



#### ARTOTICON - ORT + RAUM

DER ALTE PFARRHOF UNTERLAICHLING STAMMT AUS DEM JAHR 1582. SEIN HEUTIGER BAUZUSTAND GEHT AUF EINEN UMBAU VON 1696 ZURÜCK. DAS ÖKONOMIEGEBÄUDE IM SÜDEN DER URSPRÜNGLICH DREISEITIGEN HOFANLAGE WURDE 1882 ERRICHTET. PFARRHAUS UND -HOF SIND SEIT 1954 IN PRIVATBESITZ. DER MEHRZWECKRAUM ARTOTICON IM ÖKONOMIETRAKT WURDE 2010 UMGESTALTET. ER KANN ZU AUSSTELLUNGEN, KONZERTEN, VORTRÄGEN, SEMINAREN, LESUNGEN UND FAMILIENFEIERN GENUTZT UND ANGEMietet WERDEN.

#### ARTOTICON - VERANSTALTUNGSREIHE

IM RAHMEN DER ARTOTICON - VERANSTALTUNGSREIHE WERDEN IM ALTEN PFARRHOF UNTERLAICHLING GLEICHZEITIG KÜNSTLERISCHE WERKE DER BILD- UND TONKUNST PRÄSENTIERT. ALTE RÄUME ERFÜLLEN SICH NEU MIT SINN UND FÜR DIE SINNE. ARCHITEKTUR, DIE „GEFRORENE MUSIK“, GILT ALS „MUTTER ALLER KÜNSTE“. DIESE FINDEN SICH IN DEN GEWÖLBEN DES ALTEN PFARRHOFES ZUSAMMEN, DER SO ZUM SCHNITTPUNKT KÜNSTLERISCHER INSPIRATION UND ZUM EREIGNISORT SCHÖPFERISCHER ENERGIE WERDEN SOLL.

[WWW.MUSICALION.COM/ARTOTICON](http://WWW.MUSICALION.COM/ARTOTICON)

V.i.S.d.P: Hans G. Langrieger

ARTOTICON ALTER PFARRHOF UNTERLAICHLING 93-95, 84069 SCHIERLING

## **SEMANA SANTA GARACHICO/TENERIFFA 2008 - 2012**

**VERNISSAGE - 29.03.2014, 19 UHR - SOIREE**

**CHRISTOPH K. SCHWARZ: ANALOGE FOTOGRAFIE  
RITA GOLDBERG, VIOLINE & JÜRGEN FADERL, GITARRE**



ARTOTICON Tel. 09451-941323, e-mail: [piano-plan-o@t-online.de](mailto:piano-plan-o@t-online.de)

### **Christoph K. Schwarz:**

wurde in Hassfurt am Main geboren. Er lebt in Würzburg und München. Er studierte Germanistik und kath. Theologie in Würzburg mit M.A.-Abschluß. Schon als Schüler befaßte sich Schwarz mit der analogen Photographie. Seit 1982 erhielt er Auftragsarbeiten u.a. für Architektur- und Porträtfotos und baute die cks-fotomanufaktur auf. 1997 war er in der Preisgruppe der sieben Besten im Wettbewerb „Architektur schwarzweiß“ der Deutschen Bauzeitung, 2001 den vier Besten im Wettbewerb „Europäische Großbildfotographie. Absoluter Schwerpunkt ist die analoge (auch: authentische) Schwarzweiß-Photographie, seine wichtigsten Sujets sind Landschaft, street photography und Porträt. Christoph K. Schwarz ist auch ein gefragter Referent für Fotophilosophie und Fototheorie.

### **MARGARITA GOLDBERG**

wurde 1968 in Saratow/Russland geboren und erhielt ihren ersten Violinunterricht bereits im Alter von 8 Jahren. Sie studierte Violine an der Musikhochschule u.a. N. Goldenberg und T. Bikowa. Nach ausgezeichnetem Hochschulabschluss wirkte sie als Konzertmeisterin bei den Moskauer Staatssymphonikern. Auf vielen Konzertreisen durch ganz Europa und USA stellte sie Ihr Können souverän unter Beweis. Seit 1995 lebt sie in Deutschland, seit 2002 in Neustadt/Bad Gögging. Von dort aus musiziert sie u.a. mit dem Sankt-Petersburger Streichquartett, fungiert als Solistin und Konzertmeisterin mit namhaften Orchestern und übt eine umfangreiche Lehrtätigkeit aus. Seit ihrer Zeit als Dozentin der Privaten Musiklehrer Institute in Regensburg ist sie vor allem mit dem Konzertgitarristen Jürgen Faderl, Regensburg zu hören.

### **Jürgen Faderl**

wurde 1966 in Regensburg geboren. Er absolvierte ein Gitarrenstudium bei Wolfgang Lendle an der Musikakademie der Stadt Kassel. Es nahm an mehreren Meisterkursen u.a. bei Prof. Tadashi Sasaki, Fabio Shiro Monteiro, Costa Cotsiolis und Dale Kavanagh teil und ist Preisträger beim internationalen Kammermusikwettbewerb 2001 auf Schloss Weikersheim. Umfangreiche Konzerttätigkeit, teils solistisch, teils mit verschiedenen kammermusikalischen Ensembles und mit Orchester. Mitwirkung beim Varieté-Projekt „Tango Forte“ und bei 3 CD-Produktionen. Er ist Mitorganisator und künstlerischer Leiter der „Neutraublinger Gitarrentage“ 1994 und 1996 sowie seit 2009 Mitinitiator der „Nacht der klassischen Gitarre“ und der musikalische Leiter der Privaten Musiklehrer Institute PMIO Regensburg.

