

Das Schillern der Nacht

„Sehen ist ein Akt“, schrieb der Surrealist Paul Nougé. Das Schauen ist eine grosse Lust, ursprünglich, imaginär, und entsprechend nur schlecht kontrollierbar. Von klein auf schauen wir, offen und versteckt, forsch und ängstlich, korrekt und unkorrekt, auf immer und ewig – ob durch ein Loch in der Wand oder durch die Linse einer Kamera macht nur wenig Unterschied (ausser bei der Verwertung des Blicks als Bild). Der Augensinn überragt alle unsere Bemühungen, die Welt zu erfahren, die menschlichen Beschränkungen zu erweitern. Paco Carrascosa ist dieser Lust „erlegen“, mehrfach schon, bisher mit seinen fünf- und siebenteiligen Bildstapeln: *Johnnie Walker on the Beach* (2640 Abbildungen) und *„Black & White’ with Friends* (3696 Abbildungen). Im letzten Teil seiner grossen Trilogie zur Schaulust taucht er nun in die tiefe Nacht ein, in die Dichotomien von Schwarz und Grell, Sichtbar und Unsichtbar, Erlaubt und Verboten. „Er sticht das Leben nicht nur einen Stock tiefer an“, wie ich einst geschrieben habe, „unterhalb der guten Form und des eleganten Lebens, und erzeugt so einen sehr eigenen neuen Lebenskörper“, jetzt betritt er das Dunkle, die Kehrseite, tänzelt entlang des Machbaren, des Möglichen, hinterlässt auch mal einen Fussabdruck im Unmöglichen. Folgen wir ihm nach, in die nochmals 2640 Blicke von *Jack Daniels and Mr Freud* hinein, in die Anblicke, Einblicke, Überblicke, Querblicke, Tiefblicke, Feinblicke, Schmerzblicke – verführt und fasziniert, geblendet und erschreckt, klar und verwischt.

Und wir sehen da: Bürogebäude, Stahlglasbauten, hell erleuchtet oder vorhanggedämpft aufscheinend. Es ist die Zeit der „dritten Kolonne“, der Putzfrauen, Putzmänner, der Reinigungsteams, die an Late Runners, an Überzeitangestellten vorbeikurven, die weiterhin fast unbeweglich auf Monitore starren, 17 bis 22 Uhr. Das Haus, das Gebäude, der Büroturm wird zur Laterne, zum Leuchtturm, zum architektonischen Screen, auf dem wir über viele Doppelseiten

dem Leben in der Dienstleistung, in der Verwaltung, in der Rechenabteilung, am Trading-Desk folgen. Glasunterteilungen, weisse Wände, Ordner, das Jackett, den Blazer über den Bürostuhl oder an die Kleiderstange daneben gehängt. Männer, Frauen, von der Seite aufgenommen, erkennbar in ihrer Funktion, weit schwächer in ihrer Identität.

Aber auch: Pizza-Stand, Döner, Kebab, Aperitif mit Musik, Ladenlokal, Friseur, Bahnsteig, eine ältere Frau in ihrer Wohnung, Fitnesszentrum, Eingangsbereich, Ausgangstreppen, Einzelgänger, Paare, Gruppen, doch immer wieder Büros, Büros, Büros, Spielsalon, Kinderparadies, Wartebank, käufliche Liebe – der Blick wandert, kreuz und quer, schaut geradeaus, blickt hoch, schaut runter, nach links, nach rechts, stellt sich scharf, wird genau, realistisch, deutlich, weicht auf, wird sanft, bleich, unscharf wie ein Nebelgemälde. Der Blick – sein Blick, unser Blick – streift den Fassaden, den Fenstern entlang, scannt die Bahnsteige, die Wartenden, den Abendverkehr, bleibt an einem Fenster hängen, einmal, zweimal, dreimal, mehrmals, dann Schnitt auf die Strasse, von weit oben gesehen, runter auf die vom Regen und von Autolichtern glänzende, glitzernde, leuchtende Strasse, rein in die Tiefe, die Ferne des Horizonts, dann wieder hoch auf der Bildebene, steil nach oben, schliesslich harter Schnitt zum Mond, dem Halbmond, Viertelmond, Vollmond, schliesslich blosses flirrendes Licht, Rhythmus, Lichtmusik, wie freie, wilde, elektrisierte Partituren.

