

Christoph, Du zeigst in Deiner Ausstellung ausschließlich Landschaftsbilder. Den Menschen sucht man hier vergebens. Auch in Deinen früheren Arbeiten ist die menschliche Figur im Bild nicht anwesend. Woher kommt die Affinität zur *ein-samen* Landschaft? Gibt es einen Grund, warum Dich die Landschaft fotografisch so sehr interessiert – vielleicht sogar ein solch lapidares, dass Du einfach ein naturverbundener Mensch bist?

Ich würde mich persönlich nicht unbedingt als einen naturverbundenen Menschen bezeichnen. Ich habe immer in unmittelbarer Stadtnähe gewohnt und mich in diesem urbanen Umfeld sehr wohl gefühlt und LANDSCHAFT nur bei Spaziergängen oder kurzen Ausflügen konsumiert. Bis ich schließlich bei einer meiner ersten Reisen in die Schweiz eine starke Faszination der alpinen Landschaft gespürt habe. Diese Reise war für mich ein Wendepunkt auch in meiner fotografischen Entwicklung. Bis dahin hatte ich mich hauptsächlich mit Stadtlanschaften und der Dokumentation von Architektur beschäftigt. Ich begann zu hinterfragen, wie diese Faszination eigentlich entsteht bzw. welche Konstruktion hinter dem Begriff LANDSCHAFT existiert. Im Rahmen meiner Diplomarbeit im Studiengang Kommunikationsdesign mit den Schwerpunkten Fotografie und Typografie wollte ich meine eigene Konstruktion überprüfen. Ich habe zwei Monate auf einer Alp in den Bergen Graubündens verbracht, Kühe gehütet, Käse gemacht, Wind und Wetter getrotzt, und versucht, die sich vollziehende Wandlung meiner inneren Bilder dieser Landschaft fotografisch auszudrücken. Schon meine Architektur- und Stadtaufnahmen waren menschenleer. Nicht, dass mich der Mensch nicht interessieren würde. Vielmehr habe ich versucht, den Menschen über seine verbleibenden Spuren in der Umwelt zu beschreiben. Während diese Spuren im urbanen Umfeld überall weithin sichtbar sind, ändert sich dieses Verhältnis in der Bergwelt. Die Natur gewinnt an Bedeutung und der Mensch rückt in den Hintergrund – auch wenn durch die technische Erschließung diese Landschaft überhaupt erst auf diese Art und Weise erfahrbar geworden ist. Dem entsprechend tauchen menschliche Spuren in meinen Bildern zumeist nur als Randnotizen auf, die man oft auch erst auf den zweiten Blick hin entdeckt.

Die Auseinandersetzung mit Landschaft als Konstruktion hat mich seither nicht mehr losgelassen. Mich interessiert das Wesen eines Bildes, seine eigene Realität und wie der persönliche Bildkanon mich und die Betrachter bei der Wahrnehmung eines Bildes beeinflusst. In dieser Auseinandersetzung ist für mich die Landschaft am besten geeignet, da das Landschaftsbild doch meist als Dokumentation des Vorhandenen gesehen wird. Sobald Menschen oder Gegenstände auftauchen, schieben sie sich durch den Akt der Wiedererkennung in den Vordergrund und der Inhalt wird oft wichtiger als das fotografische Bild.

Der Aspekt der inneren Bilder und der eigenen Konstruktion ist interessant. Ja, man hat ein bestimmtes Bild im Kopf, wenn man an *die* Berge denkt. Durch viele andere Bilder, die man schon von dieser Landschaft gesehen hat – aus erster oder zweiter Hand. Ich finde, dass Deine aktuelle Serie SOMMET das Klischee einer *klassischen* Gebirgslanschaft wunderbar aufgreift. Welche Bedeutung hat in diesem Zusammenhang für Dich die Verwendung von *fremdem* Material aus dem Internet? Für Deine neueren Arbeiten begibst Du Dich nicht mehr auf die Suche nach eigenen (inneren) Bildern (oder deren Widerlegung), Du nimmst die Bilder nicht mehr selbst in *freier Natur* auf.

