

Die Teile und das Ganze

Wenn Erich Spahn fotografiert, füllt er die leeren Rasterflächen seiner Vorstellung mit Bildern. In ihrer additiven Reihung entstehen Tableaus, die sich über maximal 36 Felder entwickeln und die Länge eines Kleinbildfilms nutzen. Andere Arbeiten begnügen sich mit einer beliebigen Anzahl von Aufnahmen, die sich allerdings ebenso dem durchgehenden Konzept einer 100-prozentigen Ausnutzung des Negativformats beugen müssen. Die an den Rändern jedes Einzelbildes sichtbaren schwarzen Balken, ihre schnittlose Verbindung, lassen den komplizierten Aufnahmevorgang ahnen: Der im Sucher sichtbare Motivausschnitt muß sich mit der Gesamtvorstellung des im Kopf gespeicherten Tableaus verbinden. Der virtuelle Umgang mit der Kamera mag auf den ersten Blick strengen Formalismus produzieren, in Wahrheit zeugt er von einer individuellen Bildsprache, die den Sehvorgang derart domestiziert, daß die dahinter stehende künstlerische Grundhaltung sichtbar wird. Insofern ist es schon entscheidend, daß die Tableaus nicht nachträglich montiert oder durch Ausschnittwahl beim Vergrößern manipuliert werden. Das ist mehr als ein formales Problem. Die Tableaus liegen bereits nach der Aufnahme fertig vor, warten nur auf ihre authentische Vergrößerung auf Fotopapier. Diese Umsetzung geschieht in der Regel durch Projektion ganzer Filmstreifen im Großformat-Vergrößerer.

Erich Spahns Fotoarbeiten stellen sich damit als Resultate äußerst komplexer Planungs- und Gedankenvorgänge dar. Bei der Aufnahme kontrolliert er bereits neben der fotografischen Technik die über die Tableaus wuchernden Bildstrukturen in Segmentierung, Bewegung und Komposition. Der Leerraster seines Hirns füllt sich phasenweise mit Bildern, ebenso wie die getroffenen Klappscheiben auf dem Schießstand das Bild der dahinter liegenden Landschaft freigeben. Die Anschlüsse an allen vier Bildkanten werden imaginativ vorerlebt. Dabei liefern die Transportrichtung des Films und optische Gesetze die entscheidenden Rahmenbedingungen der jeweiligen Planung (Auf den Film wird ein seitenverkehrtes, auf dem Kopf stehendes Abbild des Motivs projiziert).

Seine Themen findet er häufig in den Bauten alter Kulturen (Ägypten, Guatemala ...). Während der stundenlangen Arbeit vor den Bauwerken nimmt er die Formensprachen der verschiedenen Kulturen auf und verarbeitet ihre spezifischen Strukturen in horizontalen, vertikalen und diagonalen Achsenverschiebungen.

Im Gegensatz zu früheren, zum Teil in Farbe fotografierten Arbeiten (1) mit ihren Zeit- und Ausschnittvariablen erscheinen die neuen Schwarz-Weiß-Arbeiten strenger und stark verdichtet. Die Zeitabläufe bei der Aufnahme werden schon wegen wechselnder Lichtverhältnisse kürzer gehalten. Die Raum-Zeit-Bezüge zwischen den Einzelaufnahmen werden enger, als etwa bei den farbigen Sahara-Bildern, welche an einem festen Ausschnitt wechselnde Lichtverhältnisse abbildeten. Das fotografische Hirn scheint heute noch aktiver beteiligt zu sein, um die komplexe Syntax der Tableaus zu entwerfen und sie in der Aufnahme zu materialisieren. Es entstehen auf diese Art autonome Bildwirklichkeiten, die auf die Systematik und Logik der abstrakt-konkreten Kunst verweisen.

(1) Vgl. Erich Spahn, "Serielle Photographie" , Braus Verlag 1991

Wolfgang Pietrzok
Vorstandsmitglied