ARTONICON ALTER PFARRHOF UNTERLAICHLING 93-95, 84069 SCHIERLING

## **Vernissage 29. März 2014 19 Uhr – Soiree**

### **PROGRAMM**

#### **Nicolo Paganini (1782--1840)**

Sonata concertata A - Dur  
-- - Allegro spiritoso  
-- - Adagio assai espressivo  
-- - Allegretto con brio scherzando

#### **Domenico Scarlatti (1685--1757)**

Sonate E - Dur K.162  
Sonate E - Moll K.292

Duo Goldberg & Faderl

\*

**Laudatio** für Christoph K. Schwarz

Hans G. Langrieger

#### **Enrique Granados (1867--1916)**

Danza Espagnola Nr. 2 Oriental  
Danza Esangnola Nr. 5 Andaluza

#### **Joaquin Nin (1883--1949)**

Suite Espanola  
-- - Vieja Castilla  
-- - Murciana  
-- - Catalana  
-- - Andaluza

#### **Juan Manuel Cortes (\*1953)**

Nuages

Duo Goldberg & Faderl

\*

*Diese Veranstaltung wird gesponsort von:*

**Institut für Umwelt und Boden**

GmbH & Co. KG



Tel.: 09451 - 944 68 10

[www.umwelt-boden.de](http://www.umwelt-boden.de)

labor für baustoffprüfungen



Dipl.-Ing. Dieter Hantke GmbH & Co. KG

## **Street-photography, vera icon und Acheiropieton**

### **Einleitung**

Wer seine Wege im Frühjahr nach Teneriffa lenkt, hat dabei meist Sonne und sommerliche Temperaturen als antizyklische Klimaalternative zu frostigen Wintermonaten im eigenen Land im Sinn. Wenn Christoph K. Schwarz nach Garachico auf Teneriffa aufbricht, wie auch in diesem Jahr wieder, so ist dies zumindest nicht sein einziges oder sein Hauptanliegen. Dennoch zieht es ihn – man kann fast sagen: alle Jahre wieder und - wieder an diesen Ort an der Nordwestküste der kanarischen Hauptinsel, der nach seiner vollständigen alten Bezeichnung *Villa y Puerto de Garachico* heißt.

### **Der Ort**

Im Jahr 1496, kurz nach der Eroberung der Insel, gründete der Genueser Bankier Cristobal del Ponte den Ort mit seinem Hafen. Zuckerrohr ließ im 17. Jahrhundert Garachico zum wichtigsten Inselhafen aufsteigen. Englische Freibeuter befestigten den Hafen, von wo aus der Malvasia-Wein exportiert wurde. Schon im Jahr 1520 errichtete man die Hauptkirche und *Eremita de Santa Ana*, im 17. Jahrhundert existierten fünf Klöster. Doch innerhalb von wenig mehr als 60 Jahren ließen verschiedene Katastrophen (Sturmfluten, Aufstände, Feuersbrünste) und schließlich am 5. Mai 1706 der Ausbruch des Vulkans *Montaña del Estrecho* den bescheidenen Reichtum der Stadt zu Grunde gehen. Lavaströme bohrten sich nun durch die Straßen in die Häuser und verschütteten den Hafen, wenig konnte dem Inferno entgehen. Heute bestimmt u.a. ein maßvoller, man kann sagen: nachhaltiger Tourismus das Wirtschaftsgeschehen der etwa 5000 Einwohner zählenden Stadtgemeinde. Zeugnis davon geben das eindrucksvolle Meerwasserschwimmbecken, das an der Westseite der Insel angelegt wurde - und das Fehlen profitheischer Bettenburgen des Massentourismus.

Was Christoph K. Schwarz in den Straßen der Stadt Garachico verfolgt und im Focus seiner analogen Schwarzweiß –Fotographien in einer fünfjährigen Arbeit festgehalten hat, hat daher mit den landläufigen Erwartungen an Teneriffa wenig gemein. Dagegen ist ein Kunstwerk der *street-photography* entstanden. Außerdem kann es auch als Dokumentation der Religions- und Sozialwissenschaft aufgefaßt werden. Mit dem besonderen Anliegen photographischer Authentizität, das der heutigen professionellen Analog-Photographie zueigen ist, hat Schwarz eine Schicht des indigenen öffentlichen Lebens der großen Kanareninsel, dessen Gepräge, Leidenschaft-

lichkeit und Größe in Gedanke und Gefühl in eindringlichen Szenen voll überraschender Emotionalität aufgezeichnet, die den meisten Inselbesuchern verborgen geblieben sein dürfte. Die Semana Santa, die Karwoche, die in Vorbereitung auf das von Katholiken als höchstes Fest der Christenheit gefeierte Ostern stattfindet, wird wie auch andernorts mit Straßen und Plätze ergreifenden und erfüllenden Feiern, also im öffentlichen Raum begangen.

In der Fotoserie Semana Santa Garachico/Teneriffa treten aber nicht nur Umrisse und Details des sakralen Festes und kultischer Gegenstände der iberokatholischen Ausprägung der Karwochenfeier hervor. Logischerweise zeigen und erweisen sich auch die architektonischen und urbanistischen Strukturen als unabdingbarer, sinnstiftender Teil der räumlichen Konstitution dieser Festivität. Sie bilden schließlich erst für eben diese Zeremonie sowohl Ereignis-*raum* als auch Bühnen-*bild*. Der dem urbanistischen Typus zugrundeliegende Hintergrund muß daher mit wenigen Strichen skizziert werden. Erst so werden die wirklichen Verhältnisse von Urbild (Via dolorosa bzw. Via sacra Jerusalem) und Abbild lebendig und verständlich.

### **Via Dolorosa**

Das Vorbild aller Karfreitagsprozessionen ist die Feier der Gedenkzeremonie in der Stadt Jerusalem, an der Stelle der weitgehend als historisch zu erkennenden Ereignisorte, wo sich die dramatische Verurteilung und Hinrichtung des „Yeshu Nazoraios Rex Judaeorum“ aller Wahrscheinlichkeit nach abgespielt hat. Es verbindet die Orte des Justizakts der Besatzungsmacht Rom, dessen Procurator unter öffentlichem Druck ein teils politisch, teils religiös motiviertes Gefälligkeitsurteil über den nicht akkreditierten Judenkönig aussprach, der vom Ältestenrat Sanhedrin noch der Blasphemie bezichtigt wurde, mit dem Platz der Hinrichtung, des Begräbnisses und der von der Anhängerschaft verfochtenen mysteriösen Reanimation.

