

Satori 2002 - 2005

In dem vorliegenden Buch finden sich 26 Fotografien aus den Jahren 2002 bis 2005.

Es ist eine kleine Auswahl aus einer Vielzahl von Fotografien, die in diesem Zeitraum entstanden sind. Auf der Suche nach Motiven reiste ich durch Frankreich, Spanien und die Schweiz, aber auch in das Umland von Berlin und nach Leipzig oder Hannover. Ich besuchte gezielt Orte wie das Tropical Island in Brandenburg oder vertraute 2003 bei einer Tour durch Frankreich auf meine Intuition. Der Ertrag dieser vielfältigen Reisen ist eine Sammlung gefundener urbaner Anlagen und Kulturlandschaften, die surreal, distanziert und fremd erscheinen. Das verbindende Element der entstandenen Bildwelt ist die einheitliche visuelle Sprache, welche den Fokus auf die Künstlichkeit und Absurdität der gefundenen Orte lenkt. Die Arbeit besitzt keinen nüchternen dokumentarischen Charakter, sondern ist eher als eine Art Inszenierung der Wirklichkeit zu verstehen. Die Fotografie ist dabei für mich das Medium, das meinem Erstaunen über bestimmte Orte Ausdruck verleiht. Ziel war und ist es nicht Fotografien, sondern Bilder zu schaffen, welche eine in sich geschlossene Komposition besitzen, und die doch thematisch miteinander verflochten sind.

Als Grundformat wählte ich das quadratische Mittelformat. Die Arbeit mit diesem Format erlaubt die volle Konzentration auf die Bildkomposition, die Gewichtungen im Bild werden nicht durch Hoch oder Querformat beeinflusst. Für größere Panoramaübersichten führte ich noch eine 6x9 Kamera mit mir. Um eine durchgehende Schärfentiefe zu erreichen, habe ich mir angewöhnt fast ausschließlich mit Stativ zu arbeiten. So lenkt kein Fokus den Blick auf bestimmte Dinge im Bild, sondern das Bild als Ganzes rückt in das Zentrum der Betrachtung. Die höhere Auflösung des Mittelformates ermöglicht die genaue Abbildung des Gesehenen mit allen wichtigen Details. Ich entschied mich dabei früh für die Verwendung von Farbnegativ- und gegen Schwarzweißfilm. Die Reduktion auf Graustufen und der Verlust der Farbinformation führt zu einer sehr starken Abstraktion der Wirklichkeit, einer ganz eigenen Anmutung, welche nicht meiner Vorstellung entsprach. Die Verwendung von Farbnegativmaterial erlaubt es dazu durch eine höhere Toleranz in der Belichtung, bei bestimmten Lichtbedingungen zu arbeiten, ohne Einbußen in der Qualität befürchten zu müssen. Ein Vorteil der mir dabei half, die verschiedenen Lichtsituationen während der Reisen auf ein ähnliches Niveau anzugleichen und das diffuse Licht zu einem einheitlichen Merkmal meiner Aufnahmen zu machen. Ich entwickelte durch die gezielte Manipulation des Materials bis hin zum Positiv im Laufe der Zeit eine besondere Farbigkeit. Eine digitale Bearbeitung wurde nicht vorgenommen. Außerdem ermöglicht die moderne Farbemulsion enorme Vergrößerungen des Negativs, ohne das die Kornstruktur des Filmes sichtbar wird.

Die Verwendung der Standardbrennweite ergibt eine Abbildung, welche am ehesten dem menschlichen Sichtfenster entspricht. Außerdem gibt es keine Überhöhung von Fluchten durch optische Verzerrungen. Betrachtet man die Fotografien gewinnt man den Eindruck einer gewissen Distanz und Neutralität, die der Fotograf der abgebildeten Szenerie entgegengebracht hat. In ihrer Summe sind diese Faktoren entscheidend, um eine Bildsprache zu entwickeln, die nicht dokumentarisch an der Wirklichkeit festhält, sondern sich eher von ihr entfernt, ohne aber den Kontakt völlig zu verlieren. Die Künstlichkeit der abgebildeten Orte und die latente Absurdität wird somit gesteigert und zugespitzt. Es findet eine Art Kanalisierung statt, die es dem Betrachter erleichtert den Sinn der Aufnahme zu verstehen. Meine Faszination an den gesehenen Dingen überträgt sich im besten Fall auf den Betrachter und fasziniert auch ihn.

