

Francisco Paco Carrascosa

**'Black
&
White'
with
Friends**

8

VERLAG FÜR MODERNE KUNST

PC – und die Sehlust

Urs Stahel

Auf dem ersten und dem zweiten Bild von Band 1 der Buchsequenz krallen sich zwei Spatzen, ein Pärchen vermutlich, an einem Tellerrand fest und picken Reste eines Salates weg. Viel Rucola und etwas rote Peperoni sind zu sehen, beides scheint nicht geschmeckt zu haben, der Rest ist von einer gefalteten Serviette, beschwert mit einer Gabel, abgedeckt. Bild eins – Bild zwei: Die Spatzen haben sich zwischen den beiden Aufnahmen leicht bewegt, in der für uns aufgeregten, sprunghaften Art und Weise, wie wir es von Spatzen kennen. Sieben Bände weiter sehen wir im allerletzten Bild des Bildblocks einen gemalten Tiger, rechts davon, angeschnitten, eine geschmückte, beringte, „orientalische“ Schönheit. Das Schlussbild auf dem Backcover zeigt dann diese „fremde“ Schönheit integral, von einem zweiten Tiger eingerahmt. Die fotografierte Malerei von Exotik ist Teil der Bildersequenz über einen Karneval, der die dichte, umfangreiche Buchsequenz abschliesst.

Dazwischen breitet sich auf mehr als 3500 Seiten, genauer auf 528 Seiten pro Band, eine aussergewöhnliche Welt der Alltäglichkeit aus. Das Paradox ist Absicht, denn die Fotografien, aufgenommen in der Schweiz, Spanien, England und Italien, links und rechts jeweils seitenabfallend gedruckt, gleiten wie ein beinahe endloser Film durch das Banale, das Einfache des Alltags, das Unspektakuläre des Lebens, aufgenommen von einem Müssiggänger, einem streunenden Hund, der hierhin blickt, dorthin, nach rechts, nach hinten und dann, allmählich, weiterzieht. Immer wenn er abdrückt, klickt er mehrfach, folgt er einem Geschehen, macht er einen Schwenk, als habe er eine Filmkamera in der Hand, fährt eine Fassade ab, bohrt seinen Blick in die Tiefe des vor ihm liegenden Raumes, zoomt rein und raus. Keine Autobahnen sind zu sehen, keine Züge, Flugzeuge, Flughäfen, keine Industrie, keine Geldwaschanlage, keine Kirche (und wenn, dann

übersieht man sie leicht) und damit keine Geschwindigkeit, keine Coolness, keine Produktion, keine Behauptungen, kein Bluff, keine der Eigenschaften, die in unserem zeitgenössischen Leben ein Alleinstellungsmerkmal beanspruchen. Im Gegenteil, das Leben scheint hier zu stocken, scheint sich zu verlangsamen, das Stadtbild, die Architekturen verschachteln sich ineinander, verdichten sich mit einem Arm, einer Vogelschwinge, einem halben Auto, einem schnüffelnden Hund, einem verfließenden Eis, einem nackten Rücken zu horizontalen Tiefenbohrungen, einem zweiten Paradox, zu einer Art von waagrechten Kernbohrungen des Lebens, das sich knapp neben unserer Aufmerksamkeit, unserem üblichen Interesse, knapp neben der Hektik und der hoch entwickelten Funktionalität abspielt.

