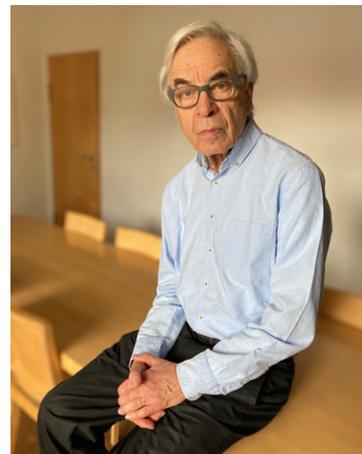


INTERVIEW

Damian Zimmermann im Gespräch mit Timm Rautert

„Vor dem Fotografieren kommt das Sehen“

Timm Rautert zählt zu den herausragenden und vielseitigsten deutschen Fotografen der Gegenwart. Das Museum Folkwang in Essen hat ihm anlässlich seines 80. Geburtstages im September unter dem Titel „Timm Rautert und die Leben der Fotografie“ eine Retrospektive gewidmet, die gerade zu Ende gegangen ist.



Timm Rautert, Foto: © Atelier Rautert



Tokaido Express, Tokio, 1970, Museum Folkwang, © Timm Rautert

ProfiFoto: Herr Rautert: Was genau meinen Sie mit „Die Leben der Fotografie“?

Timm Rautert: Der Titel meint zum einen mein Leben und meinen Zugang zur Fotografie. Ich wollte als junger Mensch mit der Fotografie die Welt verändern. Das ist mir nicht gelungen, obwohl ich lange Zeit als freier Journalist gearbeitet habe. Das andere Leben ist der dokumentarische Bereich, wo ich mich als Autor stark zurückgenommen habe. Dann gibt es noch die „Bildanalytische Photographie“, die ich bereits in meiner Studienzeit angefangen und in der ich die Bedingungen der Fotografie hinterfragt habe. Es geht

mir darum zu begreifen, dass die Fotografie tatsächlich ein technisches Medium ist, das sich auch über diese technischen Bedingungen definiert. Ein weiteres Leben ist mein Leben als Professor für Fotografie in Leipzig, was noch einmal meine Arbeit völlig verändert hat. Und dann gibt es noch die vielen, unterschiedlichen technischen Herangehensweisen bis zur Zwei-Kanal-Projektion mit Musik, wie sie gerade zum ersten Mal zu sehen war.

Diese ungeheure Vielfältigkeit habe ich immer mit Ihnen verbunden. Genauso übrigens wie dieses Zitat, das mich bereits seit vielen Jah-

ren begleitet: „Die Fotografie ist zu schade, um sie nur als Kunst zu benutzen.“ In welchem Zusammenhang haben Sie das gesagt?

Ich bin mir heute nicht mehr sicher wie ich das genau gesagt habe, aber es ging mal wieder um die Frage, was die Kunst der Fotografie eigentlich sein soll. Warum überhaupt die Frage – man spricht auch nicht von der Kunst der Malerei. Warum ist Malerei eigentlich per se Kunst? Der Fotografie wird ja immer vorgeworfen, dass sie mechanisch sei, dass nicht der Autor das Bild macht, sondern die Maschine – was natürlich ein naiver Glaube ist. Ich zitiere in dem Zusammenhang gerne Heinz von