Für mich ist die Fotografie ein Akt des Beobachtens. Es ist mehr eine Reaktion – im Gegensatz zur Malerei, die für mich einen aktiveren Charakter hat. Fotografie bildet zwar nicht die Realität ab, hat aber doch trotz oder auch wegen aller technischen Möglichkeiten eine starke Realitätsbindung. Es geht für mich darum, von der Welt um mich herum



Christoph Engel
Cuvretg 1 (Puzzatsch), 2005



Christoph Engel
Cuvretg 4 (Ramosa), 2005

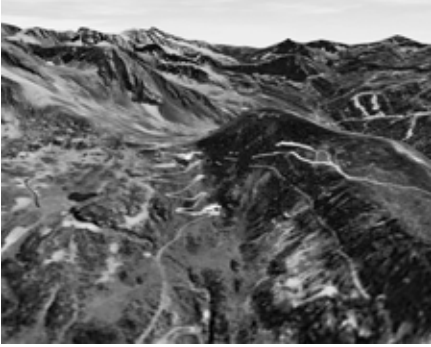
eine spezielle Perspektive zu haben, meine persönliche Sichtweise abzubilden, sie in Bildern zu dokumentieren. Am meisten haben mich dabei immer Strukturen und Ordnung interessiert. Oder das Besondere im Alltäglichen, das zumeist übersehen wird, aber für jeden offensichtlich ist. Es ist für mich wichtig, *normale* und gewöhnliche Standpunkte einzunehmen, ohne besondere technische Hilfsmittel einzusetzen oder außergewöhnliche Anstrengungen zu unternehmen, um an Orte zu kommen, die der Öffentlichkeit ansonsten nicht zugänglich sind.

So ist diese Arbeit mit Fremdmaterial meine Perspektive auf eine *Parallelwelt*, wie sie Google zur Verfügung stellt. Es geht ja kaum eine Nachrichtensendung, bei der nicht in Google Earth an besondere Orte oder Gebiete *herangeflogen* wird, bei Sportsendungen wird diese Visualisierungstechnik noch vermehrt eingesetzt (daher auch das Thema des Radsports in der SOMMET-Serie). Dadurch bekommt das Bildmaterial einen gewissen objektiven Charakter mit ebenfalls hoher Realitätsbindung. Und es ist weltweit jederzeit für alle, die über einen Internetzugang verfügen, sichtbar – also auch alltäglich. Ich fand es sehr interessant, mich mit dieser Institution Google auseinanderzusetzen. Wie der Konzern verschiedene Ausschnitte von Satellitenbildern unterschiedlicher Genese verwendet und zu einer kompletten Welt zusammensetzt, auf die dann auch noch eine Matrix mit unterschiedlichen Höhen und Wetterdaten appliziert wird. Mit der Möglichkeit, private Fotografien mit bestimmten Orten zu verlinken. Bis hin zu dem STREETVIEW-Projekt, bei dem Spaziergänge mit Rundumblick möglich werden. Ich sah in dieser aufwendigen und zum Teil auch beängstigenden Konstruktion für mich eine Möglichkeit, eine Landschaft oder einen Ort darzustellen, ohne physisch dort gewesen zu sein. Die Erstellung des einzelnen Bildes ist dabei vergleichbar mit der klassischen Vorgehensweise. Es beginnt mit der Bestimmung der Perspektive und des Standpunktes, der sorgfältigen Kadrierung des Bildausschnittes und endet mit der Tonwertoptimierung der digitalen Bilddaten.

Bei den SUPERFICIES hingegen spielt die konkrete Verortung für mich keine Rolle. Es geht mir nicht darum, einen speziellen Ort zu zeigen, sondern vielmehr die übergreifende Struktur und Ordnung über den Dingen. Daher werden die unbetitelten Bilder auch nur durch das Thema als Titelzusatz in Klammern gekennzeichnet. Eine für mich ganz maßgebliche Besonderheit dieser Bilder ist das Fehlen des grundlegenden Charakters der Fotografie: der Zeit. Fotografie ist immer ein *eingefrorenes Moment* zu einer bestimmten Zeit, einem bestimmten Zeitpunkt. Das Quellmaterial der SUPERFICIES bleibt aber zeitlich unbestimmt, die Angaben variieren stark. Teilweise ist ein Tag als Aufnahmedatum angegeben, oft aber nur der Monat oder das Jahr. Des Weiteren überschneiden sich in den einzelnen Bildern der Serie oft mehrere Fragmente, die zu unterschiedlichen Zeitpunkten aufgenommen wurden. Es fehlt also nicht nur die Zeit sondern auch die Gleichzeitigkeit.