PC benützt eine Lumix, Panasonic DMG-TZ71, eine Kompaktkamera, eine *Point-and-Shoot Camera*, wie sie zu analogen Zeiten gerne genannt worden ist, mit den heute üblichen technologischen Möglichkeiten. Entscheidend daran ist, dass die Kamera klein und unerheblich ist, eine Kamera halt, kein Apparat, keine Maschine, denn PC fotografiert direkt unter den Menschen, mitten im Gewühl. Auch wenn er sich nicht versteckt, so will er offenbar nicht, dass eine „Fotografiesituation“ entsteht, eine Aufmerksamkeitslage, in der sich die Welt der Kamera zuwendet, in der die Witwen für die Kamera um die Wette weinen, in der alles Geschehen in seiner ganzen Komplexität auf die Kamera, diese einäugige Zentralperspektive, ausgerichtet wird, wie eine *Chorus Line*, wie der *Catwalk* einer Modenschau. Seine Welten scannt er, in der Regel unbemerkt, Klick um Klick, nach seinem Befinden, seinen Launen, seiner Lust. Ebenfalls entscheidend sind zwei weitere Dinge: Die Kamera hat einen 30-fachen optischen Zoom, das heisst, PC kann damit in die Welt hineinschneiden, kann Entfernungen überwinden, kann Nahes und Entlegenes so zusammenrücken, dass sie zusammengehören, miteinander verschmelzen und gemeinsam schliesslich ein PC-Bildsystem bilden, das – Klick! – von der Kamera festgehalten wird. Im Gegensatz zum Weitwinkel, der alles aufreisst und distanziert, verbindet, verdichtet, verfügt das lange Objektiv

das Gesehene. Eine Bewegung hier vorne und eine ganz weit hinten werden zum Säbelrasseln auf der gleichen Bildebene, architektonische Strukturen verkeilen sich zu einem Gewirr von Gerüsten, Menschen und Tiere, Haustiere, Spatzen, Eichhörnchen, Plüschtiere gehen plötzlich Hand in Hand oder stützen sich aufeinander ab. Die Welt wird durch die Brennweite der Kamera gleichsam eingegossen, „demokratisiert“, wenn man bildpolitische Vorstellungen mag. Es entsteht so ein visuelles Substrat des fließenden Lebens, eine seltsame, eben aussergewöhnliche Gleichwertigkeit der Alltäglichkeit aller Wesen und Gegenstände vor der Kamera – und in der Fläche des Bildes.

Das Fließen, Stocken, Vor- und Rückwärtsrücken wird zudem durch eine markante Entscheidung von PC zu etwas Filmischem: Er macht nie nur eine Aufnahme einer Szene, er drückt immer mehrfach ab, dreimal, viermal, sechsmal, vielleicht auch zehnmals, dabei bleibt er nicht stehen oder sitzen, sondern er bewegt sich selbst wie eine Art Schattenfigur mitten in einer antizipierten Szenerie. Menschen bewegen sich weiter, Vögel buddeln im Sand, Hunde kehren um, Lawinen werden verbaut – und diese Eigenbewegungen werden zusätzlich durch das Verändern der Perspektive, der Blickrichtung ergänzt, verdoppelt, vervielfacht. Neue Konstellationen und andere Blickwinkel lassen sehr eigene Bildwelten entstehen. PC fotografiert den Alltag nicht nur, vielmehr filmt er ihn, indem er 3-5-7-9 Bilder zu kleinen Sequenzen formiert, zu seiner Art von Kurzvideos gefrieren lässt. Nicht ein Klick, sondern sieben Klicks, und aus diesen 7 Punkten entsteht eine Linie, keine gerade, sondern eine Zickzacklinie, auf der sich der Fotograf zusammen mit dem oder gegenläufig zum Geschehen selbst auch bewegt, sich dreht und wendet, wie es ihm passt. Ich stelle mir vor, wie das wirken würde, wenn PC die Bilder in einem oder in unterschiedlichen Tempi als Projektionen laufen liesse, in einem grossen Raum, hier eine, dort, da hinten eine Projektion, bis sich ein riesiges Lebensbild im Raum erheben würde. Oft steht ihm dabei etwas im Weg, in der Sicht, gerät ins Korn. Doch dieses Andere, Quere wird sofort selbst Teil der Bild-Kurzgeschichte, wird zur Säule,

zur Wand, zum Stecken im Gemälde, das sich vor unseren Augen ausrollt, und entspricht den realen Gegebenheiten, wenn wir uns durch ein Getümmel von Menschen, auf einem Markt zum Beispiel, wühlen. Szenen des Alltags, der Freizeit, der Erholung, des Shoppens, Schlenderns: Mischszenen von menschlichen und tierischen Wesen im meist eher städtischen Gewirr.

