

Claus Stolz – Sunburns

Ein Essay zur Einleitung von Klaus Kleinschmidt

„Bilder platzen mit einem leisen Zischen, ihre Zerstörung ist so wunderbar wie ihr Dasein. (...) Sie dienen keinem sozialen Zweck.“¹

„Ein Bild hielt uns gefangen. Und heraus konnten wir nicht, denn es lag in unserer Sprache, und sie schien es nur unerbittlich zu wiederholen.“²

Wenn die Sonne erbarmungslos vom Himmel sticht, stellt er seine Kamera auf ein Stativ auf den Balkon. So muß er nicht aus dem Haus. Wie praktisch. Claus Stolz tut genau das, was sonst kein Fotograf auf der Welt mit seiner Kamera täte. Er fixiert mit der Linse seines Objektivs die Sonne und stellt unscharf. Jetzt öffnet er für Minuten den Verschuß. Ohne Reflexion sammelt sich die Strahlung, wächst sich auf wenige Millimeter aus – zum Sonnenball auf Zelluloid. Plötzlich brennt es in der Kamera, Qualm steigt auf. Eine Film-Sonne wird geboren.

Müßte er länger durch den Sucher schauen, würden ihm die gebündelten Strahlen die Netzhaut verbrennen. Sonnenbrand in der Pupille – ein Horror für uns Augenmenschen. Doch Claus Stolz schaut gar nicht erst lange durch den Sucher. Das läßt er den Apparat machen. Den Rest, die Gestaltung von Farbe und Form, sogar die Aufnahme-prozedur, überläßt er handelsüblichem Filmmaterial. Der gebürtige Mannheimer sammelt Sonnenbrände – eine Sammlung, über die Jahre gewachsen, einmalig auf der Welt.

An lichtem Werktag öffnet Claus Stolz die Blende weit. Nur vage fokussiert er. Durch gezieltes Unschärfstellen meidet er den Brennpunkt. Denn ein allzu exakter Brennpunkt wäre wie ein

¹ E. L. Doctorow. *The Book of Daniel*. Zitiert nach W.J.T Mitchell. Bildtheorie. Frankfurt 2008. S 172. Zitiert nach W.J.T Mitchell. In: *Metabilder / Metapictures* W.J.T Mitchell. Picture Theory. S. 35-82. Übersetzung von Heinz Jatho

² Ludwig Wittgenstein. *Philosophische Untersuchungen*. Frankfurt 1977. Band I. S. 115.

Laserstrahl eher unbrauchbar, zumal zuviel Fokus allenfalls Brandlöcher zeichnen würde. Doch Claus Stolz will mit dem Brennglas richtig Figuren, Objekte, Kosmen gestalten - Welten eben, deren Schönheit er brennendem Zerstörungswerk abtrotzen will.

Der Brennpunkt liegt beim Fokussieren bekanntlich auf der Filmebene im Kameragehäuse. Hier also schmort und schwelt es. Schon manche Kamera hat Claus Stolz auf diese Weise gekillt. Und dabei hat er ganz etwas Seltsames entdeckt: Kodak brennt gelber als Fujifilm. Agfa erzeugt Blautöne. Diafilm brennt anders als Negativfilm. Agfa-Schwarzweiß-Diafilm generiert Grautöne von sublimer Feinheit mit Nuancen von Gold. Ilford neigt zu Braun. Nur Billigfilm taugt nicht zur Zerstörung. Ein weites Experimentierfeld, das Claus Stolz da seit 12 Jahren brandmarkt.

Je nach Sonnenstand vollzieht sich die Verbrennung waagrecht (mittags) oder diagonal, wobei sie vormittags aufsteigend und nachmittags leicht abfallend ist. An Verlauf und Winkel erkennt der Betrachter Dauer und Uhrzeit der zerstörenden Aufnahme. Manchmal wird der Prozess der Verbrennung durch Wolken getrübt oder unterbrochen. So etwa bei Sonne # 80 zu lesen.

