

**Einführung zur Ausstellung „City Crossings“
mit Photographien von Chris Durham
im Max-Planck-Institut für Gesellschaftsforschung, Köln**

Sehr geehrte Damen und Herrn, sehr geehrter Herr Direktor Streeck,
lieber Chris Durham,

für die Einladung zur heutigen Ausstellungseröffnung mit Photographien von Chris Durham möchte ich mich herzlich bedanken. Ich freue mich darüber ganz besonders, da ich die Arbeiten von Chris Durham sehr schätze, und ich denke, daß seine Projekte die Kunst- und Photographieszene um einen wichtigen Beitrag bereichern, und er einen eigenen, aufschlußreichen Umgang mit dem künstlerischen Medium gefunden hat, den ich hier gerne kurz erläutern möchte.

Die ausgestellte Bildreihe „City Crossings“, bestehend aus zehn Photographien, ist im Laufe des Jahres 2001 aufgenommen und zeigt jeweils eine Ansicht aus zehn europäischen Städten, die Chris Durham an je einem Tag von West nach Ost durchwanderte. Seine Route führte ihn durch Stadtzentren und fand ihren Start wie auch ihr Ende in Randgebieten fern jeden touristischen Treibens. Ein Tag – eine Stadt – ein Bild, so die Arbeitsformel, die den Rahmen des Projektes bildet. Gewählt waren in chronologischer Reihe die Städte Brüssel, London, Manchester, Liverpool, Rotterdam, Paris, Dortmund, Dublin, Belfast und Berlin – Großstädte also, die dem in Düsseldorf ansässigen und in London geborenen Künstler aus biographischer Sicht nahe liegen, und in denen er zum Teil bereits früher photographiert hat. Ebenso ausgesucht ist seine mitgeführte Ausrüstung. Sie bestand wie für seine Arbeiten grundsätzlich üblich aus einer Großbildkamera und einem Stativ; Instrumentarien also, die ihm eine genaue Überprüfung seiner Bildkomposition und detailscharfe Abbildungen ermöglichen. Das Wichtigste aber ist seine über zehn Jahre erprobte Sichtweise, mit der er sich in diesem Projekt den verschiedenen Aspekten städtischer Umgebung widmet.

Diese schulte er im Studium an der Kunstakademie in Düsseldorf bei Professor Bernd Becher, der gemeinsam mit seiner Frau Hilla Becher für die renommierteste künstlerische Arbeit auf dem Gebiet der Photographie im industriellen Kontext steht, sowie bei Professor Thomas Ruff, der selbst die ehemalige Becher-Klasse besuchte und heute zu den weltweit anerkanntesten deutschen Künstlern zählt. Bei Thomas Ruff schloß Chris Durham sein Studium vor zwei Jahren als Meisterschüler ab, erhielt kurz darauf vom Deutschen Forum für Kunstgeschichte ein Auslandsstipendium nach Paris und wurde im vergangenen Jahr von der Wüstenrot Stiftung mit dem Förderpreis für Dokumentarphotografie ausgezeichnet.

Bestärkt durch die von ihm durchlaufene Schule des Sehens stehen Chris Durhams Arbeiten also in einer Tradition der dokumentarischen und konzeptuellen Photographie, die den Fokus sowohl auf die empirische Erforschung der Gegenstandswelt richtet wie auch reflektierend auf deren komplexe Beziehungen zu ihren unterschiedlichen Wahrnehmungs- und Darstellungsmöglichkeiten. Diesem Interesse entspricht denn auch ein vornehmlich methodisches Vorgehen, das einen analytischen Blick erfordert, um so das Verhältnis zwischen spezifischen und universalen Momenten des Vorgefundenen zu klären und in eine künstlerische Synthese zu überführen. In der praktischen Umsetzung führt dies vorzugsweise zu Arbeiten in Form von Bildzyklen, in denen den individuellen

Fragestellungen variierend nachgegangen wird. Die Themen und Motive sind vielfältig, doch lassen sie sich generell im weiteren Sinn als Studien oder Portraits interpretieren, bestehend aus Einzelsegmenten, die sowohl ineinandergreifend als auch systematisch aufeinander abgestimmt zur Anschauung gebracht werden.