Ich würde gerne noch mal über Deine Position als Fotograf sprechen. Indem Du Internet-Bilder verwendest, basieren Deine Arbeiten nicht mehr auf selbst produziertem Material. Du setzt sie *nur* noch zu einem großen Bild zusammen. Eigentlich ist das ja keine klassische *fotografische* Tätigkeit mehr. Nun kommst Du aus dem angewandten Bereich, Du hast an der Fachhochschule in Dortmund Kommunikationsdesign studiert. Wo siehst Du für Dich persönlich die Trennlinie zwischen angewandter und künstlerischer Fotografie? Wie hat sich Deine Arbeitsweise seit dem Studium verändert? Arbeitest Du noch angewandt im Bereich der Auftragsfotografie?

Ich glaube, man kann im Umgang mit Fotografie und in der Arbeitsweise der Fotografie selbst zwei unterschiedliche Tendenzen unterscheiden. Es gibt Fotografie, die ganz auf die inhaltliche Bedeutung des Abgebildeten setzt. Dazu gehört zumeist die Auftragsfotografie. Dabei steht der Wunsch des Kunden im Vordergrund, den ich mit meinen Vorstellungen von einer guten und ästhetischen Fotografie in Einklang bringen muss. Gerade in der Architekturfotografie – ein Teil



Christoph Engel
Sommet 13 (Col de la Lombarde), 2009



Christoph Engel
Sommet 11 (L'Alpe d'Huez), 2009



Christoph Engel
Sichtbeton 07 (Paul-Marie 03), 2007



Christoph Engel
Sichtbeton 10 (Rieselfeld 08), 2006

meiner angewandten Arbeit – besteht für mich eine gute Fotografie darin, dass sie mehr Fragen aufwirft als sie beantwortet. Damit lenkt sie das Interesse über das Bild hinaus auf das fotografierte Objekt. Ich versuche das, in dem ich durch Anschnitte die skulpturale Qualität des Gebauten betone und daran arbeite, ein Bild zu erzeugen, das im Charakter dem nicht abbildbaren Raumerlebnis ähnlich ist. Der Architekt wiederum legt Wert auf bestimmte Details und Anschlüsse und die illustrierende Übersicht. Diesen Diskurs – dass die Kamera nicht Realität aufnimmt, sondern projiziert; dass unsere Vorstellung nicht nur von dem angeregt wird, was wir sehen, sondern vor allem auch von dem, was wir nicht sehen und was unbestimmt bleibt – zu einem Konsens zu führen, ist Teil der angewandten Arbeit.

Eine andere Art der Fotografie thematisiert darüber hinaus das Fotografische an sich oder den Status des Fotografischen. Sie zeigt, dass sie *Fotografie* ist. Sie macht im Bild ihre Form, ihre Machart oder allgemein ihre Künstlichkeit zum Thema. Diese Reflexion auf sich selbst ist für mich ein wichtiges Kennzeichen von künstlerischer Fotografie. In meinen jüngeren Arbeiten habe ich immer wieder diesen Aspekt besonders in die Konzeption und Umsetzung meiner Bilder einbezogen. Formale Kriterien und inhaltliche Aussagen sind für mich gleichbedeutend wichtig. Diese Erkenntnis war das Ergebnis eines langen Prozesses, der im Studium begann, der durch die gemeinsamen Bildbesprechungen in den Seminaren angeregt wurde, der sich aber erst in der Zeit nach dem Studium immer mehr in den Vordergrund gedrängt hat. Maßgeblich daran beteiligt war meine Lehrtätigkeit im Bereich Fotografie/Neue Medien. Fotografie hat für mich einen sehr starken emotionalen Charakter. Durch die Fragen der Studenten war ich nun gezwungen, bestimmte Qualitäten und Vorgehensweisen argumentativ belegen zu können, die für mich bisher nur durch meine eigenen Emotionen bestimmt waren.

