

BERND NICOLAISEN

BIOGRAPHY

Bernd Nicolaisen (*1959) ist ein Schweizer Künstler. Seine bemerkenswerten fotografischen Darstellungen nennt er „ein Sichten der Schichten“. Er erforscht versteckte Fundstücke der Erdgeschichte, welche er an scheinbar unberührten, magisch anmutenden Orten aufspürt. Was er in Zusammenarbeit mit Wissenschaftlern wie Glaziologen, Astrophysikern und Geologen untersucht und in seinem Werk abstrahiert, ist die Wechselwirkung und das Zusammenspiel von Licht in und auf Materialien wie Wasser, Eis, Stein und Holz.

So entsteht das tiefe Eis-Blau im fast 1000-jährigen Gletschereis von Island durch die Lichtbrechung im sauerstoffarmen, über hunderte von Jahren gereinigtem Eis (Restlicht, 2015). Das Holz der Bergpinien in der Sierra Nevada (USA), wurde in ihrer über 4000-jährigen Lebenszeit von Blitzen zum Teil mehrmals entzündet, ist heute hart wie Stein und lebt im Innern der Pinien weiter (Cycle Wood, 2008). Das Eisenwasser tief aus der Erde des Unterengadins (CH), fördert zusammen mit dem Tageslicht und Sauerstoff die Bildung von unsichtbaren Mikroalgen, welche durch Photosynthese ein magisches Farbspiel auf Steinstrukturen hinterlässt (Iron Water Engadin, 2021).

Der 3.4 Milliarden alte Gesteinsstaub aus den erdgeschichtlichen Untersuchungen in der Pilbara (AUS), verbindet Nicolaisen in physikalischen und chemischen Prozessen mit Oxiden, Silber- und Goldpigmenten mit lokalen Erden und Pulvern zu Stratagramen. Verbindungen auf Glasplatten, welche sich in Zusammenarbeit mit Adam Lowe und Factum Arte zu verspielten Objekten verschmelzen und wie Sternenmeere aus fernen Galaxien wirken (Strata of Pilbara, 2019-2021, Dokumentarfilm).

Nicolaisen startete mit seinen Projekten 2004 im Grossbildformat 8x10" und einer zwölfjährigen Arbeit an der Werkserie „Restlicht“ 2004-2016. 2012 produzierte er den gleichnamigen Dokumentarfilm und veröffentlichte 2015 bei Hatje Cantz den Katalog „Restlicht, Photographs-Tableaux-Lightboxes“. Bei seinen abstrakten Naturformkonzeptionen arbeitet er mit einer Vielzahl von Medien. Über Fotografien, Stratagramme, 3-D Drucke oder Objekte, entsteht ein dynamisches Werk, welches durch seine Verspieltheit und die mehrschichtigen Deutungen den Wandel in der Natur und Zugänge zu unserer Erd- und Lebenszeit offenlegt.

Bernd Nicolaisen hat seine Arbeiten in Einzel- und Gruppenausstellungen gezeigt, darunter: „Restlicht“, Grossmünster, Zürich (2015); „Restlicht“, Museum Gletschergarten, Luzern (2016-2017); „Restlicht“, Scheublein+Bak, Zürich (2017); „Black Pearl“, Masterpiece London (2018); „Head of 67P“ and „Chury out of Horizon“, Physics Institute – University of Bern (2018); Photo Basel (2019); Musée jurassien des Arts (2024). 2021 wurde er für den Prix Pictet nominiert, die weltweit wichtigste Auszeichnung für Fotografie und Nachhaltigkeit. Seine Bilder sind in Sammlungen vertreten.

AUSGEWÄHLTE TEXTE

BEWEISE IN DER LITHOSPHERE - DER KRITISCHEN ZONE FÜR LEBEN
ALTES GLETSCHEREIS - RESTLICHT
BILDER DES STAUNENS, DER NACHDENKLICHKEIT UND DER GEDULD
COMET IN DEEP SPACE - HEAD OF 67P ESA/ROSETTA MISSION
METEOR IMPACT - STRATA OF PILBARA
HOLZ - TRANSFORMATIVE KRAFT - INSIDE OUT - WHITE MOUNTAINS
OXIDATIONSPROZESS VON WASSER - EISENWASSER ENGADIN
IM INNERN DES GLETSCHERS - BELICHTETE ZEIT
EIS - GEFROHRENE QUELLEN DER ANREGUNG

BEWEISE IN DER LITHOSPHERE - DER KRITISCHEN ZONE FÜR LEBEN

Adam Lowe

Der erste universelle gemeinsame Vorfahre aller heutigen Lebewesen war eine einzelne Zelle, die in der Lage war, Informationen aufzuzeichnen, sich zu replizieren, zu verwandeln und in flachem, warmem Wasser zu überleben. Wir wissen, dass sich dieses erste Leben vor 3,458 Milliarden Jahren zu Stromatolithen-Strukturen entwickelte, weil wir Beispiele von Stromatolithen in den alten Gesteinen der Pilbara-Region in Westaustralien erhalten haben. Das Leben hat sich möglicherweise viel früher zu diesem Stadium entwickelt, aber Gesteine, die älter als die Pilbara-Beispiele sind und zur Bestimmung eines biologischen Ursprungs dienen können, fehlen.

