

Bernd Stiegler

Uwe Langmanns Lichtschriften

Photographie ist, das wird nur zu oft vergessen, erst einmal ihren Namen nach eines: Lichtschrift. Als das Verfahren entwickelt wurde, stritten sich die Gelehrten, Erfinder und Feuilletonisten und schlugen allerlei Bezeichnungen vor: Kalotypien (schöne Bilder) und Heliographien (Sonnenschrift) sind nur zwei weitere unter zahlreichen Vorschlägen. Am Ende verständigte man sich dann auf die erstmals im Jahre 1839 verwendete Bezeichnung "Photographie" für alle unterschiedlichen Formen von Bildern. Sie hat bis heute Bestand und erinnert uns daran, daß die Photographie eigentlich nur eines aufzeichnet: nämlich Licht. Photographien sind daher im Wortsinne Lichtbilder. Sie verdanken sich dem Licht und machen aus diesem Bilder.

Das Licht macht auch jenseits der Photographie etwas sichtbar, lässt Körper und Massen überhaupt erst erscheinen, entzieht sich aber gemeinhin der Darstellung. Licht ist zumeist nur durch anderes darstellbar und sei es ein Wirbel wie in den famosen Bildern des englischen Malers William Turner, der kurz vor der Erfindung der Photographie einzig Licht malen wollte und den Himmel in ein aufgewühltes Meer verwandelte, in einen Maelstrom, der alles mit sich fortzureißen schien. So ist oder so kann das Licht sein: eine elementare Kraft, ein turbulentes Durcheinander. Das Licht bringt etwas zur Erscheinung, lässt etwas leuchten und glühen, blitzen und schillern, glänzen und strahlen. Und es lässt dann auch die Erscheinungen im Dunkel verschwinden: Erscheinen und Verschwinden, Licht und Schatten, das sind elementare Formen des Sichtbaren, mit denen es auch die Photographie zu tun hat.

Versucht man nun zu präzisieren, was nun genau die Bedeutung des Lichts für die Photographie ist, so ist zuallererst festzuhalten, dass es - ob nun Welle oder Teilchen ist dabei einerlei - die höchst materielle Übersetzung eines Gegenstands auf eine photosensible Schicht garantiert. Photographien sind daher auf ureigenste Weise und fast metaphysisch anmutende weise Lichtbilder. Aus dem Licht sind sie gekommen, zu Licht sind sie geworden, Lichtspuren haben sie hinterlassen. Denn das ist eigentlich eine Photographie: eine Spur, die das Licht auf einer beschichteten Oberfläche hinterlassen hat.

Betrachtet man die Photographien Uwe Langmanns, so steht man unversehens dieser elementaren Kraft des Lichts gegenüber, die nun aber nicht als Wirbel, sondern als Form erscheint. Sie ist durch die Komposition gebändigt. Und doch ist sie für das photographische Projekt, das hier verfolgt wird, entscheidend. Die Bilder erinnern uns in ihren elementaren Titeln und in dem bewusst eingesetzten Minimalismus der Darstellung an das Wesen der Photographie als Lichtschrift. Coil, Drift, Fade, Flow, Fragments, Infinity, Pulse, Rhythm, Strings oder Trace lauten die Titel der Bilder und letztlich sind sie allesamt genau dies: *Trace, Spur*. Der Photograph war und ist immer eine Art Spurensicherer und tut dies auf höchst unterschiedliche Art und Weise: als Sozialberichterstatter oder Knipser, als Wissenschaftler oder Künstler. Uwe Langmann gehört fraglos zur letzten Gruppe, da es ihm um das ästhetische Spiel der Erscheinungen und der Formen geht. Er bringt als Photograph etwas zur Erscheinung, er zeichnet mit der Lichtschrift der Photographie, er macht aus kontingenten Erscheinungen Formen.

Das Besondere seiner Aufnahmen ist dabei, dass das Elementare der Photographie in dieser Werkgruppe wie auch in den anderen mit dem Elementaren der Elemente kurzgeschlossen wird: So etwa bei seinen Meer- oder Seebildern (wenn man den Bodensee, wo vermutlich einige der Aufnahmen entstanden sind, als schwäbisches Meer zählt), bei denen aber von der Unruhe des sich bewegenden Wassers nur die Stille der Fläche und die Orientierung stiftende Linie des Horizonts bleibt. Diese durchschneidet die Bilder fast immer auf der gleichen Höhe und ordnet so den Bildraum, in dem das Spiel des Lichts gefangen und gebannt wird. Damit sind die Bilder bei allem Spiel mit Formen und Kompositionen auch nicht abstrakt, verdankt sich die Entstehung der abstrakten, ungegenständlichen Kunst eben auch dem allmählichen Verschwinden der Horizontlinie aus dem Bildraum. So lange noch ein Horizont da ist, bleibt der Raum des Bildes mit jenem der Welt der Erscheinungen verwandt, auch wenn wie hier die Dinge und Gegenstände zu Formen werden.