Bericht und Anschauungsmaterial des christlichen Passionsgeschehens steht religionsgeschichtlich in engem Zusammenhang mit a) davidischem Königtum, da Christus sich genealogisch als Sohn Davids und damit als König titulierte, nachdem seinerzeit seit langem die hasmonäische Dynastie den jüdischen König stellte. Es bezieht sich aber auch b) auf das schon seit Abraham überwundene Sohnesopfer der Erstgeburt, damit auf den Blutopferkult im Jerusalemer Tempel, da er sich als Opferlamm Gottes bezeichnete. Die Zusammenhänge verknüpfen sich am Ort des Tempels, wo der jüdischen Tradition nach der Ort jenes abrahamitischen Opfers liegt,

auf den die Söhne Isaaks und Ismaels sich beide genealogisch, aber jeweils verschieden beziehen. Etwas mehr als eine Generation nach diesen Ereignissen war die Eigenstaatlichkeit des israelitischen Volkes für ca. 2000 Jahre zu Ende. Dagegen verbreitete sich in der Christenlehre eine den Grundwerten der jüdischen Essenergemeinschaft sehr verwandten Ausprägung des Judentums unter der die Religionssysteme stark unterscheidenden Paulus-Theologie über die ganze Welt und mutierte von einer Nationalreligion eines kleinen Volkes zur zahlenmäßig größten Weltreligion. Was hier an dieser Stelle darüber gesagt werden soll, ist vor allem ein kultur- bzw. architekturhistorischer Brückenschlag im Hinblick auf einen Festivitäten-Typus, dessen Bilder sich samt seines urbanistischen Rahmens ohne Ausleuchtung dieses Hintergrundes nicht sinnvoll verstehen lassen.

Die Jerusalemer Via dolorosa (oder auch Via sacra), die von der Antonia-Festung, dem Amtssitz des Statthalters Pontius Pilatus, bis zur Grabeskirche führt, beschreibt in der jüdisch-davidischen Hauptstadt Jerusalem den „letzten Gang“ und Kreuzweg dieses sog. Messias. Zur Verdeutlichung der Orientierung muß ergänzt werden, daß die Stadt während des sog. jüdischen Krieges im Jahr 70 n.Chr. von Roms Feldherrn und späteren Kaiser Titus zerstört worden und vom römischen Kaiser Hadrian 65 Jahre nach Titus und nach der Niederschlagung des Bar-Kochba-Aufstandes als *Aelia Capitolina* wiederaufgebaut worden war. Dies erfolgte unter Aussperrung der Juden, bekräftigt mit einem Jupitertempel auf dem Berg der Tempelruine. Die monumentale Terrasse des salomonisch-herodianischen Tempels, einem der sieben Weltwunder des Altertums, tangiert eine der beiden ost-westlichen Magistralen, die in römischen Stadtanlagen als *Decumanus maximus* bezeichnet wurde. Die Jerusalemer Decumanus führt in östlicher Richtung zum Ölberg hinaus und ist angeblich schon seit dem 1. Jahrhundert, mindestens aber seit byzantinischer Zeit (Beginn 395), Schauplatz öffentlicher Gedenkfeiern des Passionsgeschehens. Über der Grablege selbst hatte Hadrian, zur Vertilgung des christlichen Memorial-Kults, einen Venustempel errichten lassen, was unter der oströmischen Kaiserin Helena zusammen mit ihrem Sohn Konstantin durch einen bedeutenden Kirchenbau revidiert wurde. Seit die Stadt 614 unter sassanidischer und bald darauf arabisch-muslimischer Herrschaft fiel, ist auf dem Tempelberg die mythische Opferstelle Abrahams selbst mit dem Felsendom besetzt. 400 Jahre später geriet Jerusalem in den Focus der Kreuzzüge, dann unter Herrschaft

der Osmanen, ehe unter britischem Mandat die zionistische Neugründung Israels als Staat erfolgte.

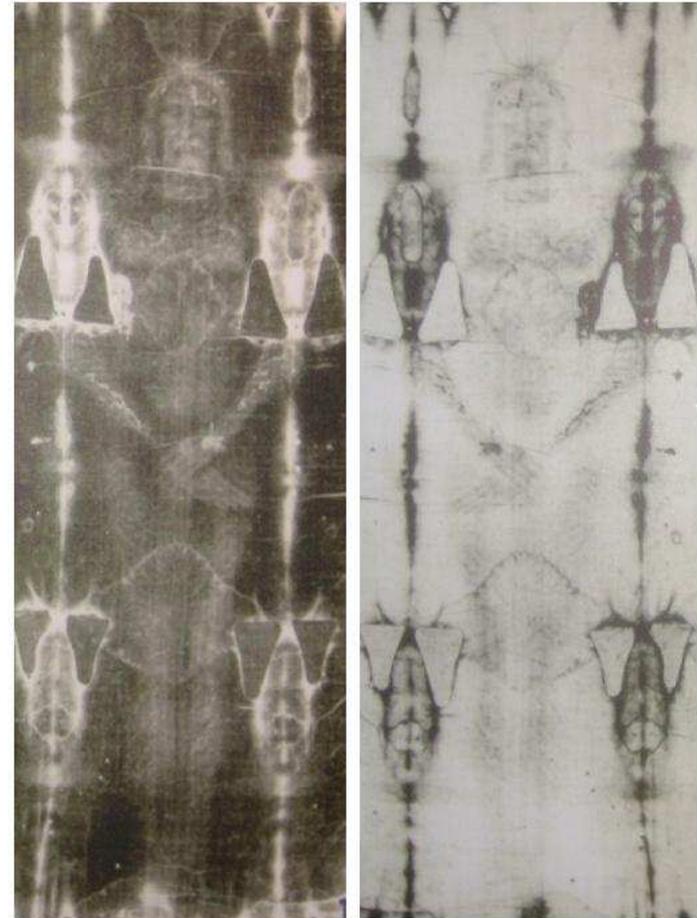
Seit dem 14. Jahrhundert, als Papst Clemens VI. durch die Bulle "Nuper Carissimae" dem Franziskanerorden die Betreuung der Via Sacra zubilligte, besteht eine gewisse kirchenrechtliche Festigkeit für dieses rituelle Gedenken. Seit dieser Zeit beten die Jerusalemer Franziskaner bis heute dort unbeschadet der jeweiligen Landesherrschaft täglich den Kreuzweg. Sie zogen seit 1350 vom Garten Gethsemane(!) aus zum ehemaligen Haus des Pilatus, focussierten also zunächst tatsächlich verbliebene historische Stätten. Diese Marschroute wurde 1517 geändert. Seither entspringt sie an der Antonia-Festung und endet an der Grabeskirche, in und auf der die Stationen 9 bis 14 des Jerusalemer Kreuzweges eingerichtet sind. Die Stationen 1 bis 8 innerhalb der Stadtmauern von Jerusalem können hingegen bis heute nicht als wirklich historische Stätten des Leidensweges identifiziert werden.