Die geologische Zeit übersteigt unser Vorstellungsvermögen und die Geologie reicht immer weiter in die Vergangenheit zurück. Aus Millionen Jahren werden Milliarden. Die aktuellen Schätzungen gehen davon aus, dass unser Planet 4,56 Milliarden Jahre alt ist, vielleicht sogar mehr. Hinweise auf mikroskopisch kleine Organismen finden sich in den Gesteinsaufzeichnungen von vor etwa 3,7 Milliarden Jahren in Sedimentgesteinen im flachen Wasser, in denen sie über Äonen hinweg konserviert wurden. Es dauerte weitere 3 Milliarden Jahre, bis versteinerte Tiere in den Gesteinsaufzeichnungen auftauchten.

In der Kindheit hat die Zeit eine elastische Qualität, die sich einer Kompression widersetzt; eine Stunde ist eine lange Zeit, ein Tag eine Ewigkeit. Wenn wir älter werden, nimmt die Geschwindigkeit zu. Seit Einstein hat sich das Konzept von Zeit (und Raum) grundlegend geändert, doch die Natur erinnert uns daran, dass es Zeitmaße gibt, die unverändert und vorhersehbar bleiben. Die Sonnenwenden und der Mondzyklus finden heute statt wie zur Zeit der ersten Menschen und wie schon vor Millionen von Jahren, bevor die Menschheit existierte. Im 19. Jahrhundert richtete sich der Blick der Wissenschaft vermehrt auf die Erforschung der Gesteine, aus denen die Lithosphäre besteht, und der Wolken, die Zeugnisse der Atmosphäre sind. Ins Blickfeld rückte damit die kritische Zone um die Oberfläche des Planeten die Leben beherbergen kann. Die Lebensformen, die in den Sedimentgesteinen entdeckt wurden, erschütterten die Religion und das anerkannte Wissen grundlegend. Als die Wissenschaft die Langlebigkeit unseres Planeten enthüllte, wurde die biblische Zeit sogleich zur Fiktion. Auf der Basis von Fossilien von Dinosauriern und anderen Lebewesen basierten, die vor Millionen von Jahren lebten, entstanden erste Bilder; sie prägten die Erzählungen der Naturkundemuseen, die wissenschaftliche Studien mit technologischer Innovation und künstlerischer Vorstellungskraft verbanden. Die Geologie bewies, dass die Menschheit in der Erdgeschichte nur einen kurzen Moment innehat.

Eine von Bernd Nicolaisens Fotografien zeigt ein Stück Stein mit einem Merkmal, das als "Quatro Amigos" bezeichnet wird – diese anthropozentrische Projektion der Freundschaft auf vier einzellige Organismen sollte nicht von der Bedeutung des Bildes ablenken. Die vier organischen Strukturen erheben sich über ihre Sedimentumgebung, drängen sich dem Licht entgegen und haben Spuren organischer Materie eingekapselt, die fast 3,5 Milliarden Jahre alt sind – der früheste und überzeugendste Beweis für Leben.

Das fotografische Bild, vergrößert und auf eine glatte Gesso-Oberfläche mit vielen Eigenschaften des polierten Steins gedruckt, ist sowohl poetisch als auch provokativ. Wie bei den 3D-Alabaster-Objekten ist es zunächst nicht offensichtlich, was man sieht. Mit den Informationen aus Nicolaisens Film und den Interviews mit den Geologie Professoren Martin Van Kranendonk und Kathleen Campbell wandelt sich das Bild über geologische Beweise hinaus und befasst sich mit der Natur des Lebens selbst.

In Nicolaisens Fotoprojekten ging es zwar schon immer um Zeit, aber in einer Form, die wir „in der Hand halten“ können: das gefrorene Wasser der Gletscher in Island und die Oberfläche der Berg-Kiefern in Kalifornien, in der lebendes Holz und Stein zu verschmelzen scheinen. Diese Bilder stellen Zeiträume dar, mit denen wir uns identifizieren können. Es handelt sich um Variationen der traditionellen Themen der Vanitas-Malerei - Sanduhren, Blumen, Kerzen, Totenköpfe, Seifenblasen, Kornähren. Zeit war schon immer ein Thema in der Kunst. Mit seinen Arbeiten und dem Film „Zero - First Life“ schafft es Bernd Nicolaisen, Kunst, Wissenschaft und Technologie mit verblüffender Wirkung zu verbinden.

Adam Lowe (*Oxford, 1959) ist Direktor von Factum Arte und Gründer der Factum Foundation for Digital Technology in Conservation. Er erhielt seine Ausbildung in Bildender Kunst an der Ruskin School of Drawing in Oxford und am RCA London. Mitte der 1990er Jahre gründete Lowe in London eine Druckwerkstatt, die sich der Herstellung von Pigmenttransferdrucken widmete, die die Grenze zwischen Bild und Form verwischten.

Im Jahr 2001 zog Lowe nach Madrid und gründete Factum Arte, eine multidisziplinäre Werkstatt, die sich der digitalen Vermittlung für die Produktion von Werken für zeitgenössische Künstler widmet. Lowe gründete die Factum Foundation im Jahr 2009 mit dem Ziel, die innovativen Prozesse und Technologien von Factum Arte für die Konservierung, hochauflösende Aufzeichnung, Bildung und die Entwicklung zum Nachdenken anregender Ausstellungen zu nutzen. Seit 2016 ist er außerordentlicher Professor am MS Historic Preservation der Columbia University, New York.