Im klassischen Sinne wird Fotografie immer wieder als chemisch-technischer Vorgang bezeichnet. Nicht zuletzt die Revolution der digitalen Fotografie stellt diese Definition vehement in Frage. In ihrer ursprünglichen Funktion bestand die Fotografie in der Abbildung und Fixierung lichtabstrahlender Objekte – Dinge der menschlichen Umgebung, Personen, Landschaft. Der Fotograf ist dabei der Autor. Die fotografische Kunst ist, das Besondere in der Wirklichkeit zu sehen, bevor es als ein Bilddokument festgehalten werden kann und damit Vergangenheit wird. Die Augenblicklichkeit und die Direktheit ihrer Wahrnehmung sind die Stärken der Fotografie.

Für Janos Frecot ist der Fotograf immer im Bild anwesend, auch wenn er abwesend ist. Die Auseinandersetzung mit zeitgenössischer Kunst und Fotografie zeigt, dass es eine künstlerische Autorenschaft geben kann, auch wenn das Ursprungsmaterial nicht durch den Künstler selbst hergestellt wurde. In meinem Fall nutze ich die Möglichkeiten eines Programms, ein Abbild einer Konstruktion zu erstellen, das auf den ersten Blick wie das Vorbild erscheint. Ähnliche Bilder wie die Motive der *SUPERFICIES* selbst zu fotografieren hätte mich nicht gereizt. Erst durch die Konstruktion einer Welt mit diesen Bildern durch Google Earth entstand für mich so etwas wie ein gewöhnlicher Standpunkt und der Reiz einer Auseinandersetzung. Jedes Bild zeigt, dass es nur ein Foto ist und dass die Fotografie keinesfalls objektiv ist. Ebenso stark zieht jedes der Bilder den Blick in die fiktive Tiefe des Bildraumes. Der Detailreichtum und die hohe Bildauflösung, die durch das Zusammensetzen der Fragmente entsteht, verführen den Blick des Betrachters zur Neugier. Doch je genauer man hinsehen will, umso weniger erkennt man. Die Betrachtung und die Vorstellungskraft des Einzelnen konstruieren das Bild jedesmal neu, als würden diese Bilder in der Realität existieren. Ich komme als Autor immer in meinen Bildern vor, weil ich auf etwas zeige. Weil ich darstelle, wie ich etwas gesehen habe. Ich bin immer darin, allein schon durch die Motivauswahl und den Ausschnitt.

Fotografie und Kunst. Kunst mit Fotografie. Fotografische Kunst. Künstlerische Fotografie. *Die Fotografie ist in der Kunst angekommen* – so der allgemeine Konsens, doch seltsamerweise gibt es nach wie vor jedes Jahr zig Foto-festivals, auf denen sich die Fotogemeinde trifft und diskutiert, während mir außer

den Skulpturen-Projekten in Münster spontan kein anderes Festival oder eine Kunstbiennale einfällt, die sich so sehr allein durch ihr Ausdrucksmedium von anderen Disziplinen abgrenzt. Haben diese *Fachveranstaltungen* überhaupt noch eine Berechtigung? Was denkst Du als Fotograf darüber?

Es freut mich natürlich, dass es für junge und unbekannte Fotografen eine solche Möglichkeit gibt, sich mit ihrer künstlerischen Arbeit zu präsentieren und von der Öffentlichkeit wahrgenommen zu werden. Man muss aber die diversen Veranstaltungen sehr genau hinsichtlich ihrer Qualität und Zielsetzung unterscheiden, dann relativiert sich diese auf den ersten Blick so große Zahl sehr schnell. Auch für einen Austausch und den Diskurs unter Kollegen jenseits der angewandten Arbeit sind solche Foren sehr wichtig. In der Fotografie bietet sich ja die Möglichkeit, die eigene Arbeit einer Gruppe ohne großen Aufwand in Form einer Mappe, eines Buches oder als Dia zu präsentieren. Um die Arbeitsweise eines Malers kennen zu lernen, bleibt nur ein Besuch im Atelier.