In den 3 Jahren die ich mittlerweile an diesem Bildzyklus arbeite, hatte ich immer wieder großes Glück Orte zu besuchen, die meiner Vorstellung von dem was ich in dieser Arbeit ausdrücken wollte, nahe gekommen sind. Trotzdem ist es nur ein kleiner Ausschnitt dessen, was an Ideen und Bildern vorhanden ist. Einige Orte die ich gern fotografieren würde, um die Arbeit komplexer zu gestalten, konnte ich bisher nicht aufsuchen. Es gab Probleme mit Genehmigungen, der Finanzierung oder das Wetter wollte partout nicht mitspielen. Doch war die Arbeit von Anfang an als etwas geplant, an dem ich länger arbeiten kann, das wächst und mit zunehmender Anzahl pointierter Bilder dichter und aussagekräftiger wird.

Auf Suche nach einem verbindenden Überthema und Titel stieß ich auf das Wort SATORI. Satori beschreibt im Zen Buddhismus das Aufblitzen eines Momentes einer tieferen, wahrhaftigen und elementaren Sicht der Dinge. Es ist das Ergebnis intensiver Meditation, bei der durch den Rückzug in das Innere eine höhere Ebene der Erkenntnis erreicht werden soll. Die Bilder in diesem Band sind das Ergebnis eines Vorgangs ähnlich der Meditation. Der Prozess des Fotografierens ist für mich mehr als ein rein technischer Vorgang. Er geht über das Belichten der sensiblen Schicht eines Filmes hinaus.

Wenn ich einen Ort entdecke, der mir fotografisch interessant erscheint, beginnt eine Art stummes Zwiegespräch zwischen mir und dem Objekt. Es mündet in eine Phase aufgeregter Konzentration, in der das Objekt im Geist von allen Seiten betrachtet und gewendet wird und einer ausgiebigen Überprüfung unterliegt. Wenn es dieser Überprüfung standhält und ich durch den Sucher der Kamera sehe, entsteht im besten Fall ein Zustand der Schweben, bei dem etwas in mir anklingt. Das Auslösen beendet diesen Moment und meist auch das Interesse an dem Gegenstand.

Ich glaube dieser Zustand und die Befriedigung, welche mit ihm verbunden ist, treiben mich an zu fotografieren. Es ist meine Möglichkeit die Wirklichkeit zu erfahren und nach ihrer Bedeutung zu fragen.

Ich danke meinen Eltern Roswitha und Hans Jürgen Mieth für Ihre uneingeschränkte Unterstützung, ohne die es mir nicht möglich gewesen wäre, diese Bilder zusammenzutragen, Jana Voigt für Ihre Geduld und Zuversicht, Stefanie Gerke für die Gespräche und den Text, sowie meinen Betreuern Prof. Manfred Paul und Dr. Enno Kaufhold.

Guido Mieth, Berlin 2006

Satori

Text von Stefanie Gerke

Drei Parkbänke aus Holz und Gusseisen formen einen Halbkreis. Sie stehen in einem Rondell, das von einer metallenen Konstruktion überdacht wird, die für Schatten spendende Blumenranken aufgestellt sein könnte. Eine einladende Sitzgelegenheit, wären da nicht der karge Steinboden, das Fehlen jeglicher Bepflanzung und die mehrstöckigen Häuserfassaden im Hintergrund, die einem die Sicht versperren und jegliche Hoffnung auf eine Pause im Grünen zunichte machen. Die Spiegelungen in den Fenstern versprechen auch auf der dem Betrachter verborgenen Seite wenig Aus- und Weitsicht.

Die Ironie, mit der diese Szenerie behaftet ist, bleibt dem Betrachter des Fotos nicht verborgen. Die Parkbänke sollen in einer betonierten Wohn- oder Hotelgegend zur Kommunikation einladen, fernab eines Parks. Um diese "Oase" des nachbarschaftlichen Zusammenseins noch einladender zu machen, wurde die Sitzgruppe mit der genannten metallenen Strebenkonstruktion versehen, die in ihrem nackten Dasein jedoch jeglicher Funktion entbehrt. Dass dieses Rondell Teil eines ausgetüftelten landschafts-architektonischen Plans ist, zeigt sich in der Zweifarbigkeit des Steinbodens, welche ihm seinen zugewiesenen Platz gewährt. Die Absurdität des Ensembles wird durch die Farbigkeit des Fotos noch unterstrichen: Die trüben, diffusen Lichtverhältnisse zur Zeit der Aufnahme tragen dazu bei, dass die Umgebung trostlos und langweilig wirkt. Fröhlich spielende Kinder oder sich angeregt unterhaltende Erwachsene, jegliche Art von Individualität kann man sich hier kaum vorstellen. Unter diesen Umständen wirkt der betonte Rot-Ton des Bodens besonders fehl am Platz und wie der gescheiterte Versuch, etwas Leben in diese Betonlandschaft zu bringen.