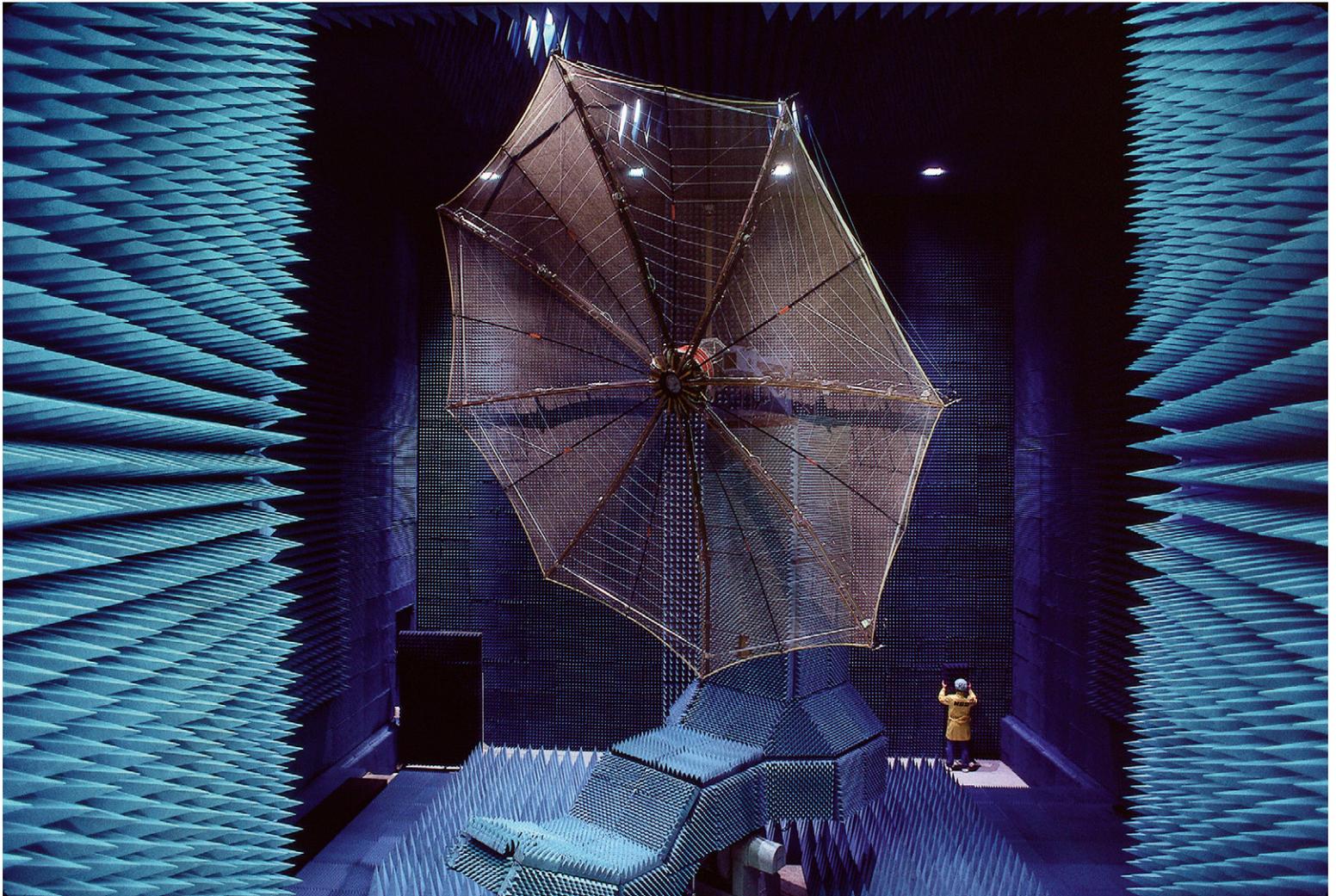
Foerster: „Objektivität ist die Illusion, dass Beobachtungen ohne einen Beobachter gemacht werden können.“ Es ist klar, dass die Subjektivität des Autors eine enorme Rolle spielt und das war auch die beste Verbindung, die ich zu meinem Professor Otto Steinert hatte, der ja den Begriff der subjektiven Fotografie geprägt hat.

Alle sprechen von der Fotografie, obwohl damit ein Dutzend unterschiedlicher Sachen gemeint ist.

Das ist das große Problem. Ich habe dagegen immer etwas opponiert. Für mich kann alles nebenher gehen, wenn es in ihrem Gebrauch gewürdigt wird. In dem Buch „Bildanalytische Photographie“ gibt es eine frühe Zeichnung von mir, in der ich dazu geschrieben habe „Diese Photographie ist in einer Auflage von 380.000 Exemplaren erschienen“. Es ging also darum, dass eine Fotografie von mir, die in der „Zeit“ veröffentlicht wurde, 380.000 Mal gedruckt wurde. Dagegen waren meine Kollegen an der Folkwang Schule, die ihre Arbeiten in 20er Auflagen auf Büttenpapier druckten, ganz schön armselig dran. (lacht) Und unter einem Foto von Pina Bausch habe ich einen Stempel gesetzt: „Dies ist eine Photographie. Sie kann von mir beliebig oft vervielfältigt werden.“ Es ging also gegen den Unikat-Charakter des Mediums. Wobei ich mir damals schon ein Hintertürchen eingebaut hatte, indem ich „von mir“ geschrieben und den Autoren hineingeschmuggelt habe.

Ist eine so diverse fotografische Biografie wie Ihre heute überhaupt noch erfolgreich möglich? Muss man sich heute nicht viel früher festlegen und werden bei Künstlern Auftragsarbeiten nicht sehr oft einfach verschwiegen?