Zu dem hat die Fotografie als künstlerisches Ausdrucksmedium eine besondere Problematik. Jeder kann fotografieren. Und jeder kann auch ein gutes Bild machen. Die Frage ist dann nur, wie man sich damit positioniert. Wie man sich und sein Bild sieht. Wie man wahrgenommen wird oder werden will. Niemand wird einen Maler mit einem Anstreicher verwechseln. In der Fotografie ist das anders. Selbst in der Gruppe der professionellen Fotografen gibt es nicht wenige, die sich über ihr Kamerasystem oder über Megapixel definieren. Für die eine gute Fotografie in der Hauptsache nur ein technisch gutes und ansprechendes Bild ist. Entsprechend fällt es natürlich auch der Öffentlichkeit schwer, zwischen den unterschiedlichen Arten von Fotografie zu unterscheiden. Daher ist die Vermittlung von Sichtweisen und Interpretationsmöglichkeiten zeitgenössischer Fotografie und die Einordnung und Bedeutung der einzelnen Werke im Hinblick auf den existierenden Bilderkanon sehr wichtig und notwendig.

Ob die Fotografie in der Kunst angekommen ist, wage ich zu bezweifeln. Einige wenige Fotografen sind ganz bestimmt in der Kunst angekommen. Und auch einige Künstler arbeiten mit dem fotografischen Medium. Wenn ich aber einen Blick in die renommierten Kunstmagazine werfe, dann wird Fotografie darin eher stiefkindlich behandelt. Und auch Galerien und Museen scheinen sich in solche mit und solche ohne Fotografie zu unterscheiden. Aber manchmal ist Fotografie auch einfach nur Fotografie. Getragen von der Faszination für das realitätsnahe Abbild der Wirklichkeit. Entstanden ohne besondere künstlerische Konzeption, eher wie eine besondere Form der Aneignung eines Augenblicks. Henri Cartier-Bresson hat ja in seiner Theorie der Fotografie diesen *entscheidenden Moment* definiert. Der Diskurs über die Kriterien der Kunst muss bei jedem Bild immer wieder neu geführt werden. Selbst unter Gleichgesinnten führt er dabei im Einzelfall oft zu unterschiedlichen Ansichten. Ist Reportagefotografie Kunst? Oder unter welchen Umständen kann sie es sein und unter welchen nicht?

Ja, die Reportage-Fotografie (besonders die der berühmten Magnum-Fotografen) führt eine Art Zwitter-Dasein – sie hat einen dokumentarischen Motivationshintergrund, wird jedoch zunehmend in Kunstmuseen ausgestellt und bekommt u.a. auf diesem Wege das *Kunst-Siegel*. Das ist natürlich überspitzt formuliert. Ich habe z.B. in den Kunstsammlungen Dresden die Ausstellung der ehemaligen FAZ-Fotografin Barbara Klemm und ihrem Vater, einem Karlsruher Maler und Professor der Kunstakademie, kuratiert und Barbara Klemm sagte mir in Bezug auf ihre Fotografie ganz entschieden, sie *mache keine Kunst* – obwohl andere in der unbezweifelten hohen Qualität der Aufnahmen künstlerische Aspekte sehen und die Arbeiten als Kunst bezeichnen.

Zum Schluss möchte ich Dich noch gerne nach Deinen nächsten Projekten fragen. Ein Blick in die Zukunft: Was wird man von Dir sehen, womit beschäftigst Du Dich gerade? Wird es eine Fortsetzung der UNGEFÄHREN LANDSCHAFT geben? Oder etwas ganz neues, völlig anderes?