Dieser Arbeitsweise liegt eine künstlerische Haltung zugrunde, die bereits in frühen Werken der bildenden Kunst anklingt und aus der heraus eine Parallele zum hier Gezeigten gezogen werden kann. Hingewiesen sei an dieser Stelle auf Albrecht Dürers Natur- und Ortsansichten, die er auf seiner ersten italienischen Reise September 1494 bis Februar/März 1495, ausgehend von Nürnberg, über Innsbruck und das Cembratal nach Venedig fertigte. Aus einem beinahe naturwissenschaftlichen Beobachten heraus entwickelte der Altmeister seinerzeit eindrucksvoll stimmige Bilder authentischer Wirkung, wobei er die Gegebenheiten nach zwei Kriterien beurteilte, die er in ein ausgewogenes und überprüfbares Verhältnis zu setzen suchte: und zwar nach ihren faktischen Eigenschaften, ihrer „Natur“ und nach den sich daraus ableitbaren Möglichkeiten ästhetischer Darstellung, ihrem „Abbild“.¹ „Jeder Blick über die Erde“, so schreibt der Kunsthistoriker Professor Walter Jürgen Hofmann, „wird Dürer zu einer enthüllenden Bezeugung dessen, was gewesen und was gegenwärtig ist. Die sichtbaren Bildungen des Gesteins, die zerklüfteten Schluchten, die eingefurchten Wege sind Stadien in einem erdgeschichtlichen Prozeß [...]. Er faßt die landschaftliche Oberfläche der Erde als hinweisende Konfiguration, worin die treibenden Kräfte des natürlichen Geschehens zu entschlüsseln sind.“² Und weiter: „So wird das Bild der natürlichen Wirklichkeit in einem tiefen Sinn ähnlich, da die Vorgänge in der dargestellten Farbenwelt nach den Vorgängen in der Natur sich richten wie eine Übersetzung nach dem Original.“³ Sprich, neben Dürers Gabe das Beobachtete in seiner Materialität und Ausdehnung umzusetzen, tritt das künstlerische Vermögen, auch die Geschichte seiner Gegenstände und deren Voraussetzungen – seien sie natürlichen oder kulturellen Ursprungs – substantiell wiederzugeben.

Rund 500 Jahre später gelten jene Maximen – ohne Dürer allein auf diese festlegen zu wollen – immer noch und gerade in der Photographie, die weitgehend für unmittelbare Wirklichkeitswiedergabe einsteht, spielen die früh ausgebildeten Leitsätze eine bedeutende Rolle: 1. Erkenntnisgewinn durch eine ganzheitlich orientierte visuelle Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit, 2. eine dem Gegenstand verpflichtete Darstellungsweise, die über seine augenblickliche Verfaßtheit hinausgeht.

Ebenso geht es in den Photographien von Chris Durham um einen Transfer des natürlichen Sehbildes in eine Ansicht, die die topographischen Verhältnisse so genau spiegelt, daß sich – nun im besonderen Fall der Stadtansichten – auch längerfristige kultur- und gesellschaftsbedingte Abläufe und Wertvorstellungen herauslesen lassen. Besonders hervorhebenswert ist in diesem Zusammenhang, daß sich Durham seinen Interessengebieten entsprechend, so der Photographie, aber auch der Kartographie sowie des Wanderns, mit dem von ihm gewählten Wirklichkeitsausschnitt auf drei verschiedenen Ebenen auseinandersetzt. Das heißt, er entdeckt seine Motive mit einem strukturellen Vorwissen, das ihm Orientierung und Überblick bietet, und erlebt sie in ihrer individuellen Ausprägung im Verlauf einer kontinuierlichen Annäherung. Dabei wird der Zeitpunkt der Aufnahme von ihm intuitiv gewählt, was ihn jedoch nicht zum sogenannten Schnappschuß

1 Vgl. Walter Jürgen Hofmann: Über Dürers Farbe, Nürnberg, 1971, S. VI/VII

2 ebd. S. 39f

3 ebd. S. 71

veranlaßt, sondern zu einer mit Bedacht durchgeführten Photographie. Diese Vorgehensweise ist für Chris Durhams Projekte über die Reihe „City Crossings“ hinaus grundsätzlich gültig, und so kann festgehalten werden, daß seine Photographien stets Ergebnisse verschiedener Reisen und Fußwanderungen sind. Genannt seien hier seine Projekte „The Canterbury Tales Walk“, durchgeführt zwischen dem 6. und 10. September 1998, dann „A Handful of Sand Walk“, 1999, oder „Two Parallel Lines Walk“, 1999 in England und Frankreich unternommen. Durch die methodisch eingesetzte Form des Wanderns besteht eine Verwandtschaft zu englischen Künstlern der in den 1960/70er Jahren aufkommenden Land-Art-Bewegung, wie etwa zu Richard Long (*1945 in Bristol), Hamish Fulton (*1946 in London), oder Andy Goldsworthy (*1956 in Yorkshire), die Naturerfahrung und Wanderungen als maßgebliche Faktoren ihres Schaffens thematisierten.