Mit der Zeit fällt auf, dass PC weit weniger aufrecht steht, als man annehmen könnte. Er lässt sich nieder, sitzt auf einer Bank oder geht in die Hocke. Seine Bilder verrutschen dadurch, sie zeigen nicht die übliche Perspektive der Dinge, vielmehr schneidet er die Welt von weiter unten, manchmal von viel weiter unten an. Er senkt den Blick ab oder schaut aus der Hundeperspektive, Katzenperspektive, Kleinvogelperspektive auf die Szenerie hoch. Er zeigt Dinge, die wir mit unserer aufrechten Haltung und unserem schnellen Schritt gar nicht sehen, höchstens zerquetschen können. Er fotografiert in einem doppelten Sinne aus dem Bauch heraus, er fotografiert da, wo alle Körper miteinander kollidieren und einen grossen Teig bilden, da wo das Leben nach Leben riecht, nicht nach Parfüm, nicht nach Geld, und er fotografiert zumindest halb-instinktiv.

Sein Blick ist so aussergewöhnlich, weil er das Gewöhnliche aus einer neuen Perspektive zeigt, als würde er einen Kuchen waagrecht und nicht senkrecht anschneiden. Rohinton Mistry hat in seinem unglaublichen Buch *Das Gleichgewicht der Welt* die indische Realität aus der Sicht der „Unberührbaren“ geschildert. PC scheint die Alltagswelt der Menschen aus der Sicht ihrer Pets und des Kleinviehs der Städte zu zeigen, aus der Sicht der Nichts- oder Wenigwürdigen (der Spatzen zum Beispiel) oder aus der Sicht der Allerliebsten (der Haustiere, des eigenen Hundes zum Beispiel), wenn sie sich um nichts scheren, wenn sich mitten unter den Menschen, vor unseren Augen, ein ebenso poetisches wie seltsames Eigenleben abspielt, wenn der Alltag zu einer *Animal Farm* wird.

In seinem Spiegeln des Alltags in Kurzsequenzen ist eine grosse Bilderlust spürbar, die sich weder in eine narzisstische Selbstbespie-

gelung, wie wir sie in den sozialen Medien erleben, noch in die ikonoklastische Haltung in der zeitgenössischen Kunst fügt, die dem Bild skeptisch gegenübertritt, es grundsätzlich nur im Kontext der Print- und Onlinemedien, als Repräsentation der Herrschenden, der Weisen, des Westens, des Imperialismus, als Macht der Männer über die Frauen, der Besitzenden über die Armen, der Menschen über die Natur diskutiert und entsprechend lustarm (oder mit verschämter Lust) damit umgeht. PC hingegen ergibt sich geradezu seiner Bilderlust, er schaut und schaut, zeigt und zeigt, klickt und klickt, schwenkt hin und zurück, sinkt ab, gleitet hoch, auf eine auffallend autochthone und zugleich unideologische Art und Weise, die man in den 1970er-Jahren, nach dem *dogmatic turn* der 68er, mit der Losung „Zeigen, was der Fall ist“ zu bezeichnen versucht hat. PC zeigt, zeigt einfach, wenn auch sechs- oder siebenmal, schaut, im Zweifelsfall aus der Untersicht, aus der Sicht der Vernachlässigten, aber mit einer ursprünglichen Lust am Sehen, Erkunden, Festhalten des Alltags, des Unspektakulären, der vielen unvorhersehbaren Verknotungen des Lebens. PC glaubt ans Bild, ohne religiös zu sein, er sucht und liebt die Kraft der Bilder, ohne sie auszunützen, er mag die Kraft, die Gewalt der Bilder, aber weit mehr wie ein Gewitter, einen Nieselregen, wie prallen Sonnenschein, als Gewalt von jemandem an jemandem, an etwas anderem.

