

KROATISCHE EXPRESSION – RENÉ SCHREI fine-art-photography

VERNISSAGE AM SONNTAG, 30. AUGUST, 11 UHR IM HEILIG GEIST SPITAL

Sehr geehrter Herr Oberbürgermeister Vogler,
Herr Dr. Schwarzbauer,
lieber René Schrei,
meine sehr geehrten Damen und Herren

Kennen gelernt habe ich René Schrei im Zusammenhang mit der Ausstellung von Gaspar Bolkovic Pik jüngst in der Kreissparkasse Ravensburg. Kroatien zum zweiten Mal innerhalb kürzester Zeit, habe ich mir zwischendurch gedacht und mich gefragt, was es bedeuten könnte – womöglich eine Verkettung glücklicher Dinge. Ich bedanke mich an dieser Stelle, vor allem bei Ihnen René Schrei, für die gute Zusammenarbeit im Vorfeld der heutigen Eröffnung. Zwischen Ihrer Sicht auf die Dinge und derjenigen von Gaspar Bolkovic Pik liegen eindeutige Unterschiede. Sie sind Fotograf, Ihr langjähriger Freund war Maler. Letzterer ist gebürtiger Raber und somit Kroatien sein Heimatland. Sie stammen aus Ravensburg und verdanken Gaspar Bolkovic Pik die Verbundenheit zu dem Land, welches Sie als Besucher jetzt in dieser Ausstellung in fotografisch veränderter Form vorfinden. „Kroatische Expression“ und nicht etwa „Kroatische Expressionen“ lautet ihr Titel. Er enthält bereits einen wichtigen Aspekt, über den sich René Schreis künstlerische Intention ausdrückt. Denn statt „kroatisch“ könnten dort auch andere Länder- oder Städtenamen stehen, was so viel bedeutet, dass Kroatien den Aufhänger für die Art seines Tuns darstellt.

Die Betonung liegt auf „Expression“, übersetzt „Ausdruck“, womit die expressionistisch anmutende Farbigkeit, initiiert durch den Malstil von Gaspar Bolkovic Pik, angesprochen ist. Den Weg des Malers fotografisch zu beschreiten und damit die Grenzen hin zum Malerischen innerhalb der Fotografie zu verschieben, ist René Schreis Ausgangspunkt vor gut zehn Jahren gewesen. Doch schon in den 80er Jahren hat er sich mit der Farbe auseinander gesetzt, sich gefragt, wie man, stark vereinfacht gesagt, den Kubismus eines Georges Braque, Juan Gris oder Pablo Picassos ins fotografierte Bild integrieren kann. Mit kubistischen Mitteln räumliche Tiefe zu schaffen, lautete das Ziel und um das zu erreichen, setzte René Schrei regelrechten Erfindergeist in Sachen geometrischer Bildkomposition ein. Heraus kam die Serie „Moderne Esskultur“. Ich erwähne dies, um Ihnen eine Vorstellung von seiner Experimentierlust zu geben und, mit einem Blick auf seine Biographie, dass er einen geradezu klassischen Weg von der analogen hin zur digitalen Fotografie beschritten hat. „Das ist etwas, was jemand heute, der anfängt, nicht mehr nachholen kann“, äußerte er sich in einem unserer Gespräche und meint damit das Wissen um die Geheimnisse fotografischer Technologien.

René Schrei hat seine fotografische Laufbahn in den 70er Jahren mit Spiegelreflexkameras begonnen. Kurze Zeit später kam ein eigenes Labor für Farbe und Schwarzweiß hinzu und ab 1987 die Arbeit mit Großformatkameras. Mit der Beschreibung eines von ihm besuchten Workshops bei dem Zürcher Fotografen Peter Gasser 1991 möchte ich Ihnen einen Einblick in das Knowhow von René Schrei geben: „Nun ja, Peter Gasser machte das recht routinemäßig, doch er zeigte den gesamten Prozess der SW-Fotografie mit dem Zonensystem auf. Die Kombination von Peter Gassers Grundlagen und Ansel Adams Büchern „Das Negativ“ und „Das Positiv“ war das, was mich in den folgenden Monaten und Jahren neben der kommerziellen Fotografie vollauf beschäftigte.