### Urbild und Abbild

Insofern beruht das Vorbild aller Kreuzwege auf einem Weg innerhalb eines geschichtlich veränderten Ortsbilds. Es ist selbst schon ein Abbild, das sich in hohem Maß der gläubigen Tradition verdankt. Die Stationen entsprechen keinem rein biblisch-theologischen Programm, sondern enthalten auch traditionelle Elemente. Ursprung war ein Kreuzweg mit zwei authentischen Stationen, dieser wurde auf die sog. „sieben Fußfälle“ erweitert. Seit dem 16. Jahrhundert hat sich zunächst die Regel von 12 Stationen mit Ende an der Kreuzigung herausgebildet. Schließlich etablierte sich nach Hinzufügung der Stationen *Kreuzabnahme* und *Grablegung* ein 14-teiliger Kreuzweg, der 1731 von P.P. Clemens XII. kanonisiert wurde. Bemühungen, eine 15. Station anzufügen, führten nur vereinzelt zu lokalem Erfolg. Deren Thema kann das leere Grab, der Auferstandene oder auch die Auffindung des Kreuzes durch Kaiserin Helena sein.

Mit der Authentizität des Ortes kann hier also das Urbild im Sinn der Tradition angenommen werden, insofern sich von Jerusalem aus entsprechende öffentliche Gedenkfeiern in die ganze Welt verbreitet haben. Nicht nur in der iberischen Welt, doch dort besonders, ist die Via sacra vielerorts ein bedeutendes städtebauliches Element geworden und führt nicht selten zu einem erhabenen Platz oberhalb einer Stadtsiedlung, zur sog. Stadtkrone, an der eine entsprechende Kirche errichtet ist. Auch hier in Mitteleuropa befinden sich ausgeprägte und künstlerisch höchstwertige Beispiele wie etwa in Würzburg (Aufgang zum „Käppele“), aber auch etwas geringere wie z.B. in Kelheim und ältere wie der 9-teilige von 1504 in Bamberg.

Unter diesen Darstellungen der Semana Santa und ihrem Bildzyklus befinden sich auch die des Gekreuzigten. Alle diese gehen ikonographisch auf eine erste Ikone des Cruzifixus zurück. Doch welches ist das Urbild dieser Ikone?

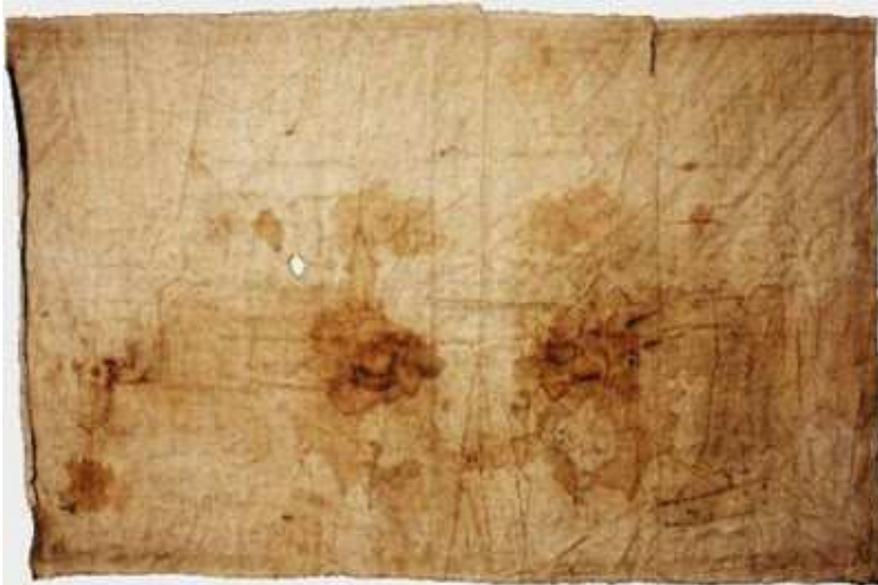


*Sindone von Turin, Vorderseite negativ und positiv*

Die von vielen Menschen frenetisch als Reliquie verehrte, nach offizieller kirchlicher Version aber nicht als authentisch anerkannte Textilie, das *Sindone* oder Turiner Grabtuch, könnte historisches Anschauungsmaterial und Urbild der Christus-Ikone sein. Rätselhaft und wundersam bleibt bisher die Physis des Bildes, das sich einerseits wie eine oberflächliche Verkohlung des Gewebes ausnimmt, während andere Spuren auf dem Textil eindeutig durch Materialien gebildet werden, die offenbar von Menschenblut und -liquor der Gruppe AB stammen. Weiteren anthropometrischen bzw.

anthropologischen Aussagedetails wurden angestellt, diesen wird an dieser Stelle bewußt keine Beachtung geschenkt.