Das Licht ist nun in der Photographie nicht nur das, was die Bilder überhaupt möglich macht und was wir daher in ihnen sehen - denn diese sind ja nichts anderes als Lichtspuren -, sondern auch das, was die monolithischen Flächen flirrend und zitternd durchzieht und sich manchmal auch auf der Oberfläche des Wassers widerspiegelt. Hier wie in eigentlich allen Arbeiten Uwe Langmanns haben wir es mit

extremen Langzeitbelichtungen zu tun, die dank der Lichtschrift der Photographie etwas überhaupt erst zur Erscheinung bringen. Ohne diese hätten wir das Licht nicht in dieser besonderen Gestalt gesehen, sondern einzig als plötzliches Aufblitzen oder dauerhafte Erleuchtung einer Szenerie. Erst das lang geöffnete Kameraauge verwandelt solche Lichterscheinungen in Formen und Gestalten, verwandelt aber gleichzeitig die durch es wahrgenommene Welt. Die Photographie sieht mehr und anders als das Auge und macht Erscheinungen sichtbar, die für das Auge unsichtbar sind. Man sieht nur mit der Kamera gut, das Wesentliche bleibt für die Augen unsichtbar, so könnte man in kleiner Abwandlung mit Saint-Exupéry vielleicht sagen. Denn genau darum geht es Uwe Langmann: um das Wesentliche der Photographie, um ihr Wesen als Lichtschrift. Und zugleich erweist sie sich als ein Medium der Transformation.

Die extreme Langzeitbelichtung zeichnet in dieser Gestalt unsichtbare Lichtbewegungen auf und verwandelt diese in Linien; manchmal flirrend, dann wieder ruhig, mitunter irisierend und dann wieder gleißend den Bahnen des Lichts am Himmel folgen: Schiffe, Flugzeuge oder auch einfach die Sterne haben sie hinterlassen. Das ist der *eine* Effekt der Photographie mit einem lange geöffneten Objektiv. Der *andere* ist genau umgekehrt das Verschwinden all jener Linien, die unsere Augen beobachtet hätten und die von Uwe Langmann wohl auch hatten. Die Wellen des Meeres verschwinden ebenso wie bei einer weiteren Werkgruppe die Linien im Weiß verschneiter Felder. Das Weiß wird nur deshalb so makellos, weil das Kameraauge es in Licht verwandelt oder genauer es als Licht wahrnimmt. Je länger das gläserne Objektiv den Raum anschaut, umso elementarer wird er. Das ist ein wichtiger Effekt, den uns seine Photographien vor Augen führen: Begreift man die Photographie als Lichtschrift und versucht dieses ihr Wesen ernstzunehmen, so verwandelt sich auch die Welt und wird elementar. Je elementarer die Photographie, umso näher kommt man den Elementen, aber auch den Gesetzen der Komposition und nicht zuletzt auch unseren Gefühlen als Betrachterinnen und Betrachter der Bilder. Die Melancholie, die uns bei ihrer Betrachtung in Schönheit ergreifen mag, ist letztlich nur die Verwandlung der Dauer in den kurzen Moment der Betrachtung: eine Art der Zeitumkehr also. Das "Verweile doch, Du bist so schön", das hier der Photograph spricht, unterstreicht, dass Verweilen im Reich der Photographie eben immer auch Verschwinden bedeutet, umgekehrt aber auch Verschwinden Verweilen.

Etwas bleibt hier, weil der kurze oder gedehnte Moment der Aufnahme festgehalten wurde. Dieser aber erscheint immer als "Es ist so gewesen", als Vergangenheit im Bild. Fotografien wurden daher bei aller Schönheit immer auch mit dem Tod und dem Sterben in Verbindung gebracht. Doch davor hat der Photograph die Form gestellt. Sie bewahrt nicht nur vor dem Verschwinden, sondern verwandelt passagere Erscheinungen in ästhetische Gebilde. Farben und Flächen, Linien und Figuren, Licht und Schatten werden zu Elementaranordnungen aller Dinge. Es entstehen ebenso künstliche wie natürliche, ebenso artifizielle wie elementare Bilder, die Uwe Langmann präzise als "ZeitRäume" beschreibt. Zum Raum wird hier die Zeit, zur Linie die Bewegung, zur Gestalt die Flächen und zur Komposition der an sich zumeist recht ungestaltete Raum der Natur. Auch dieses Spiel der Formen und der Komposition versteht Uwe Langmann ganz elementar.

