

Dr. Roger Fayet, Direktor  
Institut für Schweizerische Kunstwissenschaft SIK ISEA

## **Eröffnungsrede zur Ausstellung FLUGKÖRPER**

25. März 2015, 16.30 Uhr, Dock E, Flughafen Zürich  
**Redemanuskript**

Lieber Herr Widrig, lieber Herr Scholz, sehr geehrte Damen und Herren

Als mich gestern Nachmittag das Mail von Christian Scholz erreichte, worin er mir vom Absturz der Germanwings-Maschine in den französischen Alpen berichtete, war ich mit dem Text für den heutigen Anlass fast zu Ende. Nun las ich dieses Mail, ein zweites Mal, ein drittes Mal, dann suchte ich auf dem Netz nach aktuellen Informationen, und bald darauf wurde mir klar, dass das, was ich geschrieben hatte, unbrauchbar war. Der Ton war falsch, der Aufbau, der Inhalt.

Ich habe nochmals neu begonnen – und trotzdem möchte ich um Nachsicht dafür bitten, dass meine Worte weder der Situation am heutigen Tag, noch unserem schönen, glücklichen Anlass hier im Flughafen Zürich ganz gerecht werden.

Beginnen möchte ich mit einer persönlichen Erfahrung, die mir wohl zu privat gewesen wäre, um sie in der Öffentlichkeit zu erwähnen, wenn nicht der gerade hier so präzente Gedanke an den Tod vieler Menschen die Grenze zwischen Privatem und Gemeinschaftlichem aufweichen würde.

Für sein Mappenwerk "99 Porträts" hat mich Christian Scholz porträtiert. Ich besitze aus dieser Porträtsitzung zwei Aufnahmen. Als ich sie das erste Mal ausführlich betrachtete, bemerkte ich, wie sehr ich es als tröstlich empfand, dass meinen Kindern diese Aufnahmen bleiben werden. Ich hatte den Eindruck, in diesen Bildern etwas von meinem Wesen, von meinem Ich wiederzufinden. Die Fotografien von Christian Scholz, so fühlte ich, geben diesem Ich Dauer, möglicherweise, ja sehr wahrscheinlich über mein Lebensende hinaus.

Allerdings: Im Moment des Gewähr-Werdens, dass in diesen Fotografien eine dauerhafte Spur meines Lebens erhalten bleiben könnte, trat auch der Schmerz über die Flüchtigkeit des Lebens besonders deutlich hervor.

Berühmte Theoretiker der Fotografie wie Roland Barthes und Susan Sontag haben darauf hingewiesen, dass die Fotografie, wie kein anderes bildliches Medium, die Fähigkeit besitzt, dem Flüchtigen Dauerhaftigkeit zu verleihen. Das hat mit der Art zu tun, wie das fotografische Bild erzeugt wird: Beim Vorgang des Fotografierens, Sie wissen das natürlich, gelangen Lichtwellen, die vom fotografierten Objekt ausgehen, durch das Objektiv der Kamera hindurch auf eine lichtempfindliche Aufzeichnungsfläche, heute meist auf einen elektronischen Sensor, bei Christian Scholz noch immer auf einen Film. Hier hinterlässt der fotografierte Gegenstand eine Lichtspur, gewissermaßen einen optischen Abdruck.

Die Beziehung zwischen dem Abgebildeten und dem Bild ist bei einer Fotografie daher unmittelbarer als bei einem Gemälde. Bei einem Gemälde handelt es sich um eine Neuerfindung des abgebildeten Motivs, beim fotografischen Abbild um einen optisch-chemischen oder optisch-elektronischen Fussabdruck. Man könnte auch sagen: zwischen der Fotografie und dem Fotografierten gab es zum Zeitpunkt der Aufnahme eine optische "Nabelschnur", und so trägt die Fotografie auch in materieller Hinsicht etwas vom Foto-grafierten in sich. Deshalb berührt einem die Fotografie eines Verstorbenen: weil sie – wie eine Totenmaske – ein Zeugnis von seinem einstigen Wesen liefert, aber auch, weil sie gerade dadurch seine Sterblichkeit dokumentiert. Roland Barthes schreibt in seinem berühmten Buch über die Fotografie, es trägt den Titel "Die helle Kammer":

"Durch jedes dieser Bilder (...) betrat ich den Schauplatz, drang ins Bild, umarmte ich das, was tot ist, das, was sterben wird, wie Nietzsche, als er am 3. Januar 1889 weinend einem geschundenen Pferd um den Hals fiel: verrückt geworden aus MITLEID."

(In Klammern möchte ich anfügen: Ich könnte mir vorstellen, dass Christian Scholz unter anderem deshalb der analogen Fotografie treu bleibt, weil hier die Beziehung zwischen fotografiertem Motiv und fotografischem Abbild besser vorstellbar ist, die optische Nabelschnur sozusagen fassbarer ist. Auch seine intensive künstlerische Beschäftigung mit dem Phänomen des Lichts, resultierend im Mappenwerk „Ostlicht, Südlicht, Westlicht“, nehme ich als Beleg dafür, wie sehr Christian Scholz am Licht als dem eigentlichen Werk-zeug des fotografischen Bildes interessiert ist.)

Obschon für jede Fotografie gilt, dass sie eine Spur einer einmal dagewesenen Wirklichkeit darstellt, lassen uns doch nur wenige Fotografien etwas vom Wesen dieser Wirklichkeit erkennen. Hundertmal, vielleicht sogar tausendmal bin ich schon fotografiert worden, wie die meisten von uns, und doch hatte ich nicht das Gefühl, dass diese Fotografien meinen "Ausdruck" abbilden.