Fotografiert wurde, auch im Hochgebirge, mit einer ca. 25 Kilo schweren Acra-Swiss F-Line 4 x 5" Ausrüstung. Objektive mit Brennweiten zwischen 65 und 300 mm wurden dabei verwendet. Als Film wurde praktisch immer T-Max 400, entwickelt in HC 110, eingesetzt. Geprintet habe ich fast ausschließlich auf kontrastvariablen Oriental-Papieren.“ Entstanden sind in ihrem Kontrastreichtum glasklare so genannte Fine-Prints, die, gedruckt auf selengetonten Barytpapier, von zeitloser Schönheit sind und an Klassiker vor allem amerikanischer Fotografen erinnern mögen. Nur, dass René Schrei, und da kommt seine Experimentierlust wieder durch, die für amerikanische Augen gewohnte Ansicht einer Landschaft einfach um 180 gedreht hat – so wie man es auch mit ausgewählten gemalten

Bildern machen kann – und kurzerhand die empfohlene Hauptansicht zur Disposition stellt. Diese Art der SW-Fotografie erfordert einen hohen technischen Aufwand, der angesichts der heutigen digitalen Welt mit nahezu einem Klick erledigt ist – vorausgesetzt man kennt den Pfad hin zu diesem Klick. 1995 steigt René Schrei auf die digitale Fotografie um, zehn Jahre später erfolgt ein zweiter Einstieg – den, der eine Bildsprache entwickelt, die sich eng an der impressionistischen und expressionistischen orientiert. Was ihm hierbei als unschätzbare Wert zu gute kam und kommt, ist genau das Wissen um die Bedeutung eines Negativs und eines Positivs in der analogen SW-Fotografie. Bei einer Reise zu den Sandsteintürmen in Bad Bergzabern im Frühjahr 2006 gelang es, den weitgehend monochromen zerklüfteten Felsen eine eigene Farbigkeit zu geben und dadurch räumliche Effekte dergestalt zu schaffen, so als ob sich die löchrige Oberfläche zu einem Netz verformt hätte und man in die dahinter liegende Tiefe schauen könnte. Hier ungefähr liegt die Schnittstelle zwischen „fine print“ und „art print“, aus der heraus sich René Schreis „fine-art-photography“ entwickelt hat, die stets von der Fotografie ausgehend, digital bearbeitet und auf Leinwand gedruckt wird. „Das ist ja super, wie der das gemalt hat!“, waren erste Kommentare während des Aufbaus hier im Spital. So kann man sich täuschen, könnte ich jetzt sagen.

Was früher das Negativ war, ist heute das Basisfoto, sprich die ursprüngliche Aufnahme eines Felsen. Was damals Positiv hieß, nennt sich heute art-print, sprich das digital in seiner Farbigkeit veränderte Bild. Diese Art der Bildverfremdung entsteht nicht während der Aufnahme, sondern ist das Produkt der anschließenden Bearbeitung im digitalen Labor. An dem Punkt könnte jetzt der Gedanke aufkommen, dass mit der neuzeitlichen Technik alles und jedes manipulierbar ist. Ist es auch, nur die entscheidende Frage dabei ist die nach dem Wie, unter welchen Vorgaben und mit welchem Ziel. Ich bin in dem Zusammenhang auf eine treffende Formulierung von Manfred Heiting – ein so genanntes Tausendsassa in Sachen Fotografie, was den Aufbau von internationalen Sammlungen angeht – gestoßen. Auf die Frage „Was in der Dunkelkammer möglich ist?“ hat er im August 2004 geantwortet: „Da im Negativ wesentlich mehr Informationen vorhanden sind, als das Fotopapier zeigt, sind heutige digitale Druckmedien zu technisch besseren Reproduktionen vom selben Negativ möglich, als der Fotograf selbst in der Lage ist. Allerdings kann der Fotograf in der Dunkelkammer sein Bild im Abzug persönlich interpretieren. Er kann andere Details und Tiefenschärfen, andere Tonwerte und Ausschnitte, Oberflächen und fototechnische Tricks bei der Bearbeitung wählen. Er kann ein scharfes Bild unscharf abziehen. Es heißt oft, an diesem Bild sei nichts manipuliert. Es sei so wie gemalt. Reiner Unsinn! Nein, erst in der Dunkelkammer beginnt die eigentliche Arbeit des Fotografen.“