Mit der Konzentration auf das Medium der Photographie im konzeptuell-dokumentarischen Sinn geht zudem die Idee der Objektivierung einher, die sich tendenziell entgegen einer subjektiv schöpferischen Handschrift für eine technisch sachliche Bildsprache entscheidet und impliziert, daß der Schaffende respektvoll hinter sein Produkt zurücktritt, um dasselbe um so klarer aus sich selbst heraus wirken zu lassen, und um es im Endeffekt, in der Annahme einer universelleren Verständlichkeit, auch einer breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Der Photograph Albert Renger-Patzsch, einer der Protagonisten, der diesen sachlichen Blick in den 1920er Jahren in eine neue Stilrichtung überführte, formulierte dies wie folgt – ich zitiere: „Den wirklich guten Fotografen erkennt man daran, daß er den Gegenstand zum Sprechen bringt, nicht sich selbst zeigt,“ und des weiteren „die Photographie scheint mir besser geeignet, einem Gegenstand gerecht zu werden, als eine künstlerische Individualität auszudrücken.“⁴ Ähnliches ist einer Passage August Sanders zu entnehmen, der im selben Zeitraum sein umfassendes Portraitlexikon „Menschen des 20. Jahrhunderts“ projektierte: „Das Wesen der gesamten Photographie,“ so seine Worte, „ist dokumentarischer Art, welches wir aber durch manuelle Behandlung entwurzeln können. Bei der dokumentarischen Photographie kommt es weniger auf die Erfüllung der ästhetischen Regel in der äußeren Form und Komposition an, sondern auf die Bedeutung des Dargestellten.“⁵ – wobei Sander sich zudem in anderem Kontext zur – wie er es nennt – „Photographie als Weltsprache“⁶ äußerte.

In der Anwendung führt dies im hier präsentierten Projekt zu Bildmotiven, die sein Interesse an globalen Zusammenhängen und ihrer strukturellen Vergleichbarkeit verdeutlichen. Auf seinen Stadtdurchquerungen begegnete Chris Durham überaus ähnlichen Vorort-Situationen, die das jeweils Typische der Städte in Frage zu stellen scheinen. Wären da nicht Straßenschilder oder Reklameaufschriften wie „Hier wohnen die kleinen Preise“ oder „Jacobs Furnishers“, so hätten wir Schwierigkeiten allein die Landeszugehörigkeit der Ansichten zu klären, geschweige denn, eine korrekte Ortsangabe zu machen. Bis auf wenige Ausnahmen hat eine Mixtur verschiedenartig schmuckloser

4 *August Sander, Karl Blossfeldt, Albert Renger-Patzsch, Bernd und Hilla Becher: Vergleichende Konzeptionen.* Hrsg. Die Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur, Köln. Texte: Susanne Lange, Gabriele Conrath-Scholl, Anne Ganteführer, Virginia Heckert, München, Paris, London: Schirmer/Mosel, 1997, S. 83, 86.

5 Ebd., S. 28, 31

6 August Sander: Wesen und Werden der Photographie. 5. Vortrag: „Die Photographie als Weltsprache“, Rundfunkvortrag, WDR, 12.04.1931, S. 8 (Dokument REWE-Bibliothek im August Sander Archiv, Die Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur, Köln)

Bebauungspläne gegriffen und die Architekturen erscheinen insbesondere dann austauschbar, wenn sie neueren Datums sind. Vor allem an den Straßen – den Verkehrswegen –, die international verständliche Markierungen und Ausstattungen aufweisen, wird eine Uniformität ablesbar, die verdeutlicht, daß das weltweite Gebot der Mobilität, zu deren Gewährleistung allenorts eine vergleichbare Verkehrsplanung vorliegen muß, großen Einfluß auf das Gesicht einer Stadt ausübt: asphaltierte Straßen, Funktionswege, plattierte Bürgersteige, Fahrradwege, Fußgängerüberwege, Haltestreifen, Parkhindernisse, Ampeln, Schilder, angelegte Grünflächen.