In den Porträts von Christian Scholz sehe ich diesen Ausdruck. Weil es das künstlerische Interesse von Christian Scholz ist, dem Wesen der Menschen und Gegenstände, ihrem Charakter und ihrer Individualität ein Abbild zu geben. Und weil Christian Scholz über die hierfür nötige Technik und Erfahrung verfügt – Technik im weitesten Sinn, zum Beispiel im Sinn der Gesprächstechnik während des Porträtierens.

Das Gesagte gilt nicht nur für seine Porträtfotografien. Auch bei den Dingen ist Scholz auf der Suche nach ihrer Persönlichkeit. Im Grunde sind auch die Sachfotografien von Christian Scholz Porträtfotografien. Tatsächlich hat er mir einmal geschrieben, dass man durchaus sagen könnte, er habe die „Flugkörper“ portraitiert.

Künstlerisch gesehen begreift Christian Scholz die Körper der Flugzeuge als Individuen, sogar als Lebewesen. Bereits der vom Künstler gewählte Titel "Flugkörper" betont ja die Ähnlichkeit von Dingkörper und menschlichem oder tierischem Körper. In seinem Buch „Die Zeit der Kamera“ von 2013 schreibt er überdies, dass er Flugzeuge schon früh als eine Art Lebewesen gesehen habe, mit Körpern, Füßen, Gelenken und einem Gesicht. Und wirklich kommen einem manche seiner "Flugkörper" eigentümlich biomorph vor. Die Fotografie "Wolkenflug" zeigt ein Flugzeug von unten. Wir nehmen die Körperform in ihrer Gesamtheit wahr, zugleich aber auch die einzelnen Glieder: den röhrenförmigen Rumpf, die organisch am Rumpf ansetzenden Flügel, die aus den kurzen Flügeln beim Heck herauswachsenden Triebwerke. Es gelingt uns, die einzelnen Elemente zu unterscheiden, und doch geht ein Element harmonisch in das andere über, ganz wie bei einem lebendigen Körper. Die Flugzeugoberflächen auf den Fotografien "Flugkraft", "Kiemen", "Schwergewicht" und "Antrieb" bestehen aus Schweissnähten, Nieten, Kanten, Verfärbungen, nicht unähnlich der Haut eines Lebewesens. Obschon auf den Fotografien stets nur das Äussere des Flugzeugs sichtbar ist, verstehen wir über seine äussere Körpergestalt und über seine Oberfläche etwas von seinem Inneren, von seiner Persönlichkeit. Ebenfalls in „Die Zeit der Kamera“ schreibt Christian Scholz über seine Wahrnehmung der Flugzeuge: „Ich sah insgeheim: Atmung, Vernunft, Belastbarkeit, Zuspitzung.“ Aber wir begreifen in seinen

Fotografien auch etwas von der Verletzlichkeit des Flugkörpers, von seiner Anfälligkeit und von der Fragilität des Systems.

Es gibt Fotografien wie "Take off" und "Düse", die die vibrierende Bewegung selbst zum Gegenstand haben und in der visualisierten Antriebskraft das Wesen der Triebwerke orten. Und , um auch ein Werk zu erwähnen, das im Buch "Die Zeit der Kamera" publiziert ist: Die Fotografie „Zeitfenster“ zeigt eine Maschine hoch oben am Himmel, wahrgenommen im Zwischenraum zwischen zwei dorischen Säulen. Das Zeitfenster ist zugleich ein Raumfenster, darauf hinweisend, dass Raum und Zeit die beiden Dimensionen sind, deren Erfahrung durch das Fliegen in einer bisher nie dagewesenen Art intensiviert wurde.

Das klingt nun alles sehr spezialisiert. Tatsächlich ist die Serie „Flugkörper“ im eigentlichen Sinn des Worts „spezialisiert“, insofern nämlich, als sie sich einzig und allein mit der Spezies Flugzeug befasst. Zugleich entfalten die „Flugkörper“ erst dann ihren vollständigen Sinn, wenn wir sie im Kontext des gesamten Schaffens von Christian Scholz betrachten. Hier gesellen sich die Flugzeuge zu anderen Spezies, denen sich der Künstler ebenfalls gewidmet hat beziehungsweise noch immer widmet: Sie gesellen sich zu den Schweizer Künstlern, den Schweizer Kunstsammlern, den Bauarbeitern, den Jugendlichen, den Bankiers, den Kühen, den weiblichen und männlichen Körpern, den Tierkörpern, den architektonischen Körpern, den Musikinstrumenten, um nur die wichtigsten zu nennen. In ihrer Gesamtheit bilden diese Werkzyklen überdies so etwas wie ein analoges und exemplarisches Porträt der Schweiz – ein Projekt, das vielleicht nur von einem in Angriff genommen werden sollte, der den Blick des Fremden mitbringt. Geboren in Stockholm, aufgewachsen in Hamburg, als Student der Germanistik in Berlin, kommt Christian Scholz 1985 nach Zürich.

Knapp dreissig Jahre später, 2014, wird er Schweizer Staatsbürger. Die Porträtzyklen haben biografisch gesehen vielleicht auch die Funktion, sich das neue Land anzueignen. Sicher aber geben sie der Schweiz ein Bild ihrer selbst – und zukünftigen Generationen eine kräftige visuelle Nabelschnur zu denen, die um die Jahrtausendwende dieses Land bewohnt haben. Dass mit den „Flugkörpern“ nun ein Teil dieses Projekts Schweiz hier im Flughafen Zürich gezeigt werden kann, also an der Schnittstelle zwischen der Schweiz und dem Ausland, kann nur als glückliche Fügung gesehen werden.