Ein zweites Relikt, das Sudarium von Oviedo, mißt ca. 85,5 x 52,6 cm. Es befindet sich in der Kathedrale der spanischen Bistumsstadt Oviedo. Die nachvollziehbare Überlieferungsgeschichte dieses offenbar in mehreren Schichten übereinander mit Exsudat, Menschenblut und -liquor ebenso der Gruppe AB getränkten, sogenannten „Schweiß“-Tuchs beginnt in den Jahren 570 n. Chr. Biblisch belegt ist ein Sudarium in der Passionserzählung bei Joh. 20, 6-7, der als einziger unter den kanonischen Evangelisten namentlich ein zweites neben dem Lechentuch in der Grabkammer aufgefundenes Tuch beschreibt.



*Sudarium von Oviedo*

Am weitesten bekannt ist schließlich der sog. Schleier von Manoppello. Als weitere Begriffe kursieren in dem Zusammenhang auch die Namen „Mandylion von Edessa“ sowie „Abgartuch“.

Die Abgarlegende erwähnt einen vermutlich unhistorischen Brief König Abgars V. von Edessa an Christus mit der Bitte um Heilung, worauf dieser einen Jünger samt diesem Bild entsandt haben soll. Der Kern dieser Legende stammt von dem wichtigen Kirchenhistoriker Eusebius von Caesarea aus dem Jahr 325. Teil dieser Überlieferung wurde später, daß Christus in den Bildträger selbst sein Haupt und Antlitz geprägt haben soll. Um 944 wird das „Mandylion von Edessa“

nach Byzanz gebracht, 1204 nach Rom, wo es noch in Zeiten Luthers als „Schweiß Tuch der Veronika“ gezeigt wurde und zu dessen Kritik daran Anlaß gab. Von hier kam es in Privatbesitz nach Manoppello.

### **Wertung**

Die vorwissenschaftliche Tradition vermischte die Identität aller drei Tücher und verwechselt sie miteinander. Beim sog. Sindone von Turin handelt es sich um ein auf unbekannte Weise entstandenes Negativ-Bild in Lebensgröße. Das Schweiß Tuch ist kein Menschenbild, sondern liefert ein Bild körperlicher Flußvorgänge im Zusammenhang mit einer Kreuzigung. Die körperlichen Spuren des Sudariums können daher, Authentizität vorausgesetzt, möglicherweise auch die Authentizität des Sindone belegen. Überlagerungen der Bilder der drei Tücher versuchen, die Kongruenz wesentlicher Maße und Proportionen aufzuweisen. Hinreichend beweiskräftig für dieselbe Vorlage bzw. die Identität der darauf abgezeichneten Körperteile erscheinen mir diese Überlagerungen methodisch nicht. Diese einzufordernden Übereinstimmungen sind immerhin Bedingung der Möglichkeit historischer Authentizität. Die Möglichkeit besteht nach diesen Übereinstimmungen mit einiger Wahrscheinlichkeit.

Sindone und Mandylion gelten in mehreren Teilkirchen als *Acheiropoieton* der Christenheit, als „nicht von Menschenhand gemachtes Bild“ und sind Gegenstände der Tradition. Eine Theologie, die sich dem *solum scriptura* verpflichtet sieht, wird aber die Tradition als theologische Grundlage nicht anerkennen. Mangels zu dürftiger Schriftbelege in den Evangelien Lk 23.27f. werden sie seine quellentheologische Anerkennung, infolge davon eine Interpretation überhaupt ablehnen und mit dem Aufklärer Goethe dazu sagen: *Das Wunder ist des Glaubens liebstes Kind.*

Die *kunsthistorische* Besonderheit insbesondere des *Sindone* besteht darin, nicht nur *Zeichen*, sondern auch authentischer *Körper* und *Körperspur* zu sein. Wie die naturwissenschaftlichen Untersuchungen zeigen, lassen sich im Fall des Sindone keine bildgebenden Pigmente feststellen, sondern der Tuchkörper scheint oberflächlich verschmört.

Die Frage der Authentizität der Tücher ist noch immer ein offenes Forschungsfeld. Dafür existiert in Spanien ein Institut für Sindonologie. Verantwortliche Forschung in der Theologie, Bildtheologie zumal, tut eingedenk der Irrationalismusvorwurfs in der Kritik von Immanuel Kant gut daran, sich gegen jede Form des

Aberglaubens zu richten, und nach einer Synthese von Vernunft und Credo zu streben. Wie die drei Tücher zeigen, ist im Zusammenhang die Unterscheidung von Glaube und Aberglaube nicht ohne weiteres möglich.

Da die jüdische Jahwe-Religion seit ihrer allein-monotheistischen Ausgestaltung überhaupt keine Abbildung des Vätergottes zugelassen hatte, ist im biblischen Kontext überhaupt erst auf dem Hintergrund der Heidenmission eine Bilder (und deren Verehrung) zulassende Theologie und Praxis denkbar geworden. Kernfrage ist und bleibt dabei das Theologem der Gottebenbildlichkeit des Menschen bzw. das Problem des Anthropomorphismus des Gottesbildes.

Wann und wie die besagten mysteriösen Relikte christlicher Tradition tatsächlich entstanden sind, wird sich schwerlich gänzlich klären und ihre Authentizität weder beweisen noch widerlegen lassen. Daher ist weder ihre gänzliche Ablehnung noch ihre Überbewertung zu unterstützen. Als Objekte verbleiben sie in der Sphäre der dinglichen Realitäten, seien sie nun Reliquien oder nachgebildete Requisiten zur öffentlichen Gedenkfeier. Als solche mögen sie grundsätzlich von den einen erwünscht, für die anderen oder auch verzichtbar sein. Grundsätzlich haben sie aber keine Eigenbedeutung, sondern sie bedeuten die Inhalte der Memoria. Als diese symbolisieren sie aber die reale Präsenz der immateriellen Gedanken.