Einhergehend mit solchen Zweckeinrichtungen findet eine Annäherung im Gesamtgesellschaftlichen statt, was sich etwa in den Fassaden der Wohn- und Gewerbegebiete ausdrückt. Eklatant kommen diese Bezüge in den von Chris Durham mit dem neutralen Blick eines Fremden beschriebenen Orten – oder vielmehr Un-Orten – zum Vorschein, die in keinem Kulturreiseführer zu finden sind. Fern von Denkmal- oder Bestandsschutz⁷ erweisen sie sich dennoch als Knotenpunkte des Lebens, und je tiefer man in die Kulissenlandschaft eintaucht, um so mehr lassen sich die Bedürfnisse, Reglements und Gewohnheiten der Menschen darin ablesen, ohne daß diese selbst als zentrale Gestalten vorkommen müssen. Vielmehr erscheinen sie hier und da im zentralperspektivisch angelegten Bildgefüge ganz sinnbildlich als Maßstabfiguren. Denn tatsächlich steht im Mittelpunkt der Photographien das vom Menschen Geordnete, das Architektonisch-Faßbare, das einer mathematischen Form Folgende und schließlich die Spuren des Menschen sowie sein beabsichtigter und unbeabsichtigter Einfluß auf das Aussehen des öffentlichen Raums. Durhams bildnerische Lösungen sehen dabei keine Abbildungen vitalen Lebens vor, sondern er paßt ruhige Momente ab und fotografiert an bedeckten Tagen, was der natürlich zurückgenommenen Farbigkeit und der Konzentration seiner Bilder entgegenkommt.

Dergestaltige, erstmals für die Photographie von Stephen Shore, allerdings im amerikanischen Umfeld entdeckten Kulminationspunkte urbanen Lebens und 1982 in seinem Band unter dem Titel „Uncommon Places“ subsumiert – also als „Ungewöhnliche Orte“ bezeichnet – erscheinen um so bildwürdiger, als an diesen wenig repräsentativen Orten, stilistische Frei- und Zwischenräume entstehen, die keinem – in Anführungsstrichen – großen Plan entsprechen, sondern aus gewachsenen Bedürfnissen, zuweilen improvisierten Umständen hervorgehen. Aufmerksam machen möchte ich hier zum Beispiel auf den im Bild von Liverpool erkennbaren Trampelpfad, der sich in der nicht mehr vollständigen Häuserreihe als Abkürzung herausbildete. In der relativ spröden Umgebung einer Durchfahrtsstraße erhält dieser über Zeit erlaufene Weg durchaus erfrischend utopische Qualität. Der griffige Spruch „Der Weg ist das Ziel“ bekommt hier wie auch in den Arbeiten von Chris Durham insgesamt noch einmal eine eigene Wende, wobei ich an dieser Stelle sehr gerne auf eine Schlußbemerkung zurückkommen möchte, die ich Ihrem Aufsatz, Herr Professor Streeck, mit dem Titel „Auf der Suche nach Nischen in der Weltgesellschaft“, entnommen habe, und in dem Sie sich mit der Entwicklung des Nationalstaats als politische Organisationform und seinen Bezug zur Globalisierung beschäftigen. Am Ende entwerfen Sie einen offenen Fragenkatalog und stellen fest – ich zitiere: „Antworten hierauf kann letztlich nur die Praxis finden. Der Beitrag der Wissenschaft ist es vor allem, die richtigen Fragen zu stellen.“⁷

7 Wolfgang Streeck: Auf der Suche nach Nischen in der Weltgesellschaft, Max Planck Forschung, 3/2004, S. 15–19, hier S. 19

Die Disziplinen sind sich, denke ich, an dieser Stelle einig und wirken wechselseitig. Auch die innovativen Kräfte in der Kunst sind diejenigen, die mit ihrer praktischen Arbeit Impulsgeber für neue Perspektiven sind. Die Photographien von Chris Durham zählen dazu. Sie gewinnen ihre Qualität eben gerade dadurch, daß sie Werke eines nicht endenden, konzentrischen Denk- und Arbeitsprozesses sind und als präzise Ergebnisse von „work in progress“ Darstellung finden.

Bevor wir uns aber schon auf die neuen Arbeiten von Chris Durham freuen dürfen – wünsche ich Ihnen allen erst einmal viele Entdeckungen beim Betrachten der „City Crossings“.

Gabriele Conrath-Scholl