

VORLAND. Zur Golfplatz-Serie von Clemens Bechmann

Christian Janecke

Eine Option der künstlerischen Fotografie oder vorsichtiger: der Kunst mit Fotografie besteht in der Inszenierung des Sujets. Da werden Kulissen gerückt, Schauspieler engagiert und aufwändig Requisiten arrangiert, bevor man den Auslöser drückt – und nachdem man es tat, wird digital nachbearbeitet, kompiliert, ergänzt usw. Das Ergebnis ist ein (noch) fotografisches Bild, das sich des 'Fotografischen' im Sinne von Rosalind Krauss, also des per Fotografie indexikalisch unverbrüchlichen Bezuges auf etwas vor der Linse zu gewähltem Zeitpunkte Befindliches, weitgehend entledigt hat.

Die genaue Gegenposition wäre eine ehrlich die Welt einfangende Fotografie, die uns in heutiger Wendung z. B. bei Tobias Zielony zeigt, wie kriminelle Jugendliche aus aller Welt eben so aussehen, wenn sie fotografiert werden (und dabei freilich wiederum posieren!). Oder man zeigt uns Landschaften, die wir vielleicht zu kennen glaubten, die wir nun aber mit neuen Augen sehen, die unserem studierenden oder schwelgenden Blick dargeboten werden und die wir nötigen, uns ihre Details preiszugeben.

Irgendwo zwischen diesen beiden Extremen nun gibt es noch jene Art Fotografie, die sich auf Konstellationen, Situationen, Gegebenheiten spezialisiert hat, welche sozusagen von sich aus bereits ein Bild entwerfen, bei denen der Fotograf also gar nichts mehr im Vorfeld oder im Nachhinein arrangieren mußte, weil Arrangement auf ganzer Linie bereits zur Faktur des Sujets gehört. Beispielsweise gilt dies für Fotografien von Bühnenbildern oder gewiß auch für Fotografien von Menschen innerhalb ihrer Wohnung – sofern man davon ausgehen kann, dass die Betreffenden sowohl sich selbst kosmetisch und vestimentär, als auch den abzulichtenden Teil ihrer Wohnung hergerichtet haben werden. Beide Beispiele sind indes unglücklich gewählt, da ihnen etwas Extremes anhaftet: Beim Bühnenbild wurde nämlich einfach nur *Inszenierte Fotografie* durch die *Fotografie des Inszenierten* ersetzt, während wir anhand des Beispiels mit den in ihrer Wohnung Fotografierten letztlich an die Binsenweisheit erinnert werden, kein Sujet sei unschuldig, sondern tendiere immer schon dazu, sich selbst in Szene zu setzen.

Aber es gibt noch überzeugendere Beispiele für die hier infragestehende Zwischenzone. Nämlich all jene Ensembles, in welchen menschliche Erfindungskraft Natur und Kultur zu verdichteten Synthesen zusammengezwungen hat. Die Rede ist also von Vergnügungsparks, von 'Gullivers Welt', von Zoologischen Gärten oder auch Golfplätzen. Dabei handelt es sich sämtlich um begehbbare, benutzbare Areale, in denen sich dennoch auf modellhafte Weise größere Wirklichkeiten von Landschaft, Märchen- oder Tierwelt repräsentiert und zugleich verkörpert finden. Charakteristisch für das hierbei anzutreffende Verhältnis zwischen Attrappe und Wirklichkeit ist also nicht so sehr ein vages Changieren, sondern ein recht unsentimentales Wechseln der Maßstäbe je nach Bedarf: Der Besucher eines Zoos erwartet nur die Paviane in Lebensgröße, nicht aber den Felsen, auf dem sie klettern. Und wie man am Beispiel des Golfplatzes ersehen kann, wäre es verfehlt, solch halb artifizielle

Ensembles als vorab unstatthaft einzustufen. Denn wer sich dem Sport, oder sagen wir genauer: dem Spiel hingibt, der läßt es sich nicht nur gerne gefallen, dass die Natur nur auf Ansichten, Anmutungen, Andeutungen zurückgestutzt wurde, sondern umgekehrt: der würde sich im Falle eines Parcours in echter, ausgedehnter Naturlandschaft auch reichlich verloren vorkommen. Das Golfspiel würde zur Nebenhandlung eines anstrengenden oder wie auch immer unsere Sinne einnehmenden Umgangs mit Natur.

Wie beim Englischen Garten, dessen landschaftsgärtnerische Kunstgriffe – modellhafte Verkleinerung gewisser Staffagen, visuelle Dramaturgie dank raffinierter Wegesysteme – längst Eingang gefunden haben in die unterschiedlichen Typen von Golfplätzen, handelt es sich auch bei diesen um ereignisverdichtete Konzentrate von Landschaft, die sich ihren Benutzern als kontinuierlicher Strom von Ansichten präsentieren.

Bildskeptiker könnten aus all dem den Schluß ziehen, Golfplätze müsse doch eigentlich niemand mehr fotografieren, da sie doch selbst als begehbares Bild realisiert seien. Ebenso mögen auch manche frühen Bewunderer des Englischen Gartens gedacht haben, wenn sie auch damals kein Gehör fanden, denn Maler und Zeichner empfanden besagte Gärten als ein visuelles Schlaraffenland, in dem ihnen zwar nicht die gebratenen Tauben in den Mund, aber doch die bereits bildlich zugerichtete echte Landschaft als *Ansicht ihrer selbst* auf die Leinwand übersprang.