Lowe wurde zu einem britischen Designer der Industrie, ausgezeichnet von der britischen Royal Society of Arts. Er hat Aufnahme- und Konservierungsprojekte unter anderem in Ägypten, Nigeria, Somaliland, Saudi-Arabien, Russland, Brasilien, Tschad, Irak, Italien, Großbritannien und den USA abgeschlossen und seine Arbeiten wurden in Institutionen wie der National Gallery of Art ausgestellt, die Royal Academy, das Prado Museum, Waddesdon Manor und die Fondazione Giorgio Cini. Lowe hat ausführlich zum Thema Originalität, Authentizität und Bewahrung geschrieben.

ALTES GLETSCHEREIS - RESTLICHT

RESTLICHT - HYBRIDFORM ZWISCHEN FOTOGRAFIE UND LICHTKUNST

Klaus Honnef

Von Lichtbildern war früher die Rede, wenn Fotografien ein bestimmendes Merkmal zugewiesen wurde. Dabei handelt es sich bei – analog – fotografierten Bildern in Wirklichkeit um Schattenbilder. Gleichwohl löst das Licht den fotografischen Prozess erst aus. Es setzt den Automatismus in Gang, der die entscheidende Differenz zu allen handwerklichen Bildverfahren markiert.

Restlicht nennt man das Licht, das vor Anbruch der Nacht vom Tage übrig bleibt. Das Restlicht erzeugt eine besondere, meist als poetisch apostrophierte Stimmung. Um es fotografisch nutzbar zu machen, bedarf es beträchtlicher Geduld. Restlicht ist auch der Titel eines fotografischen Projektes von Bernd Nicolaisen, das sich von Bildern mit konventionellen Lichtdarstellungen unterscheidet.

Einerseits ist das Licht nicht nur die Ursache dessen, was in Nicolaisens Bildern sichtbar wird, sondern es ist auch ihr Gegenstand. Wie etwa bei Fotogrammen, den kameralosen Bildern, mit denen das Unternehmen Fotografie einmal begonnen hat. Oder bei den Bildern der sogenannten Lichtgrafik (Lichtmalerei) von Heinz Hajek-Halke über Chargesheimer bis Heinz Mack. Was außer dem Licht in den Bildern von Bernd Nicolaisen noch sichtbar wird, wirkt zwar ebenfalls abstrakt wie in den Bildern der genannten Künstler, ist tatsächlich aber Widerschein einer konkreten, einer erfahr- und (auch) greifbaren Realität. Angesichts der Bilder von Nicolaisen versagen die Kategorien herkömmlicher Zuschreibung.

Deshalb ist es einfacher, zu sagen, was die Bilder nicht, als was sie sind. Sie weisen verblüffende Verbindungen mit Fotogrammen auf. Allerdings nur mit solchen, die sich dem natürlichen Licht verdanken. Gleichwohl werden sie mithilfe einer Balgenkamera mit spezifischer Technik und von einem Autor mit eigener Sicht aufgenommen. Das Licht ist also nicht ihr einziger Kreativfaktor. Von der Lichtmalerei grenzen sie sich hingegen dadurch ab, dass sie weder mittels künstlicher Lichtquellen noch einer Bewegung dieser Lichtquellen hergestellt werden. Nicht weniger wesentlich: Das Licht ist zwar Gegenstand der Werke, erzeugt aber ein Bild von etwas und vergegenwärtigt sich nicht ausschließlich selbst. Vielleicht kann man Nicolaisens Bildobjekten eine prinzipielle Nähe zu den Lichträumen von Künstlern wie etwa Adolf Luther oder James Turrell zusprechen, welche die Räume, in denen sie ihre Werke entfalten, gleichzeitig zur Erscheinung bringen.

Entstanden – buchstäblich – sind die Bilder in isländischen Höhlen aus tausendjährigem Gletschereis im Zeitraum von zehn Jahren. Das Leuchten, das durch die Eisschichten dringt, in die sich über die Zeiten Lavaspuren eingeschliffen haben, ist als Restlicht vielfach gefiltertes, gebrochenes sowie reflektiertes Licht. Es erhellt die Höhle nur spärlich. Die Lavaspuren treten als Strukturelemente hervor. Die Zeit verdichtet sich im Bild wie im Eis. An dieser »Eis-Zeit« gemessen indes trotz Langzeitbelichtung rasend schnell.

Die fertigen Bilder zeigt Nicolaisen – ähnlich wie Jeff Wall – in Leuchtkästen. Es sind Bildobjekte, die er zudem in einem höhlenartigen Ambiente platziert, wie es die Krypta des Zürcher Grossmünsters als Ausstellungsort vermittelt. So wird beim Betrachter ein fröstelndes Gefühl der physischen Teilhabe hervorgerufen. Darüber hinaus erweckt die spezifische Präsentation Assoziationen an die symbolischen Bedeutungen des Lichts in nahezu allen Kulturen als Metaphern des Göttlichen und der Wahrheit. Im Projekt Restlicht scheint nicht zuletzt eine überraschende Variante des berühmten Höhlengleichnisses Platons in Form einer alternativen Möglichkeit auf. Denn sogar in Schattenwelten vermag das Licht einzusickern – man muss es nur suchen. Bernd Nicolaisen hat es eingefangen: In Restlicht manifestiert sich eine Hybridform von Fotografie mit dokumentarischem Anspruch und Lichtkunst im modernen Sinne.