Der Kunstbetrieb verzeiht solche Ausschläge nicht, sondern er erwar-



Messerschmitt-Bölkow-Blohm GmbH, Ottobrunn, 1989, aus: Gehäuse des Unsichtbaren, Leihgabe des Künstlers, © Timm Rautert

tet eine Selbstreferenz, die auf das immer Gleiche reflektiert. Es braucht schon ein paar richtungsweisende Figuren, die das versuchen. Ich persönlich hätte mich in keiner meiner Rollen stetig wohl gefühlt. Wenn jemand wie Gerhard Richter oft die Positionen wechselt, gilt das als interessant. Wahrscheinlich liegt das daran, dass er wirklich begreift, was er tut. Und er hat einmal etwas sehr Schönes gesagt: „Meine Bilder sind klüger als ich.“ Man sollte bereit sein über das, was man tut, etwas zu lernen. Und auch über seine eigenen Bilder etwas zu lernen. Und da ist mir die Fotografie eminent hilfreich und überraschend, in dem, was ich in meinen Bildern sehe und entdecke oder auch lerne. Was ich über die Welt weiß, habe ich über die Fotografie gelernt – und zwar in der Anschauung der Welt beim Fotografieren und beim anschließenden Betrachten der Fotos.

Mit der Digitalfotografie stehen Sie ja auf Kriegsfuß. Sie werfen ihr Geschwätzigkeit vor und dass sie sich zum Weltunterhaltungsprogramm entwickelt habe. Warum ist das für Sie schlimm?

Richtig schlimm ist es nur, weil die Welt nur noch Abbild wird. Ich würde der Digitalfotografie aber auch einfach einen anderen Namen geben,

denn für mein Verständnis kann es eine digitale Fotografie gar nicht geben, weil das digitale Medium ja nur eine Lichtmessung ist – die Realität wird nicht tatsächlich abgebildet und fixiert. Aus den Daten kann ich eine Tomate, ein Gesicht oder ein Musikstück machen.

Sie haben nie digital fotografiert?

Nein, nur mit einer kleinen Kamera, um mir quasi etwas zu notieren. Aber für die Ausstellung im Museum Folkwang habe ich dann eine Arbeit digital gemacht, denn ich will es ja auch verstehen. Und viele meiner Studenten fotografieren digital und dabei entstehen auch gute Sachen, aber ich würde es nicht Fotografie nennen. Gleichzeitig glaube ich, dass mit der Entwicklung des Digitalen die Fotografie befreit wurde – ähnlich, wie die Fotografie vor 180 Jahren die Malerei befreit hat.

Sie haben sich in Ihrer Arbeit auch viel mit der Entfremdung des Menschen von seiner Arbeit beschäftigt. Sehen Sie diese Entfremdung auch bei der Fotografie?

Vielleicht eine Entfremdung von der Welt. Denn die Fotografie ist – zumindest wie ich sie verstehe – ein intellektueller Vorgang. Und zwar nicht nur bei der Auswahl der Bilder, sondern bereits während des Foto-

grafierens. Und dieser intellektuelle Vorgang ist im Digitalen obsolet geworden, weil das Gerät ständig aufzeichnet.

Das halte ich für eine Entmündigung. Und auch diese ständigen Selfies stellen die Welt völlig zu. Hinter dem Selfie ist ja nichts mehr – alles nur noch Kulisse. Ich bedaure die Leute sehr, die die Welt nicht mehr sehen, sondern nur noch digital erahnen. Während meiner Studienzeit habe ich 1967 Josef Sudek in Prag

besucht und bin mit ihm fotografieren gegangen. Als wir losgegangen sind, hat er einen kleinen Zettel an seine Tür gehängt. Seine Schwester hat mir ihn hinterher übersetzt: „Sudek ist gegangen, den Frühling anzuschauen.“ Er hat nicht geschrieben „Ich gehe fotografieren“ oder „Ich bin bald wieder zurück.“ Das hat mich damals tief beeindruckt. Hätte ich gewusst, was auf dem Zettel stand, hätte ich ihn mitgenommen. (lacht)

Selbst mit Kamera gedreht (um 0° um 180°), 1972, Staatliche Kunstsammlung, Dresden, © Timm Rautert





Otto Steinert, Essen, 1968, Leihgabe des Künstlers, © Timm Rautert

Sie haben Sudek ja auch damals porträtiert. Es ist ein sehr freundliches, ein wenig poetisches Foto von ihm hinter einer sich spiegelnden Glasscheibe. Und Sie haben etwa zur gleichen Zeit auch Ihren Lehrer Otto Steinert porträtiert. Das sind zwei sehr unterschiedliche Porträts von zwei sehr unterschiedlichen Menschen.