Guido Mieth hat die leise Ironie des Ortes erkannt und festgehalten. Indem er die trübe Atmosphäre erdrückend wirken lässt und gleichzeitig eine künstliche Leuchtkraft aus dem kreisförmigen Mittelpunkt des Bildes herausstrahlen lässt, betont er die Absurdität des Motivs und führt sie dem Betrachter in seiner ganzen Merkwürdigkeit vor Augen. Entstanden ist das Foto im Jahr 2004 in Benidorm, Spanien, einem der touristischsten Orte an der andalusischen Costa Blanca. Hotelburgen gibt es hier zuhauf, und auch an asphaltierten Plätzen mangelt es nicht. Mit der unterstrichenen Absurdität dieses Motivs hat der Fotograf eine Stimmung ins Bild eingeschrieben, die als exemplarisch für die artifizielle Urlaubswelt dieses Ortes gelten kann. Ein weiteres Bild aus diesem Ort zeigt eine beliebte und belebte Strandpromenade zur Abendzeit. Eine Palme füllt prominent den Vordergrund. Sie ist in einen Steinweg eingelassen, welcher parallel zum unteren Bildrand verläuft. Durch eine schmale Wasserablaufleiste ist dieser von einem weiteren, dahinter liegenden Steinpromendenweg getrennt. Hinter diesem erkennt man im Bildmittelgrund den Sandstrand, auf dem in der rechten Bildhälfte einige gestapelte Liegen, drei weitere, nebeneinander stehende Palmen und ein Abfalleimer zu sehen sind.

Den Hintergrund bildet der dunkelblaue Nachthimmel, erleuchtet von einer Reihe elektrischer Lichter am oberen Bildrand. Wieder sind keine Menschen zu sehen, und doch sind sie präsent. Dass sie sich tatsächlich in dieser Szenerie aufhalten, wird nur erkennbar an einer schemenhaften Figur am rechten Bildrand in der Nähe eines Stapels Strandliegen und an hellen Streifen, parallel zum Horizont, zum Strandstreifen und zu den Linien der Wege, welche auf kontinuierliche Bewegung während der Langzeitbelichtung hinweisen. Indem Guido Mieth diese Technik benutzt, kreiert er eine realitätsferne Atmosphäre. Nicht nur werden dadurch die Strahlen des elektrischen Lichtes eingefangen, welche wie Radien überdimensionaler Sterne am Nachthimmel prangen und die Szene artifiziell beleuchten, auch die Menschen, die Touristen, welche diesen Ort zuhauf passieren, werden dadurch unsichtbar. Das hat fast etwas Magisches an sich: Indem die Massen kontinuierlich vorbeiströmen, verschwinden sie. Was bleibt, ist eine Art Kulisse, menschenleer, mit Raum für Imagination und Projektion. Das Motiv hat durch die Farbigkeit, die Aufnahmetechnik und den gewählten Ausschnitt eine solch übersteigerte Künstlichkeit an sich, dass es beim ersten Betrachten beinahe wie eine Fototapete oder Plakatwand wirkt, vor der eine echte Palme im Steingehweg steht. Das liegt an den Lichtverhältnissen, welche die Palmen im Bildmittelgrund artifizieller wirken lässt als jene im Vordergrund. Auch der Bildausschnitt, der die Linearität der Gehwege unterstreicht, trägt dazu bei. Wieder kann man im Foto gezähmte Natur erkennen. Der vorderen Palme wird nur eine kleine Aussparung im Gehweg zugesprochen, Promenaden reichen bis dicht an das Meer heran und selbst der belassene Sandstreifen wird in der Regel von Menschenmassen bevölkert - davon zeugen die Mengen an Strandliegen. Die Naturgewalt des Meeres kommt hier nicht zum Tragen. Und somit gibt auch dieses Foto Vorstellung von einer Künstlichkeit durch Menschenhand, einer von Menschen belagerten und fast gezähmten Natur.