Hieraus könnte ich jetzt folgern, dass René Schrei die frühere Dunkelkammer mit dem Computer und den darin gespeicherten Bildbearbeitungsprogrammen vertauscht hat. Ob die dadurch geschaffene Möglichkeit, den aufgenommenen Augenblick soweit zu überschreiben, dass der für die klassische Fotografie charakteristische Geist des Momenthaften unbemerkt entschwebt, wie es Paul Virilio sieht, bliebe genauer zu betrachten – beispielsweise mit einem Blick auf das Titelbild „Durchgang in Trogir“ von 2008. Trogir, das auch als Klein-Dubrovnik bezeichnet wird, ist eine bis in griechisch-römische Zeit zurück reichende Hafenstadt und befindet sich etwa 25 Kilometer westlich von der dalmatinischen Hauptstadt Split. Der Stadtkern liegt auf einer Insel und ist durch eine Steinbrücke mit dem Festland verbunden.

Für René Schrei war vor allem die Lichtstimmung entscheidend und zugleich der Augenblick, in dem die Frau ihm vor die Linse geriet. „Man muss sehr schnell reagieren, wenn das Motiv da ist“, beschreibt er die Situation, in der er das Objektiv gezoomt und währenddessen auf den Auslöser gedrückt hat. Die ganze Zeit über war die Kamera überbelichtet, was zu den weichen, wie hingewischt wirkenden Strukturen geführt hat. Sie mögen die durchscheinende Transparenz in Bildern von Lyonel Feininger assoziieren, dessen Sohn Andreas übrigens später in New York ein weltbekannter Fotograf wurde, aber die Reihenfolge des Entstehungsprozesses ist zu beachten: Es wird nicht der Versuch unternommen Feiningers Malweise in das Medium Fotografie zu übertragen, sondern vor dem Hintergrund der Kenntnis dessen Stils ist René Schrei zu neuen, ganz persönlichen Ufern gelangt. Das belegen auch seine Wasserbilder. „In den Spiegelungen des nahe gelegenen Holzmühlenweihers entdeckte ich Bilder, Kompositionen und Muster, die mir von Claude Monet her vertraut waren“, erinnert er sich an einen Sommerabend im Juli 2005, an dem sich ihm das Element Wasser als enorm vielfältiges Erkundungsfeld darbot. Nicht nur hinsichtlich neuartiger fotografischer Ausdrucksformen, sondern vor allem um eine dynamische Bildsprache umzusetzen.

Gegenüber der statischen und horizontal ausgerichteten Fachkamera, die infolgedessen den Bildschwerpunkt meist im unteren Bereich platziert, ist die handliche Digitalkamera mit dem Auge verbunden und folgt dessen Bewegungen. „Impressed reflection“ nennt René Schrei diese Bildkompositionen, die bei der Aufnahme fixiert werden, nur die Gradation und die Farbe verändert er in seiner neuzeitlichen Dunkelkammer, bis beides dem eigenen impressionistischen Empfinden entspricht.