Die Welt, die Menschen, ihre Tätigkeiten, das Mobiliar, die Architektur, das Warten, Verwalten, das Sitzen, das Eilen – alles zieht wie ein langsam durch die Nacht fahrender Zug an uns vorbei, linear oder gestapelt angeordnet, Fenster um Fenster, Fenster im Fenster, Fenster hinter Fenster, herausleuchtend, Schichten von Lichtern, von Zeichen, von Leben, Handbewegungen, Kopfhaltungen, Körperhaltungen, schmale Lippen, verschränkte Arme, aber auch das Lachen von Kindern, und dann sind wir plötzlich in einer anderen Stadt, einem anderen Land, in einer

Kultur des Draussenseins, Draussenlebens, Draussenessens, Draussenfernsehens, auch nachts spät noch, viele, zusammen, kaum je allein, das Licht wird anders, seltsamerweise klarer, kälter, weil neonhafter, die Atmosphäre hingegen hellt auf, wechselt zu wärmer, menschlicher. Zwischendurch reißt der Blick auf, in Richtung Wasser, in Richtung Meer.

Tagsüber sind Fassaden hell und Fenster dunkel, undurchdringlich. Nachts kehrt sich das um: Fassaden verlieren dann ihre Farbe, sind dunkel, manchmal schwarz, und die Fenster, das Leben hinter den Fenstern wird erleuchtet, strahlt, sticht aus der dunklen Fläche hervor. Diesen Kippschalter finden wir auch bei der Fotografie: Je strahlender, heller, föhniger das Wetter, desto stärker brennt das Bild, brennt manchmal der Himmel aus. Bisweilen so stark, dass es schwierig wird, im Druck die Bildkanten noch zu erkennen. Früher mit Filtern, heute mit Post-Produktion kann man gut dagegen halten. Dennoch lodert das Föhnbild, blendet unsere Augen. Ein Nachtbild hingegen funktioniert genau umgekehrt. Die schwarze Nacht – der Landschaft, der Fassade – „hält“ das Bild fest im Griff, gibt ihm fast übermächtig Halt und Schwere. Die Schwärze rahmt das Bild, überdeutlich, und verwandelt es, so lange nicht alle schlafen, in eine Laterne, einen Black Screen, aus dem einzelne Bildfragmente dringlich herausleuchten, hervorstechen. In eine Schablone, die nur dort, wo künstliches Licht brennt, aufscheint, aufbrennt, aufschreit.

Die schwarze Rahmung verdeutlicht das Framen, das Ausschneiden vom Gesamten, vom undurchdringlichen Gewebe, vom Gewirr der Wirklichkeit. Wie ein Scherenschnitt verstärkt hier das Schwarz die hellen Stellen, akzentuiert sie, hebt sie hervor. Eine heftige Rahmung, ein Herausstellen des Lichts und des Geschehens im Licht. Vom System her eine Offenbarung, eine Wucht, obwohl sich darin meist alltägliches Leben, banales Verhalten, ordentliches Empfinden abspielt: Arbeiten, Eilen, Warten, Essen, Schauen, Reden. Tun und Lassen. Auftreten und Abschotten. Privatsein im Öffentlichen und – umgekehrt – Öffentlichsein im Privaten. Paco

Carrascosa bewegt sich darin wie ein Schatten, wie ein beweglicher Kater mit kleiner Digitalkamera. Kaum je wird er selbst wahrgenommen. Kaum je wird wahrgenommen, wird reagiert, dass er das nächtliche Leben beobachtet, aufzeichnet, visualisiert und zu Doppelbildern, Viererbildern, Sechserbildern zusammenstellt, zu kleinen stummen Narrativen des abendlichen, des nacharbeitlichen, des förmlichen und privaten Stadtlebens. Über die dynamisierenden Doppelseiten hinaus entwirft er einen Song des Nachtlebens, der am allerstärksten wirkt, ja richtig eindringlich wird, wenn man die 2640 Bilder wie einen Film anschaut, mit Bildwechseln alle zwei Sekunden. Ein Canto des Abendlebens, der fünf bis sechs Stunden, in denen alles weitergeht, aber auch einige Währungen wechseln, und sich manchmal die Bedingung des Daseins kehrt.