Ähnlich, aber in einem anderen Kontext, verhält es sich in dem Foto des Findlingsparks in der Nähe des Tagebaus in Nochten. Der Vordergrund bietet dem Betrachter die Ansicht eines künstlich angelegten Parks im japanischen Stil: ein kurviger Weg, umsäumt von hellen Kiesbeeten und Hügeln mit minimalistischer Bepflanzung, mittendrin ein hölzerner Picknicktisch mit zwei Bänken, daneben ein Abfalleimer. Weiter hinten ein artifizieller See, darüber eine Holzbrücke. Wieder haben die Menschen sich eine unechte Umwelt geschaffen, eine vermeintliche Idylle in der Nähe eines trostlosen Tagebaugesbietes. Dass am Horizont, qualmend und unübersehbar durch ein Dutzend Schornsteine, das Kraftwerk Boxberg thront, scheint bei der Planung niemanden gestört zu haben.

Das Grotteske dieser Szenerie sticht ins Auge. Die Farben des Fotos sind auch hier ausschlaggebend. Helle Sand- und Steinfarben überwiegen im Vordergrund. Sie sind zwar natürlichen Ursprungs, versprechen jedoch keine wuchernde Natur, sondern eher Trockenheit und Kargheit. Gekoppelt werden sie in der Landschaftsarchitektur mit zwei verschiedenen Grüntönen, dem dunklen Grün kleiner Nadelbäume im Mittel- und Hintergrund des Parks und dem hellen Grün kleinerer, büschelartiger Gewächse im Vordergrund. Der helle Grünton bekommt in dieser Aufnahme - auch durch die imaginative Kopplung an die qualmenden Schornsteine im Hintergrund - einen ungesunden, fast giftigen Stich. Er findet sich im Bildhintergrund als Farbton der Wiese wieder, welche Park und Kraftwerk voneinander trennt. Die Wahl des Bildausschnittes trägt ihren Teil zum Grottesken bei. Das Foto wurde von einem erhöhten Standpunkt aus gemacht und bietet somit Aussicht über einen Teil des Parks. Im künstlichen See spiegelt sich der blasse Himmel, das Picknickensemble täuscht einen gewollten ländlichen Frieden vor, und erst am Horizont, als wolle es sich nicht aufdrängen, erscheint im Dunst, sich farblich an den grauen Himmel anpassend und dennoch markant, das Kraftwerk. Es wird eine gewisse Distanz gewahrt, die es dem Betrachter ermöglicht, einen Überblick über die Szenerie zu bekommen. Sie bewirkt in vielen der Fotos einen objektiven Blick, eine nüchterne Formensprache und eine umfangreiche Darstellung des Gesehenen.

Oft sind sie menschenleer, die Szenen, die Guido Mieth fotografiert, und doch beziehen sie sich unmittelbar auf uns Menschen. Er zeigt uns Facetten unserer Umgebung, die dem unaufmerksamen Betrachter verborgen bleiben: hinterlassene Spuren unserer Konsumgesellschaft, von Menschenhand konstruierte Welten in unmittelbarer Nähe zu vergessenen Wirklichkeiten, Absurditäten eines immer größer werdenden Gegensatzes zwischen Natur und Zivilisation.

Die Arbeit "Satori" führt uns ebendiese Absurdität der Künstlichkeit unserer Umwelt vor Augen. Der Begriff kommt aus dem Japanischen und beschreibt das Erlebnis der Erleuchtung und des Erkennens im Zen - Buddhismus. Für den Fotografen spiegelt er den Moment des Erkennens des Motivs wieder, die Augenblicke, in welchen er eine anregende Szenerie entdeckt, sich auf sie einlässt, sich vorbereitet und sie einfängt nachdem sie ihn in Staunen versetzt hat. Dieses Staunen bleibt bestehen, prägt sich als Foto auf den Film und überträgt sich schließlich auf den Betrachter. Er betrachtet die Fotografie, staunt und merkt schließlich, wie sich die Absurdität des Gesehenen leise durch die Hintertür schleicht.