Ich möchte an dieser Stelle das im Ausstellungsflyer angeführte Zitat aufnehmen: „Im Auge von René Schrei werden Fotografien zu abstrakten Bildern unserer Wirklichkeit“ und um das weiter zu führen: „Man sieht Sachen, die man bei eingefrorenen Bildern nicht sieht.“ Im Grunde genommen ist hiermit alles gesagt, was Sie auf den Bildern sehen. Insofern könnte ich meine Einführung jetzt beenden. Doch um dem Ganzen einen runden Abschluss zu geben, komme ich auf die „Kroatische Expression“ zu sprechen. Warum Menschen, wenn sie sich auf Reisen begeben, fotografieren, dafür gibt es eine Vielzahl von Gründen und Anlässen. Im Falle von René Schrei ist der Auslöser das Motiv. Für ihn fängt Fotografie stets mit der Planung des Bildes an. Das war in den 1970er Jahren selbstverständlich, als er mit Spiegelreflexkameras zu arbeiten begann und ist es bis heute geblieben. Um zum Motiv zu kommen, macht er sich auf den Weg. Im Falle dieser Ausstellung ist es Kroatien. Ein Land, geschüttelt vom Krieg in den 1990er Jahren, das René Schrei bis zum Juni 2007 wenig bekannt war. Eine erholsame Studienreise ins nördliche Kroatien sollte es werden, doch was ihm dort vor die Linse kam, stellte jedes Erinnerungsfoto in den Schatten. Von den wunderschönen Landschaften, den lebendigen Städten und herzlichen Menschen emotional tief beeindruckt, schaltete er die Automatikfunktionen seiner Olympus weitgehend ab und stellte auf Handbetrieb um. Nicht um hyperscharf gestochene Bilder, die allgemein für die Widerspiegelung der Realität gehalten werden, geht es ihm. Während seiner Aufenthalte in Zagreb, Plitvice, bei den Wasserfällen von Rastoke, in den weißen, vor Hitze flimmernden Steppen von Lonjsko Polje, in Varaždin, Vojnić und auf der Insel Rab hat er das abgebildet, was er beim Anblick der Motive empfunden hat.

Dafür war es unerlässlich alle Variablen selbst zu steuern. Mittels Dreh-Zoomeffekten, Mitziehen der Kamera, gezielten Über- und Unterbelichtungen schafft er mit einem realitätsgebundenen Medium, das vor allem in Industrie und Werbung zum Einsatz kommt, neue und künstlerisch frei gestaltete Perspektiven. Auf die Natur, kulturell gewachsene Stadtlandschaften und die Menschen hat er es dabei abgesehen. Sie verfremdet er durch eine expressive Farbigkeit, durch Schwindel erregende Perspektivwechsel und grelle Kontraste, wie es exemplarisch die Bilder „Kroatische Expression“, der Blick in das „Hauptschiff der Kathedrale von Zagreb“ oder die Menschengruppe im Gewölbe der Burg von Varaždin belegen. Wenn Sie sich etwas Zeit nehmen für das in Vojnić 2007 entstandene Basis- und zugleich Schlüsselfoto „Kroatische Expression“, filtern Ihre Augen aus der gezoomten Farbexplosion vier im Wind wehende kroatische Flaggen heraus. Einer Panne des Reisebusses verdankt René Schrei das Auffinden dieses Motivs, das mit der einstigen Freilichtmalerei – außer, dass beide Prozesse draußen stattfinden – so viel gemeinsam hat, dass die zwischen den grün belaubten Bäumen wehenden Fahnen wie zufällig auftauchten und an sich nichts Aufregendes darstellen.

Die Frage ist, was ein Maler und in diesem Fall ein Fotograf daraus macht. René Schrei hat den Fahnen ihre Originalfarbe gelassen, aber alles andere verändert. In das Hauptschiff der Kathedrale von Zagreb zieht er den Betrachter optisch hinein, lässt ihn die Figuren in den Kirchenbänken erkennen, bricht die sogartige Zentralperspektive dann im unteren Bilddrittel ab, um ihr eine aufsteigende Kompositionsfläche aus grellfarbigen Puzzleteilen entgegen zu stellen, die Architektonisches widerspiegelt. Von eindrücklicher Räumlichkeit, die gänzlich ohne Zoomeffekt auskommt, gibt sich das Gewölbe in der Burg von Varaždin. Die einst zum Schutz gegen die Türkenangriffe mit Wassergraben, Erdwällen und Bastionen ausgestattete Festung dient heute als Stadtmuseum. Über die expressionistische Farbgebung hinaus hat er eine im Grünbereich changierende Farbwerteskala flächig nebeneinander liegend geschaffen, die gleichzeitig aus weiterer Entfernung einen stark räumlichen Charakter annimmt. In umgekehrter Richtung dominieren auf einigen Bildern weiche verschwommene Strukturen, die das kaskadenhafte Strömen des Wassers in unserer Vorstellungskraft immens beschleunigen. Oder die Spaziergänger auf ihrem Rundgang durch Varaždin zu malerisch-schattenhaft verzerrten Figuren geraten lassen, eingebettet in das Grün einer Landschaft, das mittels Ziehen der Kamera wie mit breiten Pinselstrichen gemalt wirkt.