Prof. Klaus Honnef, Kunstjournalist und Kurator

Geboren 1939 in Tilsit. 1965–1970 Redaktionschef bei den Aachener Nachrichten; 1970–1974 Geschäftsführer des Westfälischen Kunstvereins, Münster; 1974–2000 Ausstellungschef des Rheinischen Landesmuseums Bonn; 1972 und 1977 Mitorganisator der documenta 5 und der documenta 6 in Kassel. Zum ersten Mal konfrontiert mit der Fotografie wurde er im Zeichen der Kunst. Durch seine Veröffentlichungen und Ausstellungen hat Klaus Honnef die Fotografie in der europäischen Kunstszene verankert. Professor em. für Theorie der Fotografie in Kassel, von 1986–2009 zudem Gastprofessor und Lehrbeauftragter an einigen deutschen Universitäten und Hochschulen. Seit 2000 freier Kurator und Autor. Er hat mehr als 500 Ausstellungen weltweit kuratiert und ist Autor zahlreicher Bücher über Kunst und Fotografie (zuletzt Network Diary, Köln 2015). 1988 wurde er mit dem Titel »Chevalier de l'ordre des arts et des lettres« der französischen Republik ausgezeichnet; 2011 erhielt K. Honnef den Kulturpreis der Deutschen Gesellschaft für Photographie.

BILDER DES STAUNENS, DER NACHDENKLICHKEIT UND DER GEDULD

Daniel Blochwitz

Über das Zeitalter, das wir kürzlich betreten haben, heißt es, dass es dadurch gekennzeichnet ist, wie der Mensch das Aussehen und die Bedingungen auf unserem Planeten, seine Stoff- und Energiekreisläufe maßgeblich beeinflusst und gestaltet hat. Wir haben buchstäblich Berge versetzt. Und es besteht kein Zweifel daran, dass wir an jedem noch so entlegenen Ort auf diesem Planeten Hinweise darauf finden können, wie wir seine natürliche Beschaffenheit beeinflusst haben. Man kann überall Manifestationen menschlicher Aktivitäten beobachten und überall Spuren ihrer Auswirkungen finden. Daher haben wir dieses Zeitalter - etwas unbescheiden, aber auch nicht wirklich zu unseren „Ehren“ - nach uns selbst benannt: Anthropozän.

Doch mit dieser neuen Ära und den damit verbundenen Bedrohungen, selbst für unser eigenes Überleben, erwächst auch die Erkenntnis, wie eigentlich kurzlebig unsere Existenz im Verhältnis zur Erdgeschichte, dem Alter unseres Sonnensystems oder gar des Universums ist. Auf der großen Maßstabsebene der kosmischen Zeit sind wir am Ende vielleicht das Äquivalent eines Meteoriteneinschlags. Ein paar tausend Jahre Zivilisation und nichts, was man vorweisen könnte, falls das worauf wir uns gerade zubewegen, das Worst-Case-Szenario ist.

Wenn man es auf die menschliche Größenordnung überträgt, könnte man es mit dem Ringen des Einzelnen vergleichen, sich mit der Endlichkeit unserer bewussten Existenz und dem Sinn unseres eigenen Lebens arrangieren zu müssen, in dem Bewusstsein, dass die meisten von uns innerhalb von ein oder zwei Generationen in Vergessenheit geraten werden. Unser vermeintliches Vermächtnis bleibt in der Regel unerheblich. Ja, das Leben auf der Erde geht weiter. Unsere blaue Murmel wird sich weiter um die Sonne drehen - gleichgültig, ob wir existieren oder nicht. Obwohl wir diesen Planeten nachhaltig verändert haben, ist die Anwesenheit unserer Spezies im Universum im Verhältnis zur Deep Time kaum wahrnehmbar.

Mit anderen Worten: Betrachtet man die Langzeitbelichtung der Erdgeschichte, so war die menschliche Geschichte darin nur ein kurzer Schatten und verschwindet einfach in der Tiefe der Zeit. Um es also zur Fotografie in Beziehung zu setzen: Wenn wir eine Kamera fest montieren, sie auf eine belebte Straßenszene richten und dann ihren lichtempfindlichen Bildträger sehr lange belichten, werden die sich bewegenden Menschen auf dem entstehenden Bild unsichtbar (natürlich mit Ausnahme derjenigen, die für die Dauer der Belichtung absolut still stehen). Das wissen wir schon seit der allerersten zuverlässig datierten Fotografie von Menschen durch Louis-Jacques-Mandé Daguerre. Wenn wir uns also unsere Lebenszeit als eine verschwommene Existenz in dieser Welt vorstellen, dann wird das Verschwinden durch den 'Trick' einer Langzeitbelichtung zu ihrer perfekten Metapher. Nur wenn wir die Verschlusszeit unserer Kamera oder den Zeitrahmen unserer historischen Beobachtung verkürzen, werden wir in der Lage sein, (zurück) ins Bild zu treten und erkennbar zu werden.