Handelt es sich im Fall des Sindone oder des Mandylion für echte Reliquien, muß es trotz der wundersamen Begleitumstände ihrer Provenienz auch eine rationale Erklärung für die Entstehung der Bilder geben. Diese muß aufgrund des Befundes beim Turiner Tuch mit Wärmeleitung bzw. -strahlung in Verbindung gesehen werden, oder aber mit Licht. Ob Strahlung oder Licht aus dem Körper heraus oder aus der Umgebung auf das Tuch eingewirkt hat, entscheidet darüber, ob hier statt eines theologischen Mysteriums ein bedeutendes Ereignis der Geschichte der Proto-Photographie vorliegt - es ist bewiesen, daß die Camera obscura dem Prinzip nach von Aristoteles bereits ca. 350 Jahre früher erkannt und beschrieben war und daß Alhazen im 10. Jahrhundert damit experimentiert hat. Doch für eine schlüssige Erklärung des Bildes per Strahlengang und Lochkamera fehlen zahlreiche Parameter....

*Hans G. Langrieger 2014*

## **Interview**

Frage (HL): Herr Schwarz, Sie haben das Genre dieser Ausstellung als „street photography“ bezeichnet. Was muß man darunter verstehen?

*Antwort cks: Der Begriff „street photograph“y ist, wie so vieles im Bereich Kunst/Kultur, nicht exakt definiert. Generell bezeichnet er Fotografien, die im öffentlichen Raum entstehen, wobei für mich ein entscheidender Punkt ist, dass die Aufnahmen nicht inszeniert werden. Es geht um die Darstellung des wirklichen Lebens in all seinen Facetten, besonders auch um absurde, tragische, komische Situationen. Am besten sieht man sich die Aufnahmen von einigen anerkannten Street-Fotografen an, um eine Vorstellung für die Bandbreite dieses Genres zu bekommen. Ich denke da an Henri Cartier-Bresson, Robert Frank, Elliott Erwitt, Garry Winogrand, die kürzlich erst entdeckte Vivian Maier und an Bruce Gilden, der eine ganz brutale Version der street photography praktiziert.*

Frage (HL): Welche charakteristischen Hilfsmittel (Kamera, Filmmaterial, Stativ etc.) erfordert die street photography?

*Antwort cks: Für die street photography benötigt man keine Spezialausrüstung. Da sehr schnell auf sich ändernde Situationen reagiert werden muß, sollte die Kamera "wie im Schlaf" beherrscht werden. Als in den 1930er Jahren die Kleinbildkamera in Form der Meßsucherkamera Leica auf den Markt kam, hatten die Fotografen endlich die Möglichkeit schnell aus der Hand zu fotografieren. Die großen Kameras der frühen Jahre waren stativgebunden und haben spontane Aufnahmen erschwert, obwohl etwa Eugène Atget, der mit einer schweren Plattenkamera bis in die 1920er Jahre in Paris arbeitete, schon Bilder erschuf, die in den Bereich der Straßenfotografie gehören. Ganz konkret zur Serie Semana Santa: Ich benutzte eine Meßsucher- und eine Spiegelreflexkamera, überwiegend mit Normal- oder Weitwinkelbrennweite. An den Kameras wurden bei den Tagesaufnahmen alle Automatikfunktionen deaktiviert, also kein Autofokus, keine Belichtungsautomatik. Die Objektive verwendete ich in "SchnappschußEinstellung", d.h. Entfernung und Blende wurden so voreingestellt, dass die Schärfentiefe den Raum erfaßte, in dem sich das Geschehen abspielte. Für die Nachtaufnahmen funktionierte das natürlich nicht. Hier verwendete ich nur die Sucherkamera mit einem extrem lichtstarken Objektiv 1,2 35mm. Am Tag kam als Filmmaterial der*

*Klassiker der Reportagefotografie, Kodak TRI-X, zum Einsatz, nachts der Ilford Delta 3200.*

Frage: Wie bereiten Sie eine solche street photo-Aktion im Ausland vor? Muß man z.B. seine Negative am Flughafen ganz besonders von Röntgenstrahlen schützen oder reicht ein normaler sog. Filmsafe?

Antwort cks: *Die Vorbereitung in rein technischer Hinsicht unterscheidet sich in der street photography nicht von anderen Aufnahmegebieten. Da ich ja rein analog arbeite und auch die Laborarbeit komplett eigenhändig ausführe, teste ich natürlich das Filmmaterial ausführlich ein: tatsächliche Empfindlichkeit, normale Entwicklungszeit und Verhalten bei verlängerter/verkürzter Entwicklung (Push/Pull).*

*Für die Nachtaufnahmen mußte aber auch die Justierung der Kamera in Verbindung mit dem Objektiv getestet werden. Lichtstärke 1,2 beim Objektiv bedeutet ja, dass bei offener Blende im näheren Aufnahmebereich nur eine extrem kleine Schärfentiefe zur Verfügung steht, die Fokussierung muß also exakt sitzen. Und wenn man das schon testet, kann man gleich ausprobieren, ob bei dem Objektiv ein Fokusshift besteht, das ist die unangenehme Eigenschaft, dass sich der Punkt exakten Fokussierens beim Abblenden verschiebt.*

Frage (HL): Ist es in der street photography üblich oder eher eine Ausnahme, denselben Ort und das dort stattfindende Ereignis in mehreren Jahren aufzunehmen?