„Ich verwende eine robuste Mittelformatkamera. Bei kurzen Belichtungen bis etwa 5 Minuten nehme ich die Ausrichtung direkt in die Sonne in der Mitte der Mattscheibe vor. Sind Aufnahmen über eine längere Zeitspanne geplant, dann erfolgen Ausrichtung und Belichtungsbeginn am seitlichen linken Bildrand oder am oberen Bildrand in der Ecke - so kann die Sonne bis maximal etwa eine Stunde lang die Filmfläche durchwandern.“

An Filmmaterial wird von Claus Stolz ziemlich alles verkokelt, was irgendwie zum Rollfilm taugt: Diafilm, Infrarotfilm, Negativfilm, Schwarzweiß-Film. Wie ein Alchemist nimmt er schon mal uralte Filme zur Hand, die er zuvor im Internet für ein paar Cent ersteigert hat. Dem planetaren Zentralgestirn in unserem Sonnensystem assistierend, entsteht so eine wundersame

Farbpalette und Formvielfalt, die auf den Urheber verweist. Der eigentliche Schöpfer ist jedoch die Sonne. Ihrer Ästhetik hilft der ‚Magier‘ Stolz sozusagen dienend auf – freilich in Kooperation mit der Sonnenenergie. Diese Fotokunstform – so regenerativ wie umweltfreundlich – ist daher ohne jede Frage ‚außerirdisch‘.

Das Sehen zeigen

Fraglos suspendiert Claus Stolz mit seinen umweglos direkten Lichtbildern der Sonne jedwede Reflexion ihres Lichtes. Damit unterminiert er grundsätzlich den abbildenden Charakter allen Sehens. Der Movens aller Materie – die Sonne – ist für Mensch und Tier nicht direkt sichtbar. Wahrnehmung hat ihren blinden Fleck. Was der Mensch an Welt sieht, ist generell Reflexion von Licht. Im Höhlengleichnis Platons sehen wir im Abbild nur den Widerschein der Dinge, nicht die Dinge selbst oder ihr Wesen. Doch das Abbild ist ein Fundament unserer *Ordnung der Dinge*, das nach Michel Foucault die ‚Figuren des Wissens‘ organisiert.³ Schon die Antike entlehnt ihre Erkenntnislehre der Optik:

„Jede Wirkursache wirkt durch ihre eigene Kraft, die sie auf die angrenzende Materie ausübt, wie das Licht (lux) der Sonne seine Kraft auf die Luft ausübt. Diese Kraft ist Licht (lumen), das sich vom Licht (lux) der Sonne aus über die ganze Welt zerstreut. (...) Und diese Kraft wird ‚Abbild‘, ‚Bild‘ und ‚sichtbare Gestalt‘ genannt. Diese species bringt jede Wirkung in der Welt hervor, denn sie wirkt auf die Sinne, den Intellekt, und auf alle Materie der Welt zur Entstehung der Dinge.“⁴

³ Michel Foucault. *Die Ordnung der Dinge*. Frankfurt 1974. S. 46.

⁴ Roger Bacon: *Optische Theorien der Antike*. Zitiert nach David C. Lindberg. *Theories of Vision from Al-Kindi to Kepler*. Chicago 1976. S. 113. Zitiert nach W.J.T. Mitchell. In: *Repräsentation / Representation* von Frank Lentricchia und Thomas McLaughlin (Hrsg.) *Critical Terms for Literary Study*, Chicago / London 1990 S. 11-22. Übersetzung von Jürgen Blasius.

Die Filmmagazine werden von Claus Stolz so modifiziert, daß der Film nach der Aufnahme möglichst wenig mechanischer Beanspruchung ausgesetzt ist. So werden von dem Mannheimer Künstler, Jahrgang 1963, der in der Stadt lebt und arbeitet, schon gern mal die Andruckrollen auf der Filmebene abmontiert. Der Film soll schließlich nach dem dosierten Sonnenbrand der Belichtung den weiteren Prozess vom Weiterspulen über die Entwicklung und Fixierung bis zur Trocknung unbeschadet überstehen. Selten sieht das Ergebnis, wovon ein Teil durch Beanspruchung nach der Belichtung abbröselt, so aus, daß es gefällt. Nur wenige Brandwerke schaffen es auf das Podest zum Kunstwerk.

„Die belichteten Filme entwickle ich oft selbst, da hierbei anders als beim Maschinenprozeß ein materialschonendes Handling möglich ist, zumal viele Filme sich nicht mehr problemlos im Labor entwickeln lassen. Manche Filmsorten erweisen sich allerdings aus verschiedenen Gründen (zu dünne Emulsion, Film rollt sich sehr) für meine Zwecke als wenig brauchbar.“

Durch unterschiedliche Methoden der Entwicklung lassen sich am Filmmaterial höchst unterschiedliche Ergebnisse erzielen. Die Filmentwicklung spielt daher eine noch größere Rolle als in der herkömmlichen Fotografie. Und je nach Verlauf der Trocknung kommt es durch aufgeweichte und antrocknende Filmschichten an den Brandstellen zu bizarren Bildwelten. Sonne # 100 ziert wundersam fallschirmartig aufgestellte und überlappende Ränder. Diese wirken dann plötzlich räumlich und transparent. Solch' eine Sonne scheint wie ein Schuß in weißes Nichts.