Bernd Nicolaisen hat in den meisten seiner Arbeiten mit dieser Verknüpfung von fotografischen Zeitspannen und geologischer Zeitdauer experimentiert. Weil nichts schwerer vorstellbar ist als die Endlichkeit unseres Lebens und die absolute Unendlichkeit von Zeit und Weltraum, macht Nicolaisen nicht nur das Unvorstellbare greifbar, sondern verwebt auch quasi wissenschaftliche mit fast philosophischen Fragen. Er ist ein Zeitreisender mit einer Kamera. Indem er beispielsweise das knorrige Holz einiger der ältesten Bäume der Erde (Cycle Wood, 2005-2008), die in den White Mountains gefunden wurden, fotografiert, zeigt er, wie relativ unsere Idee von Wahrscheinlichkeit ist: Jeder der jahrtausendealten Bäume ist irgendwann vom Blitz getroffen worden. Was wir normalerweise für eines der seltensten Naturphänomene halten würden, wird hier zur routinemäßigen Erscheinung, sobald wir unser Zeitempfinden von den Zwängen der menschlichen Lebensspanne loslösen.

In seinem Frühwerk Restlicht (2004-2015), das in einem gleichnamigen Fotobuch von Hatje Cantz (2015) veröffentlicht wurde, hat Nicolaisen uns in einige Gletscher auf Island und in den Schweizer Alpen mitgenommen. In Arbeiten wie Pilgrim (2016 / 2018 3D Resin) hat er tief im höhlenartigen Unterbauch dieses sogenannten ewigen Eises das momentane Lichtspiele der tief stehenden Sonne eingefangen, aber auch das, was seit Jahrtausenden im Eis selbst eingeschlossen ist: Luftblasen und vulkanische Asche. Das Eis liefert uns ein Bild von dem, was „gewesen ist“, um Roland Barthes' Begriff der Fotografie (ça-a-été) zu verwenden. Doch als der Fotograf einige Jahre später zu den Gletschern zurückkehrte, waren die Stellen, an denen er das Eis fotografiert hatte, aufgrund der Erderwärmung mittlerweile dem Himmel offenbart: Das Eis schmolz, die Luftblasen wurden in die heutige Atmosphäre entlassen, und die Vulkanasche wurde weggespült.

In einer weiteren Serie (Strata of Pilbara, 2019-2021) fotografierte Nicolaisen einige der ältesten oberirdischen Gesteinsformationen in Australien, die Gegenstand wissenschaftlicher Forschung sind, welche sich mit der Frage nach dem Ursprung des Lebens auf der Erde beschäftigt. Doch Nicolaisen verließ sich nicht nur auf die Fotografie, sondern versuchte auch, sich auf ein „erweitertes Bild“ zu beziehen, indem er sich von dem Ort selbst, seinem Material, seiner Topografie und seiner Natur inspirieren ließ. In dieser Rolle interpretierte er das, was er vor Ort fand und erlebte, und arbeitete mit Mineralien und Pigmenten auf Glasplatten, die er Stratagramme nennt. Sie entfernen sich vom reinen fotografischen Bild und sollen vielmehr das sichtbar machen, was in den Tiefen der Erde verborgen existiert und sich dort abspielt, all die möglichen Farben, Formen, Strukturen und Prozesse.

Das Stratagramm verbindet Aspekte der Malerei und der Fotografie. Der Künstler Nicolaisen interessiert sich für die Beziehungen zwischen den Elementen und dafür, wie ein Bild durch die direkte Wirkung von Adhäsion und Kohäsion entstehen kann. Die verwendeten Materialien und Chemikalien reagieren sehr unterschiedlich aufeinander. Er versucht, ihre Bildwirkung bewusst zu steuern und subjektiv zu beeinflussen - allerdings prozesshaft und damit nicht so direkt wie in der Malerei. Die entstehenden filigranen, sehr natürlich wirkenden Formen und Strukturen verdanken ihre Gestalt zufälligen Prozessen und Reaktionen. Sie nehmen uns mit auf eine Art „Bilderreise“ durch detailreiche „Landschaften“, die auf den ersten Blick tatsächlich an Luftaufnahmen erinnern. Das Bild entsteht durch physikalische und chemische Prozesse, die analog auf Glasplatten inszeniert und anschließend digitalisiert werden. Das Stratagramm, das „chemische Bild“, besteht unter anderem aus Wasser, Oxiden, Methanol, Kupfer-, Gold- und Silberpigmenten, lokalen Erden und Materialproben, die zum Teil aus den Bohrlöchern am North Pole Dome in der Pilbara (Australien) stammen. Diese natürlichen Elemente erzeugen die eigentliche räumliche Tiefenwirkung des Bildes und damit eine faszinierende Welt außerhalb der menschlichen Erfahrung. Dies wird in einem Werk wie Strata of Pilbara (2019 / Lightbox 2022) auf wunderbare Weise manifestiert. Das Unterbewusstsein durchdringt dieses Bild, wenn wir es betrachten, öffnet Räume für unsere Wahrnehmung und setzt unsere Fantasie frei.

