

art

Das Kunstmagazin

Nr. 6
Juni 1996
DM 14,80
Schweiz sfr. 14,80
Österreich öS 110

Fotografie 96

**Die neue Sicht
auf Menschen
und Dinge**

**Die Jeff-Wall-Story • Edgar Lissel, Jack Pierson,
Beat Streuli und Wolfgang Tillmans • Portfolio Martin
Munkacsi • Fotoszene, Fotogalerien, Termine**



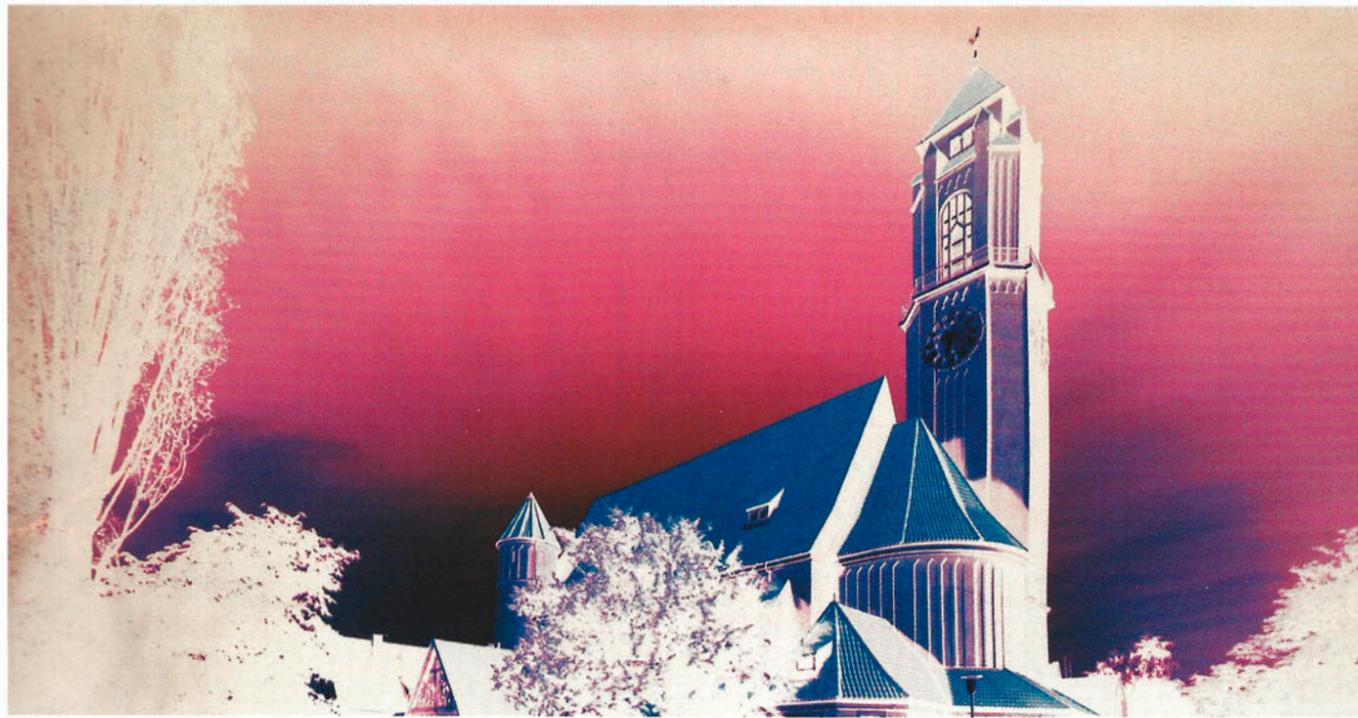


Mischung aus Abscheu und Faszination: „Olympiastadion, Berlin“ (125 x 250 cm, 1994)

Spurensicherung mit der rollenden Wunderkammer

Ein Lastwagen mit einem winzigen Loch in der Wand ist seine Kamera. Der in des Faschismus, aber auch gotische Gotteshäuser – und gibt seinen