Nicht anders geht es heutigen Fotografen, die ein legitimes Interesse an solchen Zwischenzonen entwickeln. Denn die unbestechliche Ansicht einer Fotografie ist eben immer nur *eine*, monokular gewonnene, wodurch bisweilen ohnehin schon die Unterscheidung von nah und fern erschwert wird. Dieser Effekt steigert sich nun beträchtlich, wo eine aus artifiziellen oder im Maßstab manipulierten Elementen gefügte Landschaft unser Erfahrungswissen über die Größe – und mithin zu denkende Entfernung – solcher Elemente entwertet.

Die von Clemens Bechmann fotografierten *Ansichten jener Ansichten*, als welche sich Golfplätze folglich darbieten, unterliegen indes einer weiteren Besonderheit. Denn es wurde gar kein fertiger, begrünter, hier und da vielleicht mit Golfspielern aufwartender Platz zum Sujet gewählt. Vielmehr entschied sich Bechmann für just die Phase, da die charakteristische Gemengelage aus pittoresken Hügelchen (alias Gebirgsketten), malerischen Rasenstücken (alias weiten Wiesenflächen) und sportlicherseits verlangten Elementen wie etwa den sogenannten Sandbunkern zwar bereits landschaftliche *Form*, jedoch noch keine angemessene *Oberfläche* angenommen hatte. Es fehlen also der getrimmte, unsäglich grüne Rasen und das geschmackvoll gruppierte Buschwerk, der Ginster und akkurate Einfriedungen hellen Quarzsandes. Es fehlt jenes grüne, appetitliche Repertoire, welches später – wenn „Budersand“, der erste Dünen-Golfplatz auf Sylt, fertig sein wird – eine

beglückende Atmosphäre aus Park, Dünenlandschaft, Luxus und sonnigen Stunden sportiven, von den lauten Vergnügungen der Masse verschonten Müßiggangs unterlegen wird.

Stattdessen blicken wir auf versteptes, karges, zerfurchtes Niemandsland. Das Diesige, Verhangene des Wetters tut ein Übriges, diese Vorstufe eines Paradieses für wohlhabende (Vor)Ruheständler gründlich zu entorten, so dass in diese Landschaftsausblicke etwas von jener Monumentalität zurückkehrt, welche später – im akkurat gefleckten Mantel aus Sand und Rasen samt farbigen Einsprengseln glücklicher Spieler - nurmehr heiteren Nachklang finden wird.

In einer anderen Serie hat Bechmann Bordelle, wie sie sich entlang spanischer Bundesstrassen finden, fotografiert – und eigentlich ist es dort nur der morgendliche *Zeitpunkt*, welcher die Sujets verfremdet. Denn des nachts wird ein Arsenal aus Neonbeleuchtung das Barackenhafte oder auch geschmacklos Umgewidmete dieser Bauten in gnädiges Dunkel tauchen und im Gegenzug seine eigenen, unmissverständlichen Botschaften aussenden. In einer weiteren Serie sind es die in leichter Holzbauweise nachempfundenen Kubaturen von Gebäudeprototypen – Kirche, Haus, Schuppen –, die auf Truppenübungsplätzen der Simulation von Bebauung dienen. Dabei handelt es sich um ein den Golfplätzen verwandtes Beispiel für eine *Zwischenzone* aus Attrappe und Wirklichkeit. Darüber hinaus finden wir eine mit Bedacht gewählte, entdramatisierende, zudem die Artefakte planimetrisch auf der Folie des Landschaftsgrundes verankernde Perspektive, die für eine nachgerade zivile Anmutung sorgt.

Bei der Golfplatz-Serie ist es erlaubt, von einer Synthese solcher Aspekte zu sprechen: Da ist erstens das 'zu früh', das vor der Zeit Aufgenommene und zweitens die ontologische Ambivalenz des Vorgefundenen; da gibt es drittens eine für Golfplätze zwar nicht grundweg unübliche Perspektive – die bei Bechmann jedoch eher den Blick eines in die Landschaft und auf ihren Horizont Spähenden induziert, während sie sich beim späteren Golfspieler wohl eher an die klaren Kompartimente des Grundes, des 'Spielplanes' gewissermaßen, heften dürfte.

Zeitlos diffuses Licht, eine ins Bräunliche sich entziehende Farbigkeit sorgen für ein Moment der Entrückung oder doch wenigstens der räumlich atmosphärischen Verunklärung. Allerdings wirkt das exakt quadratische Format genau gegenteilig: es erfasst mittig, es will Nebel lichten, es erlaubt keine narrativen Ausfluchten. Wo wir uns vielleicht schon einbildeten, die Scheidelinie zwischen Acker und Hügel-land andächtig mit den geschärften Sinnen des Weitgereisten wertzuschätzen oder einen simplen Sandbunker metaphysisch aufzuladen bereit sind wie ein Land-Art-Tourist – überall dort dementiert das quadratische Format solche wehmütigen Sperezchen. Denn es schickt den Blick nicht auf die Reise, gibt vielmehr entschieden und kompakt etwas zu sehen.

Und doch liefern diese Möchtegernlandschaften mehr als das 'Schau-hin-Pathos' in der Tradition der Becher-Schule. Denn Bechmanns Fotos zeigen das, was die späteren Golfplätze – einmal angenommenen, sie wären der Erinnerung und Mythenbildung fähig – als Stationen ihres Ursprungs, als ihr 'Vorland' im nurmehr zeitlichen Wortsinne behaupten würden, und was ihnen dann natürlich keiner mehr glaubt.



Kallesmaersk Hede 4



Club 1