Nicolaisen hat diese doppelte Praxis von Fotografie und künstlerischer Interpretation erstmals im Projekt „Comet in Deep Space“ (2018) angewandt. Für dieses Projekt hatte er sich mit der Europäischen Weltraumorganisation zusammengetan, um uns tief ins All zu entführen - auf die staubige Oberfläche des ungewöhnlich geformten Kometen 67P/Churyumov-Gerasimenko. Der Komet, der seit Millionen von Jahren durch unser Sonnensystem kreist, wurde zwischen 2014 und 2016 von Menschen beobachtet und schließlich auch aus nächster Nähe dokumentiert, als sich die ESA-Rosetta-Mission in die Umlaufbahn des Kometen um die Sonne einreichte und ihn bei der Beobachtung seiner Aktivitätszunahme und -abnahme begleitete. Indem er Daten in fotografische Bilder übersetzt, wie in Head of 67P - ESA/Rosetta Mission, #10 (2018), macht Bernd Nicolaisen sichtbar, was kein menschliches Auge vor Ort gesehen hat. Und (wahrscheinlich) auch nie sehen wird. In der zweiten Serie mit dem Titel Chury out of Horizon (2019) wird der Fotograf Nicolaisen nun zum Künstler und geht einen Schritt weiter ins Reich der reinen Vorstellungskraft. Zu diesem Zweck arbeitete er mit verschiedenen Silhouetten aus dem Originalmodell der ESA vom Kometen. Ausgehend von diesen Umrissen hat er dann eine Reihe von irdischen Elementen, die so auch im Weltraum vermutet werden können, eingesetzt, um die Informationen der technischen Bilder künstlerisch zu interpretieren und fiktive „Oberflächenbilder“ von 67P/Churyumov-Gerasimenko zu schaffen.

Bernd Nicolaisen verschiebt und erweitert ständig die Grenzen der Fotografie und arbeitet mit Partnern wie Adam Lowe und seinem Expertenteam von Factum Arte in Madrid zusammen, um innovative Wege zu finden, seine Bilder und Vorstellungen in geeignete Formen umzusetzen. Diese können von Standard-Fotodrucken über Tableaus und Leuchtkästen bis hin zu verschiedenen aufwendigen und arbeitsintensiven dreidimensionalen Reliefobjekten reichen, wie Rhythms of the Heart (2008 / 3D in Alabaster, 2022). Letztlich handelt es sich bei Bernd Nicolaisens Kunst um Bilder, die weit entfernt sind von allem, was man als reine Fotografie bezeichnen könnte, auch wenn sie vielleicht als solche begonnen haben. Manchmal lassen sie sich noch als Fotografie lesen, spielen aber konsequent mit der indexikalischen Darstellung. Dennoch sind seine Bilder nie wirklich abstrakt, denn das, was sie zeigen, ist immer fest in der Welt und dem Bewundern, dem Respekt und der Besorgnis des Künstlers ihr gegenüber verankert. So lässt sich Bernd Nicolaisens künstlerische Praxis wohl am besten beschreiben: Er denkt durch die Fotografie über die Welt und unseren Platz darin nach. Mit anderen Worten, seine Arbeit ist unstillbare Neugier und angewandte Philosophie.

Daniel Blochwitz (*1973/D)

hat in den USA studiert und 2003 mit einem Master of Fine Arts in Fotografie von der University of Florida abgeschlossen. Schon während des Studiums hat er eigenständig mehrere Semester Fotografie gelehrt und zusammen mit Professor Barbara Jo Revelle seine erste Ausstellung kuratiert. Nach dem Studium ging er nach New York, um das postgraduierte Independent Study Program des Whitney Museums zu absolvieren.

Ab 2005 arbeitete er für verschiedene Galerien, anfänglich in New York und später als Leiter der auf Fotografie spezialisierten Galerie Edwynn Houk in Zürich. Seit 2015 ist Blochwitz in Sachen Fotografie selbstständig und betätigt sich als freier Kurator, Dozent und Berater in Zürich.

COMET IN DEEP SPACE

„HEAD OF 67P - ESA/ROSETTA MISSION“, 2018

In Zusammenarbeit mit dem MiARD Projekt geführt von dem Physikalischen Institut der Universität Bern und dem Max Planck Institut in Göttingen entwickelte Bernd Nicolaisen seine zwei Werkserien „Head of 67P - ESA/ Rosetta Mission“ und „Chury out of Horizon“.

Die Bilder entführen uns zu geheimnisvollen noch nie gesehenen Orten, mehr als 400 Millionen Kilometer entfernt von der Erde. In diesen scheinbar abstrakten Bildwelten eröffnen sich den Betrachtern Imaginationen und Freiräume in der Sicht auf den Kometen 67P/Churyumov-Gerasimenko. In den ersten zwei Grossformatigen Werkserien tauchen die Besucher in eine unbekannte Welt jenseits unserer Vorstellungskraft ein. Die 3D Tableaux-Formate verkörpern dabei die zwei unterschiedlichen Serien.

