und in unserem Fall ohne Umkehrung in das Positiv verwendet – hier kommt die eingangs erwähnte Analogie zum Betonguss zum Tragen, da die verwendeten Schalungen auch die Negativform der Objekte vor ihrer Manipulation waren. Durch die kleine Blendenöffnung der Lochkamera wird die Tiefenschärfe drastisch erhöht, was der Nahaufnahme entgegenkommt, darüber hinaus lange Belichtungszeiten erfordert und somit ermöglicht, die sukzessive ansteigenden Aushärtungszeiten direkt zu übernehmen. Die Lochkamera funktioniert in diesem Fall als epistemologischer Apparat, denn sie erzeugt kein bloßes Abbild, sondern stellt auch die „Gemachtheit“ der Fotografie selbst aus. Die scherenhafte Verschränkung von Abgebildetem und Abbildendem manifestiert sich in mehrfacher Hinsicht: Die formale Angleichung von Gussform und Kamera und die daraus folgende lange Belichtungszeit überführte den Prozess der Objektwerdung in ein fotografisches „Destillat“, dem sowohl das fotografische Bild als auch sein individueller Entstehungsprozess inhärent ist. Es wurde nicht nur das Objekt abgebildet, sondern seine jeweilige „Geschichte“ mit eingeschrieben.