„Nach fast jeder Belichtung öffne ich kurz das Magazin, um mir einen Eindruck von der Auswirkung und Intensität der Strahlung zu machen. Das zerstört die Belichtung nicht. Der Film ist ja sowieso extrem überbelichtet. So kann ich eventuell weitere Belichtungen anpassen. Oder, was fast immer nottut, ganze Belichtungsreihen aufnehmen. Ich kann die Strahlungsintensität ja nicht messen. Ein üblicher Belichtungsmesser gäbe das

natürlich nicht her. Physiker können die Sonneneinstrahlung mittels Pyranometer messen. Die gewonnene Messstärke würde aber nicht viel darüber aussagen, wie der Film im Einzelfall reagiert.“

Lichtbildkunst hängt vom Wetter ab, den Verhältnissen in der Atmosphäre, wieviel Strahlung durch Partikel absorbiert wird. Staub in der Luft entscheidet also maßgebend darüber, wieviel Licht bis zur Kamera durchdringt. Zur ‚Filmschmelze‘ wird nämlich viel Energie benötigt. Erst mit reichlich Sunpower verbrennen bei unscharfer Einstellung ganze Areale auf dem Zelluloid. Und zu viel Staub bremst die Belichtung ganz vehement.

Es kommt der Photosoph

Bei soviel Spontanfaktoren ist Kontrolle wichtig. Manchmal klebt Claus Stolz einfach einen Filmstreifen an die offene Kamerarückwand ohne Magazin. So kann er bereits während der Aufnahme in Echtzeit sehen, wie das ‚Sonnengeflecht‘ am Film langsam wächst - und kann die zerstörende Belichtung spontan stoppen. *„Ich belichte und entwickle dann ‚von Hand‘ kurze Stücke ohne Magazin und ohne Aufrollen - ein ziemliches Gepfriemel...“*

Feinarbeit ist nötig, um nicht lediglich ein schwarzes Loch oder eine Linie zu erhalten. So gelang etwa Sonne # 69 mit Bedacht - ausgelöst durch das Weiterspulen des Films. Brösel schmelzen hier in Schönheit. Scharfgestellt - mit Einstellung auf „unendlich“ - erzeugt das Sofortbild der Sonne einen umgrenzten Kreis, der sich bei längerer Belichtungszeit in die Länge zieht. Bis etwa 30 sec bildet sich ein Kreis. Ab dann wird es oval und länglich - die maximale Belichtungszeit für einen Streifen von einem Magazinrand zum anderen beträgt etwa 60 Minuten.

„Wenn ich unscharf stelle, vergrößert sich dadurch der Kreis oder Streifen - und damit die Abbildungsfläche - deutlich. Gleichzeitig verringert oder verteilt sich die Strahlung auf

die größere Fläche, wird also pro „Bildpunkt“ schwächer. Durch minimale Schärfeänderung läßt sich die Strahlung sehr feindosieren. Die durch Unschärfe im Objektiv kontrolliert gedrosselte ‚Strahlenkanone‘ erlaubt somit ideale Sonnenbrände.“

Im Film handelt es sich meist nur um Millimeter. Die Werke selber sind übergroß. Viele der Originale sind mutig Unikate und überwältigen den Betrachter mit ihren 120 x 120 cm. Die Feinscans haben da schon mal Gigabyte pro Datei oder mehr. Solche Datenmengen bieten Auflösung pur - quasi als visuelles Abenteuer in unbekanntem Welten. Da beginnt die Kür der Interpretation. Nie gesehene Lupenbilder von anmutig skurriler Gestalt entstehen. Sie geben mehr Rätsel auf, als daß sie sich erklären. Manche davon sehen aus wie Sterngeburten. Sehen und staunen.