Antwort cks: *Es ist sicher nicht die Regel, aber auch nicht unüblich. Viele Straßenfotografen arbeiten über Jahre an ihrem Wohnort oder führen anderswo spezielle Projekte durch, etwa Bruce Gilden mit seinen Haiti-Aufnahmen. Da besteht eine enge Verwandtschaft zur Reportage. Der große Vorteil, wenn man ein Ereignis über Jahre begleitet, liegt darin, dass man die Örtlichkeit sehr gut kennt und auch den Ablauf besser vorhersehen kann. Als ich das erste Mal die Prozessionen in Garachico verfolgte, habe ich eigentlich überwiegend Bilder in "Erinnerungsqualität" erhalten. Mir schwebte recht bald für einen Teil der Aufnahmen eine bestimmte Bildkomposition vor: ich wollte Personen im Vordergrund, dicht vor der Linse, und im Mittel- oder Hintergrund das Prozessionsgeschehen. Wenn man nun die Kamera ans Auge hebt, weichen die meisten Menschen – aus Freundlichkeit und Rücksichtnahme!!! – aus, versuchen nicht ins Bild zu laufen und warten bis die Aufnahme gemacht ist. Durch die Ortskenntnis konnte ich mich aber an Punkten postieren, an denen*

*die Prozession zwangsläufig und ohne Ausweichmöglichkeit an mir vorbeizog. Teilweise habe ich dann dabei auch ohne Blick durch den Sucher fotografiert.*

Frage (HL) Verfälscht dies nicht die authentische Chronographie des Ereignisses?

Antwort cks: *Nein, eine Verfälschung ist das keineswegs, da ja kein Eingriff in die Ereignisse erfolgte. Es sei denn, man definiert schon die alleinige Anwesenheit eines Beobachters, wie in der Quantentheorie, als Eingriff.*

Frage (HL): Eine Referenzfigur für Ihr photographisches Werk ist Ansel Adams. Was verbindet Sie mit Adams und was begeistert Sie an ihm?

Antwort cks: *Auf diese und die nächste Frage könnte ich mich einem mehrseitigen Essay antworten. Aber um es kurz zu machen: als ich die Bilder von Ansel Adams und seine didaktischen Schriften kennenlernte, hatte ich schon über zehn Jahre in der Dunkelkammer gearbeitet. Es entstanden dabei auch gute Bilder, aber es schien mir eher zufällig und ungeplant. Was mich bei Adams in rein fototechnischer Hinsicht begeisterte, waren das planmäßige Vorgehen, die Kenntnis des Materials und die Folgerichtigkeit seines Systems. Als Fotograf durchläuft man ja verschiedene Entwicklungsstufen und findet dann irgendwann, hoffentlich, seinen persönlichen ästhetischen Ausdruck. Ich habe zum Beispiel im analogen Bereich alles ausprobiert, was allgemein unter dem Titel "kreativ" läuft, also alle möglichen Verfremdungen, Solarisationen, Tonungen, Montagen, Kolorierungen usw. Aber letztendlich ist die klassische Schwarzweißfotografie ohne jeglichen "Schnickschnack" die Ausdrucksform, die für mich gültig ist. Und in diesem Bereich hat Adams Maßstäbe gesetzt.*

Frage (HL): Könnten Sie uns den Begriff Zonensystem einfach erläutern und spielt das Zonensystem auch bei diesem Zyklus eine Rolle?

Antwort cks: *Jetzt mache ich es mir mal ganz einfach. Die kürzeste Zusammenfassung findet man zu Beginn des Zonensystem-Artikels in Wikipedia: "Das Zonensystem ist ein Begriff aus der analogen Schwarzweißfotografie und bezeichnet ein technisch-wissenschaftliches Verfahren zur Optimierung der zentralen*

*Einflussfaktoren bei der Erzeugung von fotografischen Schwarzweiß-Einzelnegativen." Konkret geht es darum, eine bestimmte Bildvorstellung mit fotografischen Mitteln optimal zu realisieren. Das Zonensystem wird oft fälschlicherweise als rein technisches Verfahren gesehen und steht unter dem Verdacht, Phantasie und Intuition einzuengen. Aber die Technik ist ja nur ein Hilfsmittel und kein Selbstzweck. Ich bin nicht gezwungen, der üblichen Idealvorstellung eines perfekten Schwarzweissprints nachzufolgen, also mit Zeichnung in Lichtern und Schatten und nur ganz kleinen Bereichen von reinem Schwarz oder Weiß. Das Zonensystem in seiner Flexibilität gibt mir die Möglichkeit auch ganz andere Bildideen umzusetzen. Für die Semana-Santa-Serie war das System in seiner Gänze nicht anwendbar. Z.B. ist es schlecht möglich detaillierte Belichtungsmessungen von Lichter- und Schattenbereichen zu machen, um den Kontrastumfang festzustellen. Da wäre die Prozession schon längst vorbeigezogen. Aber zum Eintreten des Materials ist es schon hilfreich. Die Nachtaufnahmen stellen beispielsweise für das Arbeiten mit Film eine große Schwierigkeit dar. Bei den neuesten Digitalkameras kann eine sehr hohe ISO-Zahl eingestellt werden, der Film kann das nicht erreichen. Ich habe beim Ilford Delta 3200 eine tatsächliche Empfindlichkeit von 800 – 1000 ASA gemessen, das ist das Ende der Fahnenstange. Einerseits ist wenig Licht vorhanden, andererseits ist die Szenerie trotzdem sehr kontrastreich, zusätzlich kann die Belichtungszeit auch nicht beliebig verlängert werden – das ist für die Analogfotografie nur mit Kompromissen zu bewältigen und mit Hilfe des Zonensystems kann man gut einschätzen, wie die Negative aussehen werden.*

Frage (HL): In den von Ihnen im Besonderen gepflogenen Genres der Landschafts- und der Porträtfotografie benützen Sie andere Hilfsmittel. Was ist bei der street photography charakteristisch anders?