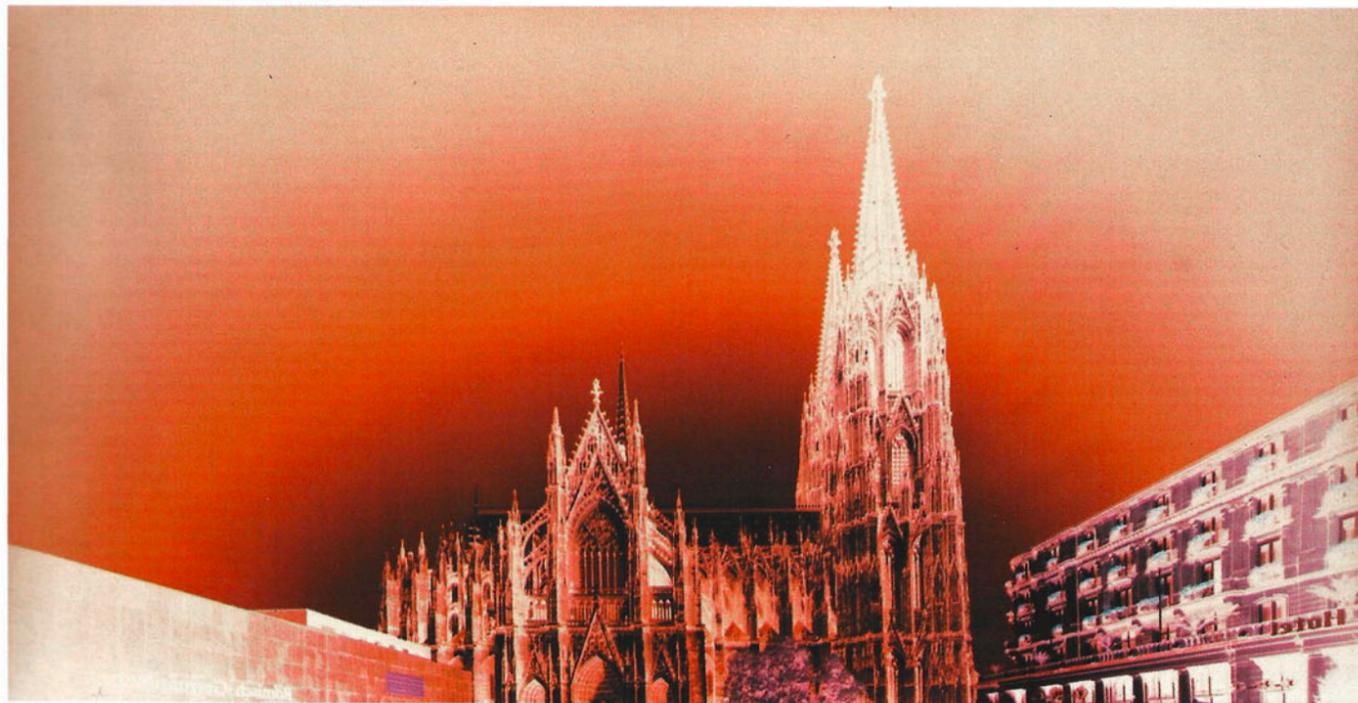
Hamburg lebende Edgar Lissel, 30, fotografiert damit die herrische Architektur Aufnahmen im Lkw-Format die suggestive Kraft ihrer Vorbilder



Pauluskirche Darmstadt (Diapositiv, 125 x 225 cm, 1995)



St. Elisabeth, Nürnberg (Diapositiv, 125 x 225 cm, 1995)



Kölner Dom (Diapositiv, 125 x 225 cm, 1995)



Maria Laach (Diapositiv, 125 x 225 cm, 1995)

Architektur als Mittel zur Verführung: Von hinten beleuchtet, strahlen ganze Gotteshäuser wie Kirchenfenster



„Glockenturm am Maifeld, Berlin“ (125 x 250 cm, 1994)

VON SILKE MÜLLER

Die Carabinieri waren ratlos. Während der Untersuchungen zu den Mafia-Attentaten auf den Richter Giovanni Falcone und den Staatsanwalt Paolo Borsellino im Sommer 1993 parkte vor dem Justizpalast der norditalienischen Kleinstadt Forli ein Lastwagen. Im Innern des Laderaums hatte sich ein Deutscher verschanzt und weigerte sich herauszukommen. Nicht nur, daß sich der Mann mehr als verdächtig benahm – er behauptete auch noch, der Laster sei eine Kamera. Was tun?