Die UNGEFÄHRE LANDSCHAFT ist für mich an ihrem Zenit angekommen. Zu dem Zeitpunkt, als ich die SUPERFICIES bei C/O Berlin eingereicht habe, bestanden sie aus nur 9 Bildern. Mittlerweile ist die Serie auf 22 Exponate angewachsen, die unterschiedliche Sujets an exemplarischen Motiven mit einem starken ikonografischen Charakter thematisieren, die Serie SOMMET ist noch dazu gekommen. Das serielle und konzeptionelle Arbeiten war mir in meinem Schaffen immer wichtig. Zum einen reizt mich daran, ein Thema fotografisch zu variieren, so dass es in den Einzelbildern untereinander formale Übereinstimmungen gibt, das jeweilige Bild dem Gesamtbild aber auch immer einen neuen Aspekt hinzufügt. Zum anderen scheint mir ein singulär gutes Bild zu sehr vom Zufall abhängig zu sein – eine Ausnahme ist hierbei DECODE DAGUERRE. Dieses *Bild* wirkt vor allem durch seinen exemplarischen Charakter. Jede weitere Ausführung hätte für mich die ursprüngliche Idee nur unschärfer gemacht, ihr keine wirklich neue Perspektive hinzugefügt. In einer Serie jedoch müssen die Bilder sowohl als Einzelbild als auch zusammen als Einheit funktionieren, jedes einzelne Bild sollte für sich allein den Charakter und das Konzept der gesamten Serie repräsentieren. Im Moment treffen diese Eigenschaften für mich bei jedem Bild der UNGEFÄHREN LANDSCHAFT zu. Jedes weitere mögliche Motiv muss sich an der bestehenden Serie messen lassen, seine besondere Relevanz unter Beweis stellen. Aber es hat mich auch nie gereizt, eine Serie bis ins letzte Detail zu definieren. Mit der Zeit wurde mir bewusst, dass ich damit dem Betrachter die Möglichkeit gebe, die bestehende Serie meiner Bilder mit eigenen oder fremden Bildern zu ergänzen. Unsere Vorstellung wird eben vor allem auch von dem angeregt, was wir nicht sehen und was unbestimmt bleibt.

Auf den ersten Blick scheint meine aktuelle Arbeit, verglichen mit meinen älteren Serien, auch schon etwas ganz neues und völlig anderes zu sein. Aber für mich ist es die Konsequenz einer stetigen Entwicklung. Schon vor den SUPERFICIES hatte ich begonnen, KONGLOMERATE aus eigens dafür fotografiertem Material zu erstellen. Dabei hat mich der Aspekt des Verdichtens, des Zusammenballens von Raum und Zeit, sehr inspiriert. Die Umsetzung im Tafelbildformat mit seinem großen Detailreichtum, der wie bei den SUPERFICIES zu einem Oszillieren zwischen Distanz und Nähe führt, war für mich die logische Folge. Je genauer man hinsehen will, umso weniger erkennt man. Nach vielen Rechnerstunden wächst nun aber auch wieder die Lust, mich direkt vor Ort unmittelbar mit dem Sujet zu konfrontieren. Obwohl mich ebenso die *typografische* Bildbearbeitung wie bei DECODE DAGUERRE nicht mehr loslässt. Auch hier arbeite ich an weiteren Konzepten, die auf der bestehenden Arbeit basieren und darüber hinausführen. Die Fragmentierung eines Bildmotivs, die Thematisierung der Fotografie mit den Mitteln der Fotografie, an diesen Aspekten möchte ich weiterarbeiten. Das Ausloten weiterer Möglichkeiten der Konstruktion von Wirklichkeit vor allem auch im Rückblick auf den bestehenden Bilderkanon, die Einbeziehung bereits vermittelter Bildwelten, fasziniert mich ungemein.

Ich habe immer Künstler bewundert, die sich und ihre Vorgehensweise kontinuierlich verbessert und weiterentwickelt haben. Aber auch besonders diejenigen, die intensiv an einer ganz bestimmten Werkgruppe gearbeitet haben, um dann mutig und überraschend etwas vollständig Neues zu versuchen. Die sich nie festlegen ließen und immer schwer einzuschätzen waren. So wie Thomas Flechtner, der nach seinen elegischen Schnee-Studien plötzlich florale Motive für sich entdeckt hat. Vielleicht fotografiere ich auch Blumen? Oder vielleicht sogar einmal Menschen?



Christoph Engel
Decode Daguerre, 2008



Christoph Engel
Decode Daguerre, 2008 [Detail]