Head of 67P - ESA/ Rosetta Mission“

„Analog Echo“

Als Basis diente das Bildmaterial der ESA/Rosetta Mission, der digitale Fingerabdruck des Kometen 67P. Durch eine analoge Reproduktionstechnik erscheint der Raum dreidimensional und wird von einem geheimnisvoll wirkenden „Glow“ umgeben. Der Effekt wird durch die Transformation von digitalen Daten in ein analoges Bild erzielt und in 3D Technologie neu interpretiert. Mit der Sichtung, Erforschung und dem Zusammenfügen des Bildmaterials der ESA/Rosetta Mission in Zusammenarbeit mit der Universität Bern und dem Max Planck Institut in Göttingen startete das Projekt. Die ersten Schritte: Sichten des bestehenden Datenmaterials der ESA. (Missionsstart: 2.3.2004, Landung der Sonde auf Tschurjumow-Gerasimenko 67P war am 30.9.2016.9) Datengrösse des übertragenen Bildmaterials: 1.748 x 1.748 Pixel, Dateigröße: 1,09 MB, MIME-Typ: image/jpeg)

Zusammensetzten von Einzelbildern zu Mosaikbilder. Einzelne Panoramabilder aus der Werkserie „Head of 67P“ bestehen zum Teil aus über 20 Einzelbilder. Es konnten pro Kometen-Durchlauf der Sonde 3 Bilder gemacht werden. Dies in einer Höhe von ca. 30 km über dem Kometen. Danach folgte: Die Bildauswahl, Definition der Ausschnitte und die Bearbeitung des Materials zur Bildkomposition. Diese Daten wurden dann auf Film entwickelt. Danach erfolgte die Reproduktion mit analogen Optiken zur neu definierten Oberflächenstruktur und einem „glow“.

Diese Reproduktion erfolgt auf hochauflösende, digitale Datenträger als Vorbereitung der Weiterverarbeitung zu 3D Relief Bilder. Auf dieser Grundlage von hochauflösenden Daten wird mit dem Prozess eines „Bildrauschens“ die Tonalität des Bildes in ein 3D Relief umgewandelt und bekommt dadurch eine dreidimensionale Form. (Verfahren: Adam Lowe, Factum Arte, Madrid) Diese Daten dienen als Basis für das 3D Printing, der Methode für die Elevated Prints. Dabei wird in verschiedenen Arbeitsschritten, Schicht für Schicht, aus dem Datenmaterial die Relief Struktur entwickelt. (Ab-, Auftragen der Schichten) In verschiedenen Testreihen wird danach die Tonalität definiert und als Bildinformationen auf das Relief geprintet. Die Herausforderung in diesem Prozess ist der Tonumfang.

PROJECT TEAM

Dr. Holger Sierks, Max Planck Institute for Solar System Research, Göttingen, D

Prof. Nicolas Thomas, PD Dr. Martin Rubin, Physics Institute - University of Bern, CH

Dr. James Whitby, Amanuensis GmbH, Leandro von Werra, Bern, CH

MiARD Project: This project was (partially) funded by the State Secretariat for Education, Research and Innovation (SERI) under contract number 16.0008-2 and the EU's Horizon 2020 program contract number 649660.

Work: Head of 67P - ESA /Rosetta Mission, #10, 2018

3D Océ elevated print on aluminium, 120 x 120 x 5 cm

Océ print on aluminium by Factum Arte, Madrid

Copyright: Bernd Nicolaisen based on the Rosetta / OSIRIS cameras,

© ESA / Rosetta / MPS for OSIRIS Team MPS / UPD / LAM / IAA / SSO / INTA / UPM / DASP / IDA

COMET IN DEEP SPACE

„CHURY OUT OF HORIZON - ESA/ROSETTA MISSION“, 2018

„67P Abstractions“

Das Max Planck Institut in Göttingen stellte mit den wissenschaftlich erhobenen Daten die 3D Form des Kometen 67P/Churyumov-Gerasimenko in Form eines Dummys her. Die Ansichten der verschiedenen Silhouetten dieses Dummys bildet die Grundlage und Basis zu dieser Serie. Die verschiedenen Aufnahmewinkel geben dabei ganz unterschiedliche Formen. Das Ziel: Die Oberflächen des Kometen zu interpretieren, dies innerhalb einer wissenschaftlich bekannten und erforschten Form. Innerhalb dieser Silhouette entsteht Leerraum. Angelehnt an die sichtbaren, realen Strukturen des Kometen, werden in der Werkserie „Chury out of Horizon“ ganz neue Oberflächen und Ansichten geschaffen.

Für die abstrakte Darstellung dieser Oberflächen wurden Materialien verwendet, welche durch Adhäsion und Kohäsion zueinander reagieren. U. a. mit Wasser, Methanol, Oxiden, verschiedenen Pigmenten und Pulver. Durch diese Materialkombinationen entstehen Verbindungen, welche die subjektive Wirkung der Bildtafeln in einer Interpretation zu den erforschten Materialien und Strukturen auf dem Kometen miteinbeziehen, neu interpretieren und verstärken. Dieses Chemogramm lässt reale Strukturen, aus der „Head of 67P“ Serie erahnen und weist visuell, laut Aussage der ESA, auch auf Parallelen zu Oberflächenstrukturen auf dem Mars hin.