Drinne lief Edgar Lissel der Schweiß von der Stirn. Gerade hatte er das 2 mal 1,25 Meter große Fotopapier an der Längsseite des Lastwagens befestigt und an der gegenüberliegenden Wand ein 1,8 Millimeter breites Loch freigelegt. Durch die Öffnung war das gleißende Licht ins dunkle Innere des Wagens ge-

drungen und hatte die Ansicht des Gebäudes auf die Rückwand projiziert, auf dem Kopf und seitenverkehrt. Da brach draußen der Trubel los.

Lissel gelang es, die Carabinieri hinzuhalten, bis das Papier nach etwa sechs Stunden fertig belichtet war. Noch während dieser Zeit hatte er begonnen, mit einem in Chemikalien getränkten Schwamm das Schwarzweiß-Foto zu bearbeiten. Die Konturen des Gebäudes traten allmählich hervor, bis der Entwicklungsprozeß mit Fixierer abgeschlossen wurde. Als Lissel schließlich die Wagentür öffnete, konnte das Tageslicht dem Fotopapier nichts mehr anhaben.

Im Heimatland von Leonardo da Vinci, der schon im 15. Jahrhundert die Camera obscura als Hilfsgerät zum Zeichnen benutzt hatte, war die Lastwagen-Lochkamera eine vielbewunderte Attraktion: 14 Tage lang begleiteten Polizisten, Kinder und Reporter den Fotografen und seine rollende Wunderkammer

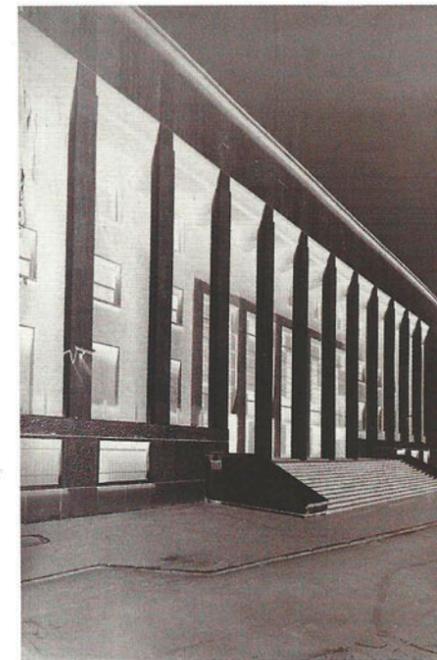
zu den monumentalen Bauwerken der Mussolini-Ära. Forli, in der Nähe von Predappio, dem Heimatort des Diktators Benito Mussolini (1883 bis 1945), war seit Mitte der zwanziger Jahre systematisch zur „Città del Duce“, zur Stadt des Führers, ausgebaut worden. Heute stehen die steinernen Zeugnisse des italienischen Faschismus wie verloren in der gesichtslosen Kleinstadt.

Lissel war nach dem Studium des Kommunikationsdesigns in Darmstadt für zwei Jahre nach Italien gegangen; der überdimensionierten Architektur begegnete er mit einer ebenso jedes Maß sprengenden Kamera: „Ich wollte Bilder machen“, sagt er, „in die man wie in eine Kulisse eintreten kann.“

Ungefiltert und durch keine Linse gebündelt, zeichnet das von den Bauwerken reflektierte Licht ihr Bild auf das Fotopapier – eine Spurensicherung mit Negativeffekt: Was in Wirklichkeit hell ist, erscheint auf dem Fotopapier dunkel; es entsteht ein gespenstisch illuminiertes Nachtbild, auf dem Säulen, Sockel und muskelbepackte Krieger wie aus einer düster verschleierte Erinnerung hervortreten. Durch die lange Belichtungszeit, die eine extreme Tiefenschärfe ermöglicht, verschwinden Menschen, Radfahrer, Autos und alles, was sich während der Aufnahme durch das Bild bewegt. Was bleibt, ist eine tote Welt.