Da tauchen seltsame Figuren auf durch gewelltes Filmmaterial, das sich im Scanner hochwölbt. Farbfilme sind generell aus mehreren Schichten aufgebaut, so daß Claus Stolz das Spektrum von minimaler Beschädigung mit ein paar Bläschen wie bei Sonne # 7 oder Sonne # 36 bis zur kompletten Ausbrennung wie bei Sonne # 23 voll variieren kann. *„Hier qualmt und raucht es dann auch richtig aus der Kamera - vom Geruch gar nicht zu sprechen..“*

Wie ein Demiurg überlegt Claus Stolz, *„was ich herausarbeiten will - oder ob ein Bild wie im Scan bereits ohne Korrektur vergrößert werden kann, wenn eine sehr prägnante Binnenform schon vorhanden ist. Formen werden von mir generell nicht verändert.“* Er vergleicht dann seine Arbeit mit dem Einfärben von Laborproben unter dem Mikroskop zur Sichtbarmachung bestimmter Mikrostrukturen. Oder auch mit der sogenannten ‚Falschfarbendarstellung‘, die außerhalb des gewöhnlichen Spektralbereichs für uns unsichtbare Sonnenstrahlung sichtbar macht.

Plötzlich bilden diese Strahlen der Sonne Strukturen aus. Und immer verwirren die besten Sonnen den Betrachter - changieren irrlichternd zwischen Mikroskop und Teleskop: mal glaubt der

an den winzigen Mikrokosmos, dann wieder ganz sicher an den Makrokosmos eines Universums - Äonen entfernt. Beides stimmt nicht.

Mächtige Quellen des Erhabenen

Als Edmund Burke, Pionier der empirischen Ästhetik, im Jahr 1757 in London schrieb: „*Größe der Dimension ist eine andre mächtige Quelle des Erhabenen.*“⁵ Da kannte er bereits jene ‚andre‘ Quelle seiner Studie zum Erhabenen nur zu genau. Nach Burke sind „*die alleräußerste Kleinheit (...) wie die äußerste Größe der Dimension*“ in ästhetischer Hinsicht gleichermaßen erhaben: „*So bringen uns diese Wunder der Winzigkeit in Erstaunen und Verwirrung, und wir können dieses Extrem der Kleinheit in seiner Wirkung vom Riesigen selbst nicht mehr unterscheiden.*“⁶

Als Heliozentrist und glühender Verfechter von Sensualismus sowie der Lehre Galileo Galileis (1564-1642) an der Wende zur Neuzeit wußte Burke längst um die besondere Bedeutung der Physik der Sonne im Universum: „*Bloßes Licht ist etwas zu Alltägliches, um Eindruck auf das Gemüt zu machen; und ohne starken Eindruck kann nichts erhaben sein. Aber ein solches Licht wie das Sonnenlicht ist, wenn es unmittelbar auf das Auge wirkt, eine sehr große Idee, weil es den Sinnesapparat überwältigt. (...) Ein plötzlicher Übergang vom Licht zur*

⁵ Edmund Burke. *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*. Edited with an introduction and notes by J. T. Boulton. Routledge and Kegan Paul, London 1958. Fotomechanischer Reprint der Übersetzung von Friedrich Bassenge aus dem Jahr 1956. Edmund Burke. Vom Erhabenen und Schönen. Hrsg. Werner Strube. Hamburg 1989. S 108.

⁶ Edmund Burke. *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*. Edited with an introduction and notes by J. T. Boulton. Routledge and Kegan Paul, London 1958. Fotomechanischer Reprint der Übersetzung von Friedrich Bassenge aus dem Jahr 1956. Edmund Burke. Vom Erhabenen und Schönen. Hrsg. Werner Strube. Hamburg 1989. S 109

Finsternis oder von der Finsternis zum Licht hat noch größere Wirkung.“⁷

Bei Sonne # 7 und Sonne # 31 ist um die Brandblase herum – kaum sichtbar – eine Aura zu sehen. Darin zeigt sich eine Ähnlichkeit zu den aus der Optik bekannten ‚Halo-Erscheinungen‘. Wie bei Saturn, der Ringe ausbildet. Bei Sonne # 27 und # 47 sehen wir das Negativ ohne die Umwandlung in ein Positiv. Hier wurde der Urzustand bewahrt und das Negativ nicht, wie üblich, umgekehrt.

Zum Vergleich lassen sich die legendären Fotogramme des Schotten und Vorgängers Garry Fabian Miller heranziehen mit ihren Farbstudien, die das Thema von Sonne und Mond ebenfalls in seltenen Unikaten variieren – als Reinform von Abstraktion und Reduktion. In *Sunburns* (2008) findet Stolz ähnlich wie zuvor Miller in *Exposure* (2005) und in *Year One* (2007) eine radikale Formsprache – nur mit Verbrennungen und dem Zerstörungswerk der Sonne.⁸