Schauen ist ein Akt, wie gesagt. Fotografieren ist ein Akt. Beides im Bemühen, die Welt zu erfahren, die Sinne zu erweitern, sich mit der Welt über einen Ausschnitt zu vereinen. Wie jede Handlung ist auch diese zwiespältig, pendelnd zwischen Sehen und Begehren, Erfahren und Erobern, Beobachten und Zugriff vermischt sie den Akt des Klärens, Aufklärens, mit dem Berühren, mit dem visuell in Besitznehmen. Die vergangenen hundert Jahre waren die Zeit der Schaulust par excellence. Fotografie, Film, Video waren und sind die prägenden Medien (heute explosiv mit den neuen Hochleistungskanälen des Vertriebs verknüpft, der ultimativen, flächendenkenden, zeitlich unbeschränkten Verbreitung). Ihnen allen unterliegt das Schauen, die Neugierde und Faszination am Sehen als massgebender Antrieb. Wir scheinen auf immer und ewig belegen zu wollen, dass die Schaulust „Ursprung aller Bemühungen und Phantasien, die menschlichen Sinne zu erweitern“ ist und ebenso „Beweis für den unauflösbaren Zusammenhang von Ästhetik, Erotik und Kreativität“ (Volker Roloff).

Ja, wir leben definitiv in einer voyeuristischen Zeit. Doch der Begriff hat sich gewandelt. Sigmund Freud beschrieb zu Beginn des 20. Jahrhunderts das kindliche Interesse an der Beobachtung des Geschlechtsaktes der Eltern als (erlebte oder fantasierte) Urszene, die

das spätere Begehren und Wünschen, die Lust, Macht und den Willen zum Wissen, die ästhetische, erotische und kulturelle Praxis entscheidend beeinflussen. Damit bekräftigte er eigentlich, wie ursprünglich, wie „natürlich“ der Augensinn ist. Doch im Laufe des letzten Jahrhunderts wandelte sich die positive oder zumindest neutrale Vorstellung des Zusehers, des Voyeurs als eines Menschen, der neugierig schaut, in die negative Vorstellung eines Menschen, der aus seltsamen, übergriffigen Gründen schaut und das „Geschaute“ durch das Schauen missbraucht. In den Diskursen über die Psychoanalyse Freuds und ihre zahlreichen Folgen wurde die Reflexion über die Schaulust nicht bloss weiterentwickelt, sondern mit der Zeit auch pathologisiert.

Beim poststrukturalistischen Philosophen Jean-Luc Nancy wiederum wird grundsätzlich das Verhältnis von Bild und Macht diskutiert. In seinem Aufsatz *Bild und Macht* formuliert er, dass Bildern eine Mischung aus visueller Kraft, Macht und Gewalt entspringt. Bilder ziehen selbst Gewalt an, schreibt er, denn sie wollen nicht nur repräsentieren, sondern sie wollen zeigen, präsent, *monstrativ* sein. „Jedes Bild ist eine *Monstranz*. Das Bild ist monströs“, hält er fest und fügt hinzu: „Das Bild ist die wundersame Zeichen-Kraft einer unwahrscheinlichen, aus einer nicht konstruierbaren Unruhe hervorgegangenen Präsenz. Diese Zeichen-Kraft gehört der Einheit an, ohne die es kein Ding, keine Präsenz, kein Subjekt gäbe. Gleichwohl ist die Einheit des Dings, der Präsenz und des Subjekts selbst gewaltsam.“

Paco Carrascosa weiss instinktiv um diese Gemengelage, die neue Gefahrenlage, die Mischung aus wunderbarer Kraft und Macht, besonders beim Fotografieren in der Nacht, aus dem Dunkeln heraus, ins leuchtende Büro, Restaurant, Zimmer hinein. Dennoch wagt er es, dennoch nähert er sich, weicht, verschiebt sich, dennoch fotografiert er mit Lust, mit Interesse, doch zugleich auffallend gelassen, nahezu absichtslos. Er liebt das Spiel von Licht und Schatten, von Ansicht und Einsicht, von Nähe und Tiefe, doch kaum je nähern sich seine Fotografien dem Bereich des Zudringlichen, Verletzenden – zumindest

nicht aus der Sicht des Betrachters, des Schreibers. Carrascosa ist ein „Stray Dog“, ein streunender Hund mit sicherem Instinkt für das Machbare. Er verbiegt sich nicht und zugleich tritt er auch nicht in die Falle. So entstand hier ein ungewöhnliches Grossdokument, ein Songbook des städtischen Abends, des Feierabends, der Rückkehr von der Arbeit, nach Hause, in die Bar, zu einem Essen. Alleine oder mit Freunden, mit Freundinnen, Kollegen, Kolleginnen. Einsam oder gemeinsam.

Urs Stahel