Edgar Lissel ist 1965 geboren; den Faschismus sieht er aus der Perspektive einer Generation, die den Relikten der Geschichte mit einer Mischung aus Abscheu und Faszination gegenübertritt. Seine mit betont kargen Mitteln angestellten Erkundungen in Forli (Lissels großformatige Unikate kosten zwischen 7500 und 12 900 Mark) setzte der Fotograf im Oktober 1994 mit einer verfeinerten, geradezu perfiden Variante in Berlin fort: In der Serie „Illusion der Macht – Berlin 1933–1945“ greift er die suggestive Wirkung der Nazi-Architektur auf und übersetzt sie mit Hilfe von Filmen in eine halluzinatorische Farbigkeit.

Das von Werner March 1934 bis 1936 erbaute Olympiastadion etwa, in dem der Körper- und Rassenkult der Nationalsozialisten einen seiner ersten inszenierten Triumphe feierte, leuchtet aus einer himbeerfarbenen Aura heraus. In amerikanischen Propagandafilmen wurden Atomtests in der Wüste von Nevada mit solchen Farbeffekten zu ästhetischen Schauspielen verklärt, grellbunt kam die computeranimierte Berichterstat-



„Justizpalast, Forli“ (200 x 125 cm, 1993)

tung aus dem Golfkrieg auf den Bildschirm – jetzt setzt Lissel dieselben Mittel ein: der Colorfilm als Wunderwaffe der Massenmedien.

Aus einer anderen Perspektive aufgenommen, strahlt das Olympiastadion wie ein überbelichtetes Ufo unter einem schwefelgelben Himmel. Endzeitstimmung. Und der Flughafen Tempelhof, 1936 bis 1941 von Ernst Sagebiel gebaut, leuchtet giftig grün unter schwarzem Himmel; die dunklen Fensternischen wirken durch den Umkehreffekt wie angeknipst. Lissel entreißt die von

einem neuen Stadtbild umwucherten Nazi-Bauten ihrer Umgebung und taucht sie in das schrille Bunt der Werbeästhetik – eine hinterlistig angelegte Falle: Aus dem Staunen über Größe und Farbe erwächst Schrecken, denn der Betrachter ertappt sich selbst dabei, auf die Überwältigungsästhetik dieser Architektur hereinzufallen. „Ich will wie ein zweiter Verführer sein“, sagt Lissel. „Nur so kann man vielleicht begreifen, welche Faszination diese Architektur auf die Menschen damals ausgeübt hat.“

Eine dritte Serie, entstanden im Oktober 1995, zeigt „Gotteshäuser“ – auch ein Architektur gewordener Ausdruck kollektiver Sehnsucht. In der Reproduktion scheinen die Aufnahmen den Berliner Bildern ähnlich, doch im Original bestimmt ein neues Material die Wahrnehmung: Es sind riesige Diapositive, die von hinten beleuchtet werden. Wie Kirchenfenster.

Die Bauwerke selbst erfahren durch ihre Übersetzung auf das transparente Material eine Verklärung; die in dichte, das ganze Bild bestimmende Farbe getauchten Gotteshäuser feiern sich selbst als beeindruckende Kulturleistung.

Das Thema Lochkamera läßt den mittlerweile in Hamburg lebenden Fotografen nicht los. Zwar ist das rollende Fotostudio längst wieder als Möbeltransporter unterwegs, doch nun sind es ganze Räume, die Lissel als Camera obscura nutzt. Zur Zeit arbeitet er an einem Projekt, bei dem Außen und Innen auf einem Bild verschmelzen sollen. Nun zeichnet das Licht nicht mehr nur die Dinge der Außenwelt auf das großformatige Fotopapier, sondern Möbel und Vasen, Flaschen und Gläser stellen sich in den Weg – wie bei einem Fotogramm: Nicht das Licht, das ein Ding reflektiert, sondern sein Schatten bestimmt das Bild. Aus dem Lichtzauberer Lissel wird ein Schattenkünstler.

Ausstellung: Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg; 23. August bis 13. Oktober.

In amerikanischen Propagandafilmen leuchtete auch der Atompilz in den schreienden Farben der Werbung