Ein weiterer, vielleicht etwas überraschender Schritt, da er auf den ersten Blick mit der Photographie nicht viel gemein zu haben scheint. Eine Werkgruppe bezeichnet Uwe Langmann als Haiku. Was ist ein Haiku? Es ist, erst einmal ganz konkret gesprochen, eine japanische Gedichtform, die strengen Regeln gehorcht. Es besteht zumeist aus drei Wortgruppen, die zudem strengen Vorgaben der Silbenzahl folgen: 7 - 5 - 7. Dem entsprechen in den Bildern Uwe Langmanns dann die durchweg drei Formen, die im Vordergrund stehen und sich vor den monochromen Flächen des Wassers und des Schnees abheben. Wir haben es also mit photographischen Haikus zu tun. Das klingt erst einmal vielleicht arg artifiziell und an künstlerischen Gattungen orientiert. Aber die Nähe der sprachlichen und photographischen Haikus erweist sich bei genauerem Hinsehen. Bereits das japanische Gedicht, wenn man überhaupt von einem solchen sprechen kann, ist auf einen Augenblick, einen Moment und eine Empfindung, ein Gefühl, einen Eindruck bezogen. Ein Haiku versucht, eine ganz konkrete Wahrnehmung in Worte, in Sprache zu fassen. Es ist immer gegenständlich und immer auf die Natur bezogen - und schließt gleichwohl notwendig dem Raum des Gefühls mit ein. Seine elementare Form dient dazu, auch diese sinnliche und emotionale Erfahrung als elementare zu begreifen. Sie sehen: Auch hier sind wir wieder im Raum des Elementaren angekommen. Das gilt auch für die Zeitlichkeit: Ein Haiku hält wie die Photographie einen Augenblick fest. Sein Medium ist die Sprache, das der Photographie die Lichtschrift. Daher sind Haikus und Photographien auf besondere Weise Wahlverwandte.

Uwe Langmann ist dabei nicht der erste, der diese Verwandtschaft bemerkt hat. Ein prominenter Phototheoretiker hat bereits vor vielen Jahren versucht, ihre Nähe zu verstehen. Es ist Roland Barthes, der nicht nur Japan ein besonderes Buch gewidmet hat, das den schönen Titel "Das Reich der Zeichen" trägt und das seine besondere Faszination daraus zieht, dass er eine Kultur beschreibt, in der er erst einmal nichts versteht, sondern der auch in seinem allerletzten Buch über die Photographie nachdachte. Dieser Band trägt den Titel "Die helle Kammer" und gilt bis heute als einer der wichtigsten und einflussreichsten Texte zur Photographie. Die Verwandtschaft von Haiku und Photographie buchstabiert er allerdings in einer Vorlesung aus. Ich zitiere einen längeren - und zugegeben etwas sperrigen - Abschnitt:

"Ich behaupte nun, dass das Haiku dem Noema der Photographie sehr nahekommt: »Es ist so gewesen« [...]; das Haiku bearbeitet eine heterogene Materie (die Wörter), um sie vertrauenswürdig zu machen und den Effekt des »Es ist so gewesen« zu erreichen. Meine Arbeitshypothese lautet also, dass das Haiku den Eindruck vermittelt [...] dass das, was es sagt, stattgefunden hat, unbedingt."

Barthes versteht hier das Haiku und die Photographie als zwei Formen, die Gewissheit des "Es-ist-so-gewesen" der festgehaltenen Vergangenheit zum Ausdruck zu bringen. Beide sind auf den Gegenstand bezogen und beide halten einen Augenblick fest, dessen Evidenz sie dann zum Ausdruck bringen wollen. Er fährt fort mit einem Beispiel:

"Frühlingsbrise
Der Schiffer
Kaut auf seinem Pfeifchen
(Basho, Yamata)".

So klingt ein Haiku. Es scheint belanglos zu sein, beiläufig, lakonisch. Und doch ist es eigentümlich pathetisch, intensiv, emphatisch. Es geht um eine zufällige Wahrnehmung, die auf besondere Weise vergrößert, verstärkt, intensiviert wird. Barthes fährt fort:

"Das ist absolut kontingent: Individuation des Augenblicks [...], sehr starke Präsenz, die das »Es ist so gewesen« wirksam garantiert. Doch tritt gleichsam plastisch aus der reinen Kontingenz vermittels der Sprache eine Transzendenz hervor = der ganze Frühling, die ganze Nostalgie des Augenblicks, der niemals wiederkehren wird → Das Haiku zeigt gleichzeitig das lebendige Geschehen und seine Aufhebung"

Das ist auch das, was uns Uwe Langmann in seinen Bildern vor Augen führt: die Verwandlung eines Augenblicks in eine dauerhafte Form, die der Kontingenz in Notwendigkeit, die der Flüchtigkeit in beständige Kompositionen und die der Erscheinungen in Elementares. Seine Photographien schreiben mit Licht Formen auf flüchtige Medien, wie jene des Wassers des Meeres oder des Schnees. Und sie folgen dabei den Spuren der Formen, denn diese, so scheint es, sind die Garanten der Dauer.