Mieth hat im Laufe der Zeit eine eigene Farb- und Formensprache gefunden, welche den Zuschauer zunächst durch ihre Ästhetik fesselt, die dargestellten Inhalte unterstreicht und gar überhöht, sich mit ihnen verbindet und gemeinschaftlich zu einem Bild führt, das den Betrachter nachdenklich stimmt. So geht er oft einen Schritt zurück, wo andere Fotografen einen Schritt nach vorn gemacht hätten. Er wählt ungewöhnliche Bildausschnitte, bezieht Objekte mit ein, die Andere ausgelassen hätten und vermeidet auf diese Weise Plakativität. So verhält es sich beispielsweise mit den Lichtern im Benidorm - Palmen - Bild und der Bordsteinkante im Foto des Hauses "Le coin révé".

Die Gewichtungen innerhalb des Fotos spielen eine große Rolle. Die meisten Motive sind nicht zentralistisch, zeigen eine schräge Ansicht und beziehen Dinge mit ein, die von anderen weggelassen worden wären. Doch nicht nur die Realität des Gezeigten wird damit unterstrichen, sondern manchmal eben auch die Absurdität. Das Foto der Aussichtsplattform im Tagebauwerk in Nochten hätte nicht annähernd dieselbe Wirkung, wären die Fenster frontal aufgenommen worden. Und die wegführenden Autoreifenspuren auf dem Asphalt vor "Le coin révé" gehören unbestreitbar der Realität an, doch scheinen sie in eine andere Welt zu führen. So wandeln Guido Mieths Fotos stets auf einem schmalen Grat zwischen Wirklichkeit und Eigenleben, zwischen der Erkenntnis, dass nichts für die Aufnahmen manipuliert wurde und sich einem oft eine doch so absurde Situation zeigt.

Die zunehmende Virtualität unserer Umwelt wird besonders in dem Foto des Himalaya - Panoramas im alten Wasserspeicher in Leipzig thematisiert. Man sieht einen Ausschnitt des riesigen 360°- Fotos, auf dem ein Gletscher und drei neben den hohen Bergen winzig wirkende Gestalten zu sehen sind. Davor zwei Sitzbänke, ein schmaler Steinplattenweg führt aus der linken unteren Ecke in das Bild hinein. Auf der hinteren Bank sitzen zwei Menschen, aufgrund der Langzeitbelichtung nur schemenhaft zu erkennen. Sie schauen sich das Panoramabild an und müssen lange dort gesessen haben. Das Bild des Himalayas steht hier anstelle einer Reise, es stillt oder erweckt erst recht das Fernweh. Das Bild der Betrachter des Panoramas hingegen steht hier als Symbol für die Fixierung unserer Welt auf das Bildhafte und ihre immer größer werdende Virtualisierung.

Bei "Satori" handelt es sich nicht um eine strenge typologische Arbeit sondern vielmehr um einen Zyklus mit fragmentarischem Charakter. Die Bilder entstanden zwischen den Jahren 2003 und 2006 an verschiedenen Orten Europas. Sie können als Serie gesehen werden, die jedoch nicht in sich geschlossen ist, sondern stets ergänzt und erweitert werden kann. Jedes Foto spricht für sich und stellt eine individuelle Sicht des Künstlers auf die jeweilige Situation dar. Dennoch nehmen die Aufnahmen aufeinander Bezug und sind vereint durch die persönliche aber undogmatische Handschrift des Fotografen. Die Aufnahmen in den Formaten 6x6, 6x7 und 6x9 entsprechen durch ihre quadratische oder querformatige Präsentation dem natürlichen Sichtfenster des Menschen. Es ist, als würde der Betrachter selber sehen, doch der Fotograf ist es, der sich auf die Reise begibt.

Mieth zeigt uns ungewöhnliche Blicke auf unsere Welt, Plätze, die sich die Menschen bauen, Kulissen, surreale Stimmungen, Absurditäten. Er inszeniert sie allein durch seine Wahl des Bildausschnittes, durch die überhöhte analoge Farbigekeit und durch die Belichtungszeit, zeigt sie ansonsten unverfälscht aber reflektiert. Beim Betrachten transportiert das Bild die ungewöhnliche Stimmung, lässt sie in den Zuschauer übergehen und stößt etwas in ihm an. Indem er sie aufnimmt stellt sich auch bei ihm eine Empfindung ein, die der Fotograf bei der Aufnahme gehabt haben muss: Erkennen.

Satori.