Etwas grundsätzlicher betrachtet: Da ist eine Fotografie und darauf ist ein bestimmtes Motiv zu sehen. Also handelt dieses Foto von diesem Motiv, von diesem Ereignis, und wurde von diesem oder jenem Fotografen in einem bestimmten Kontext fotografiert, allenfalls anonym, von unbekannt aufgenommen. Das ist alles, fertig. Wir nennen das eine strikt beschreibende (denotative) Sichtweise der Fotografie. Vergessen gehen dabei leicht die ästhetische Kraft der Fotografie, ihre Bildkraft, ihre visuelle Suggestion, die tiefen Schwarzen in der Silberschicht, die Wuchtigkeit von Übergrößen, das Grelle, Leuchtende der Farbigkeit des Pigment-Prints. Fotografien können weit mehr als nur bezeichnen, benennen. Sie sind eindringlich, entwickeln Strahlkräfte, wirken subkutan, das heisst, sie dringen auch emotional in uns ein

und vermitteln uns so nicht nur eine, sondern zwei, drei, vier verschiedene Botschaften parallel. Sogenannte konnotative, also mitschwingende Botschaften, die metaphorisch, symbolhaft angelegt sein können und oft sinnbildlich gelesen und verstanden werden müssen. Oder solche, die, wie Musik, direkt und unvermittelt in unsere Gefühlswelt einwirken. Manchmal füllt und tränkt uns die emotionale Kraft einer Fotografie intensiver, als ihr beschreibender Gehalt auf uns einzuwirken vermag, manchmal stehen sich beschreibende und ästhetische Kraft duellierend, kontradiktorisch gegenüber und lösen so beim Betrachter Unsicherheit oder Unwohlsein aus. Verschränken sich jedoch Index, Verweis, Benennung mit Emotionskraft, mit Bildkraft, dann kann die Fotografie unschlagbar stark sein.

Eine besondere Mischung aus Deno und Konno, aus Denotativem und Konnotativem – das ist PC, aufgemischt mit viel Bilderlust. Er steht damit im Gegensatz zu einigen Gebrauchsformen von Bildern heute, zum Beispiel im Internet, in dem die Bilder zu Zielscheiben reduziert werden, zu Schlagwörtern, „Grün“, „Gelb“, „Rot“, „Blau“, „Toll“, „Lippe“, „Schrecklich“, „Cool“, zu einfachen Benennungen, die im Kleinstformat in einer Hundertstel-Sekunde angeschaut und mit *likes* bewertet werden. Seine Bilderlust reibt sich aber auch an der Strenge, der Trockenheit, der Theorielastigkeit von politisch korrekter Kunst. Bei ihm geht es um die Lust am Dasein und am Bildsein, und die kann genauso wenig „rein“ sein wie Sexualität, zum Beispiel. Auch wenn wir uns das oft einzureden versuchen. Seine Bilder hier zeigen, dass es eine Welt ausserhalb dieser Frames geben kann, Bilder, die einfach sind, fast so unspektakulär wie ein Baum, ein Felsen, ein Mensch und fast so widersprüchlich wie das Leben, die Wirklichkeit selbst. Ein gehörig-ungehöriges Rauschen saust durch unsere Sinne, verdichtete und zugleich bewegte Alltagspoesie besetzt unser Hirn. Es riecht stark nach Leben in diesen sieben Buchkörpern von PC – von Paco Carrascosa.

Francisco Paco Carrascosa (*1958 Valencia/Spain) lebt und arbeitet in Zürich als Künstler und Fotograf. Ausstellungen, Publikationen siehe CV: www.paco-carrascosa.ch

Francisco Paco Carrascosa (*1958 Valencia/Spain) – lives and works in Zurich as an artist and photographer. See CV for exhibitions and publications: www.paco-carrascosa.ch

Urs Stahel lebt und arbeitet als selbstständiger Kurator, Autor, Dozent und Berater in Zürich. Er war Gründungsdirektor und Kurator des Fotomuseums Winterthur von 1993 bis 2013. Heute ist er u. a. als Kurator der Ausstellungen und der Sammlung der Fondazione MAST in Bologna tätig.

Urs Stahel lives in Zurich, where he is a freelance curator, author, lecturer and consultant. He was the founding director and curator of the Fotomuseum Winterthur from 1993 to 2013. His activities today include curating the exhibitions and collection of MAST Foundation in Bologna.