Raus aus dem Statischen und rein in die Bewegung könnte das Motto der so genannten Tables lauten, die zwischen den Fenstern platziert sind. Sie forcieren den Abstraktionsgrad unserer Vorstellung von Realität, wie sie sich mit den Plitvicer Seen, den Dalmatinern oder dem auf den Kopf stehenden Turm von Schloss Trakošćan präsentiert. Warum er das Bild nicht „richtig“ herum drehen würde? Doch es handelt sich um ein Spiegelbild im Wasser und Spiegelbilder sind von Natur aus seitenverkehrt, lautet die Antwort. Gerade anhand der Dichte der jeweils drei mal vier aneinander gesetzten Bilder intensivieren sich die fast schon haptischen Strukturen und scheinen echte Wellen aufzuwerfen oder vexierbildartig zu agieren.

Vollkommen anders verhält es sich mit dem Dorf Vinovo, in das die alte Kroatin mit dem Stock in der Hand hineingeht. Ruhig wirkt sie, in der linken Hand eine Apfelsine, so als wäre das ihr täglicher Gang, bei dem sie sich durch nichts – auch nicht durch einen Fotografen mit klickender Kamera – stören lässt. René Schrei hat das Ruinenhafte und Karge des Dorfes, in dem bei seiner Ankunft noch zwei alte Frauen lebten, dadurch heraus gestellt, dass er dem Basisfoto Farbe entzogen hat. Der so entstandene art-print gibt Naturalistisches wider und doch irritiert der helle unwirkliche Schein der Landschaft.

Schließen möchte ich mit einem Kommentar über das Können der Fotografie, der mir in einem Aufsatz in der Zeitschrift „Kunstforum“ begegnet ist: „Dass die Fotografie uns so vieles sehen lässt, schließt aber keineswegs von vornherein ein, wie man glauben könnte, dass sie uns partout sehend macht. Merkwürdig an der Fotografie ist nämlich, dass sie uns einerseits in geheimnisvolle, noch nie zuvor erschaute Welten einschleust, die uns einst unsichtbar und unerschließbar schienen, und uns damit auf recht erstaunliche Weise öffnet. Das tut sie beispielsweise, wenn sie uns atemberaubende Einblicke in das mit bloßem Auge unergründbare Zeituniversum der Tausendstel Sekunden gewährt, wodurch sie auch unser Zeitbewusstsein radikal erneuert hat.“

René Schreis „Kroatische Expression“ ist die Entwicklung einer fotografischen Sprache, die auf individuellen und persönlichen Empfindungen aufbaut. Wo der Maler Farbe und Pinsel als Werkzeuge benötigt, ist für den Fotografen eine lange – mit Betonung auf „lange“ – Kette aus Kamera- und Computertechnik erforderlich, um sich bildlich immer wieder neu ausdrücken zu können.

Ich danke Ihnen für das Zuhören – „Zuhören“ ist übrigens der Bildtitel eines Querformats, das Sie an der Wand hinter dem Fahrstuhl finden und das im klassischen Sinne eines der malerischsten Arbeiten in dieser Ausstellung ist. Aber täuschen Sie sich nicht, es handelt sich um eine Fotografie, aufgenommen während einer Führung durch die Burg von Varaždin.

Babette Caesar, 30. August 2009