(lacht) Sudek war ein Mensch. Steinert war ein autoritärer Lehrer. Und das können Sie in den beiden Porträts sehen. Ich habe für Sudek viel Empathie gehabt – als Mensch und als Fotograf. Steinert habe ich während des Studiums einmal gefragt, ob ich ihn fotografieren dürf-

te und rätselhafterweise hat er zugesagt.

War Steinert dann beim Fotoshooting weiterhin der autoritäre Lehrer oder dann doch ein Mensch wie Sudek?

Er blieb der autoritäre Lehrer, der auch Furcht eingeflößt hat. Das muss man einfach so sagen und ich habe ihn manchmal verflucht. Ich muss aber auch sagen, dass ich viel von ihm gelernt habe. Im Nachhinein ist dieses Kompromisslose schon okay gewesen.

Ihre Arbeit „Bildanalytische Photographie“ spaltet das Publikum

schnell: Die einen finden es großartig, die anderen banal und können damit wenig anfangen. Und Steinert hat diese Arbeit nicht als Abschlussarbeit zugelassen. Warum nicht?

Ich wollte es bei ihm als Diplom einreichen und er hat gesagt: „Lass es sein. Das ist zu kompliziert. Du bist ein großer Bildermacher.“ Ich erinnere mich noch genau und ich weiß bis heute nicht, was das bedeuten soll. Ich habe an der Serie trotzdem weiter gearbeitet und sie 1974 schließlich abgeschlossen.

Denken Sie nicht dennoch manchmal darüber nach, ein oder zwei

Kapitel hinzuzufügen, zum Beispiel zum Thema Digitalfotografie?

Nein. Der letzte von insgesamt 56 Teilen innerhalb der „Bildanalytischen Photographie“ ist eine Arbeit aus meiner Serie „The Amish“. Diese Glaubensgemeinschaft kennt viele Verbote und so fand ich dort auch ein „No Photographing“-Schild an einem Baum. Neben diesem Foto zeige ich das Bild der fünf Amish-Jungen, die auf der Straße stehen und ihre Köpfe mit den Strohhüten senken, damit man ihre Gesichter nicht erkennen kann. Diese Bildkombination bildet das Ende der Serie und sie ist die intellektuelle Absage an die Zeit des freien Fotografierens. Damit ist alles gesagt, denn wie ist es möglich, dass ich als Fotograf ein Bild mache, obwohl da steht, dass das Fotografieren verboten sei?

Auffällig finde ich auch, dass Sie in der Ausstellung sehr viele Magazin-Doppelseiten mit ihren alten Reportagen zeigen. Meist zeigen Fotografen in Ausstellungen ihre Bilder losgelöst von ihrer ursprünglichen Verwendung hübsch gerahmt und im Passepartout.

Ja, in der Ausstellung wurden 50 Reportagen auf einem Bildschirm gezeigt und zwar mit dem ganzen Elend der Magazinseiten drum herum. Letztlich zeigt es auch – und das ist mir ganz früh klar gewesen – dass wir nur die leeren Seiten neben der Werbung füllen. Die Werbung war immer zuerst da. Und die hat natürlich auch das Geld gebracht. Da braucht man sich auch gar nichts vormachen. Und deshalb zeige ich in Ausstellungen eben auch keine großformatigen Abzüge. Interessant ist in dem Zusammenhang, dass ich bis heute oft als Bildjournalist bezeichnet werde. Das ist okay für mich, aber ich habe 1983 mit dem Tod meines Freundes und Kollegen Michael Holzach damit aufgehört.

Immerhin haben sie mehr als 200 Reportagen fotografiert und allein für „Die Zeit“ mehr als 100. Allerdings wurde Ihre Zusammenarbeit mit der „Geo“ wegen einer falschen Ortsangabe beendet. Was ist da passiert?

Es ging um eine Geschichte um Panda-Bären in China. Man streitet sich darüber, ob die Pandas in freier Wildbahn oder in einem Reservat, das immerhin 2.000 Quadratkilometer groß war, fotografiert wurden. Wir haben uns dann darauf geeinigt, die Zusammenarbeit zu beenden. Aber wissen Sie: Eine Redaktion ist kein Ponyhof. Deshalb habe ich mich möglichst von ihr ferngehalten. Bei der „Zeit“ wussten sie lange gar nicht, wie ich aussehe, weil ich immer nur meine Bilder geschickt habe.