Antwort cks: *Bei der street photography kommt es meines Erachtens weniger auf technische Brillanz an, sondern mehr auf das Einfangen des "decisive moments", wie es Cartier-Bresson nannte. Das Bild muß den Betrachter fesseln und etwas übermitteln, und dann ist es relativ egal, ob es ganz scharf ist oder die Belichtung genau sitzt. Im Gegenteil, wenn ich an einige Ikonen der Fotografie denke, dann sind das oft technisch nicht perfekte Bilder. Technische Mängel scheinen sogar die Authentizität zu erhöhen.*

Frage (HL): Die Fotografie begann mit der Lochkamera. Angeblich haben Sie auch Maler der Renaissance wie van Delft verwendet. Was reizt Sie an der Lochkamera? Welche besonderen Aufschlüsse über die Fotografie haben Sie aus dieser Technik bezogen.

Antwort cks: *Die Fotografie hat sich in ihrer über 170jährigen Geschichte technisch enorm kompliziert. Man fotografiert heute, überspitzt ausgedrückt, nicht mit Kameras, sondern mit Computern mit angesetzter Linse. Dabei ist das Prinzip der Bildentstehung in einem Fotoapparat ja ganz einfach. Ein lichtdichter Kasten hat vorne eine Öffnung durch die Licht hineingelangen kann, und hinten entsteht auf dem Film oder Sensor entsteht das Abbild. In meinen Fotokursen zeige ich zu Beginn immer eine Lochkamera, dann folgt über 9 Wochen die Erklärung der ganzen heutigen Technik mit Zoomobjektiven, Belichtungsautomatiken, Motivprogrammen, Weißabgleich usw. usw. Und ganz zum Schluß schauen wir wieder auf die Lochkamera, die genau das gleiche macht: ein Bild aufzeichnen. Da kommt man vielleicht ins Grübeln. Viele sehen in der Lochkamera auch eine Gegenbewegung zum Technikhype, also vergleichbar mit Vinylplatten, mechanischen Armbanduhren oder der Slowfood-Bewegung. Bei der Lochkamera kommt aber noch die spezielle Anmutung der Bilder hinzu, die keine perfekte Schärfe haben und durch lange Belichtungszeiten Bewegungen als Verwischung zeigen.*

Frage (HL): Sie referieren auch über Photophilosophie. Sehen Sie die Fotografie eher als Kunst oder als Kunsthandwerk oder als keines von beiden?

Antwort cks: *Dazu möchte ich mit einer kleinen Begebenheit aus der Geschichte der Fotografie antworten. Zur Weltausstellung 1862 in London sollten auch Fotografien gezeigt werden. Die Veranstalter wollten sie unter der Kategorie "Maschinerie" zwischen Pflügen und Häckselmaschinen aufhängen, die Fotografen selber wollten jedoch ihre Werke in der Abteilung "Schöne Kunst" präsentieren. Schließlich hat man als Kompromiß die Fotos in einem eigenen Raum unter keiner bestimmten Rubrik gezeigt. Um noch mal zur Frage zurückzukommen: Fotos können Kunst sein, so wie auch ein Gemälde, aber auch ein Fettfleck (Beuys) oder ein Pissoir (Duchamp) Kunst sein können. Das muß letztendlich jeder für sich entscheiden, ich sehe da keine objektiven Kriterien. Jeder sollte sich die Freiheit nehmen, etwas als Kunst oder Nichtkunst zu betrachten, auch wenn 99% anderer Meinung sein sollten. Mir fällt dazu noch*

*eine Anekdote aus meiner letzten Ausstellung in einem Finanzamt ein. Beim Hängen der Bilder sagte da ein Beamter: "Gottseidank Fotos und keine Kunst."*

Frage (HL): Wußten Sie, daß die letzte Fotoausstellung im ARTONICON den Straßenkarneval auf Teneriffa zum Thema hatte?

Antwort cks: *Leider habe ich die Ausstellung nicht gesehen, sondern nur ein paar Bilder im Internet betrachtet. Ich habe sie zunächst als Gemälde und gar nicht als Fotos wahrgenommen.*

Frage (HL): Diese Bilder waren digital und eher zufällig entstanden. Sie wurden mit einer digitalen Kleinkamera aufgenommen und hinterher am Computer bearbeitet. Der Künstler hat sich hierbei konsequent einer Formästhetik verweigert und seine Auffassung von Stoffästhetik darin vorgestellt. Wie würden Sie Ihre ästhetische Grundposition beschreiben?

Antwort cks: *Es ist ganz erstaunlich, dass zwei Ausstellungen ohne Absprache und Planung sich mit typischen Ereignissen auf Teneriffa befassen. In formalästhetischer Hinsicht besetzen beide Projekte die äußersten Positionen in der Fotografie. Thomas Barmés Bildern ist ihre fotografische Entstehung nicht anzusehen (so war es jedenfalls für mich am Monitor), während ich für meinen Zyklus einen dokumentarfotografischen Standpunkt beanspruche. In der Fotogeschichte finden sich dazu viele Parallelen. Aufgrund des mechanischen Entstehens der Bilder, wurde der Fotografie lange Zeit der Status einer Kunst verweigert. Einige Fotografen bemühten sich darauf hin, ihre Fotos nicht mehr wie Fotos, sondern wie Gemälde erscheinen zu lassen, ich nenne nur das Stichwort Piktorialismus. In dieser Tradition, bis hin zu den abstrakten bzw. gegenstandslosen Lochblendenstrukturen eines Gottfried Jäger, sehe ich Barmés Teneriffabilder. Es geht dabei meiner Ansicht nach eben nicht darum, was fotografiert wird, sondern der Künstler benutzt die Motive nur als Rohstoff zur Gestaltung. Meinen Zyklus sehe ich dazu in völligem Gegensatz, hier ordnet sich das Foto dem Motiv unter und die Gestaltung dominiert nicht vordergründig, obwohl es natürlich auch gestaltet ist. Merkwürdigerweise ist es aber auch heute noch bei vielen Betrachtern so, dass ein Foto, das nicht als Foto erkennbar ist, eher als Kunstwerk anerkannt wird als ein Foto, das scheinbar eine realistische Abbildung ist.*

(HL): Herr Schwarz, wir bedanken uns für das Gespräch.