Hervorragende Kunst macht unser Sehen wesentlich. In der Fotokunst von Claus Stolz offenbart sich, wie eben im Vergleich zu Garry Fabian Miller verortet, der radikale Rekurs auf den kritischen Impetus der abstrakten und konkreten Malerei mit ihrer nach Autarkie und Hermetik strebenden Selbstreferenz:

„Wenn man sagt ‚das Kunstwerk ist selbstanalytisch‘ (...), dann meint man, daß es aus Krisen besteht, die es durchläuft, daß es durchsetzt ist von Augenblicken des Durchbruchs oder der Offenbarung, die verlangen, daß man seine Konzeption

⁷ Edmund Burke. *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*. Edited with an introduction and notes by J. T. Boulton. Routledge and Kegan Paul, London 1958. Fotomechanischer Reprint der Übersetzung von Friedrich Bassenge aus dem Jahr 1956. Edmund Burke. Vom Erhabenen und Schönen. Hrsg. Werner Strube. Hamburg 1989. S 117-118

⁸ Garry Fabian Miller. *Exposure. Naming the Lights*. Ingleby Gallery. Edinburgh 2005. Vorwort von Ian Warrell S. 8-19

Garry Fabian Miller. *Year One*. Ingleby Gallery. Edinburgh 2007. Vorwort von Edmund de Waal S. 3-5

davon, was man ist oder wie man sich selbst ins Werk setzt, in Frage stellt.“⁹

Formen lassen sich bei Stolz räumlich darstellen, was besonders interessant ist. Um die Brandstelle herum zu den Rändern weisen Sonnen wie # 31 einen hochgradig reizvollen Unschärfeverlauf auf. Feinstrukturierte scharfe Bildbereiche gehen bei diesen Werken dann in vage Unschärfezonen über. Das kann sehr rätselhaft anmuten, zumal hier nicht von einer klassischen Bildtiefe mit Blickachse vom Vordergrund zum Hintergrund und definierter Tiefenschärfe gesprochen werden kann.

Kunst macht Sehen wesentlich

Was macht den Künstler zum Künstler? Vor allem doch wohl der Umgang mit seinem Medium. Der Fototheoretiker Villem Flusser hat das einmal die "Überlistung des Apparates" genannt. Der Künstler überlistet die dokumentierende und registrierende Funktion des Fotoapparates nur durch spezielle individuelle Strategien, die zu ästhetischen und konzeptuellen Gewinn führen. Einen Gewinn, den die affirmative Fotografie, so sehr sie auch die Natur in Nachahmung bannen mag, niemals zeigen kann.

Eine Möglichkeit der Apparatüberlistung ist es, Konventionen der Bildproduktion gegen den Apparat zu wenden und umzukehren, um so zu neuen, nicht gesehenen Bildern zu kommen. Beispiel dafür gibt diese Position von Claus Stolz. Er hat Bilder kreiert, die gegen jede Regel nicht mit der Sonne, sondern gegen die Sonne belichtet sind. Bei weit geöffneter Blende zeichnet das pure Licht nicht mehr scheinbare Abbilder der Wirklichkeit in das lichtempfindliche Material, sondern Brandbilder.

⁹ John Rajchman. In: Vorwort zu Thierry de Duve. *Pictorial Nominalism*. Übersetzung von Dana Polan. Minneapolis 1991. S XVI. Zitiert nach W.J.T Mitchell. In: *Metabilder / Metapictures* W.J.T Mitchell. *Picture Theory*. S. 35-82. Übersetzung von Heinz Jatho

Mitunter attackiert der intensive Lichteinfall das empfindliche Filmmaterial radikal bis hin zur Unkenntlichkeit. Erst diese Unkenntlichkeit schöpft *Urbilder*, die hier erstmals mit 40 Bildtafeln zu einer ‚Sonnenkollektion‘ vereint sind. Wir sehen Photonen in Schönheit vernichten. Bilder, in denen der Akt von Zerstörung sich in strahlender Schönheit zeigt und unseren Augen visuelle Rätsel aufgibt. Diese haben in ihrer abstrakten Konkretion keinen Referenten in der Wirklichkeit mehr. Sie fordern gerade dadurch unsere Imagination auf das Äußerste.

Dekonstruktion nimmt im Werk eine schöpferische Rolle ein. Auf dem Weg zum fertigen Sonnenbild spielen unendlich viele variable Faktoren eine Rolle. Das ermöglicht Claus Stolz eine enorme Varianz. Über Jahre konnte der Künstlerforscher nach dem Buch der Natur eine ganze Poetik der Sonne verfassen und vorzeigen. Es kommt der Photosoph. Sein Blick ins Licht ist wesentlich.