BN: „Die zufällig entstandene chemische Verbindungen ergeben meinen Fingerabdruck in der Sicht auf den Kometen 67P.“ Diese Strukturen, Farben und Formen werden auf einer Glasplatte hergestellt. Formgeber sind die Silhouetten des Kometen. Diese Glasplatten werden dann durch ein System aus Lichtführung und hochauflösender Fotografie reproduziert und sind Basis zur Weiterverarbeitung in die 3D Relief Bilder dieser Serie. Auf der Grundlage der hochauflösenden Daten wird mit einem Prozess eines „Bildrauschens“ die Tonalität des Bildes in ein 3D Relief umgewandelt und auf dieser Grundlage modelliert. Diese Daten dienen dann als Basis für das 3D Printing, der Methode für die Elevated Print. In verschiedenen Arbeitsschritten wird Schicht für Schicht aus dem 3D-Datenmaterial von Factum Arte auf die Relief Struktur übertragen. (Ab- und Auftragen der Schichten) In verschiedenen Testreihen wird danach die Tonalität definiert und auf das Relief geprintet. Die Herausforderung in diesem Prozess ist der Tonumfang in den Bildern.

PROJECT TEAM

Dr. Holger Sierks, Max Planck Institute for Solar System Research, Göttingen, D

Prof. Nicolas Thomas, PD Dr. Martin Rubin, Physics Institute - University of Bern, CH

Dr. James Whitby, Amanuensis GmbH, Leandro von Werra, Bern, CH

MIARD Project: This project was (partially) funded by the State Secretariat for Education, Research and Innovation (SERI) under contract number 16.0008-2 and the EU's Horizon 2020 program contract number 649660.

Work: Chury out of Horizon - ESA /Rosetta Mission, #202, 2018

3D Océ elevated print on aluminium, 120 x 150 x 5 cm

Océ print on aluminium by Factum Arte, Madrid Factum Arte, Madrid

Copyright: Bernd Nicolaisen based on the Rosetta / OSIRIS cameras,

© ESA / Rosetta / MPS for OSIRIS Team MPS / UPD / LAM / IAA / SSO / INTA / UPM / DASP / IDA

METEOR IMPACT

STRATA OF PILBARA, 2019-2022

Daniel Blochwitz

Wenn wir bestimmte Dinge nicht direkt sehen oder Abläufe unmittelbar beobachten können, weil sie über sehr lange Zeiträume oder an unzugänglichen Orten stattfinden, unsere Neugier aber gerade von diesen fasziniert ist und sie sichtbar machen will, dann ist die bildliche Vorstellungskraft des Künstlers gefragt. Wissenwollen und Kunstwollen vereinigen sich hier zu künstlerischen Interpretationen wissenschaftlicher Fragen. Nur der Künstler ist in der privilegierten Lage, ohne wissenschaftliche Beweispflicht Behauptungen aufzustellen und weisse Flächen fantasievoll auszufüllen zu können. Als Künstler, der mit dem Medium Fotografie arbeitet, steht einerseits ein sehr präzises Instrument zur Verfügung, um Dinge sichtbar zu machen. Aber es hat auch seine Beschränkungen. Hier setze Bernd mit die Fotografie erweiternden Strategien und künstlerischen Formfindungen an.

FOTOGRAFIEN

Auch in seinem neuen Projekt «Strata of Pilbara» geht es um wissenschaftliche Untersuchungen und ihre künstlerischen Auslegungen im Kontext der Relativität unseres Zeitbegriffs und -verständnisses. Die vorangegangenen und zugrundeliegenden Werkgruppen zu uraltem Baumholz oder tausendjährigem Gletschereis, beispielsweise, lieferten hierfür die Basis. Diesmal liegt der Fokus Nicolaisen's Fotografien auf der Erdkruste und beschäftigt sich mit den Oberflächen und Strukturen von einigen der ältesten Gesteinsformationen unseres Planeten. Wie in den vorherigen Arbeiten, macht er sich das flach einfallende Licht der Morgen- und Abendsonne zu nutze, und kann so millimeterkleine Oberflächenunterschiede geradezu plastisch herausarbeiten. Licht und Schatten ersetzen unseren präzisen Tastsinn und machen Gesteinsstrukturen in der Fotografie erfahrbar. Kombiniert mit der Abbildung vorgefundener Gesteins- und Mineralfarben entsteht ein präzises Bild der Materialität (Stofflichkeit) der Gesteine.

Spannend dabei ist, dass hier geologische Zeiträume fotografischen Zeitspannen gegenüber stehen und diese zusammen Bildabstraktionen von natürlich geschaffenen und geformten Gesteinen entstehen lassen, die wissenschaftlich erklärbar sind und entsprechend zugeordnet werden können.

STRATAGRAMME

Die Arbeiten in der zweiten Werkserie, den «Stratagrammen», bewegen sich noch weiter in Richtung künstlerische Interpretation der vor Ort vorgefundenen geologischen Spuren. Sie fangen da an, wo die Fotografie an seine Grenzen kommt. Sie entfernen sich vom reinen fotografischen Abbild und sollen eher das sichtbar machen, was verborgen in der Tiefe der Erde existiert und stattfindet, all die möglichen Farben, Formen, Strukturen und Abläufe.

Das Stratagramm kombiniert Aspekte von Malerei und Fotografie. BN: «Mich interessieren dabei die Beziehungen der Elemente zueinander und wie durch das direkte Wirken von Adhäsion und Kohäsion ein Bild entsteht.»

Die eingesetzten Materialien und Chemikalien reagieren höchst unterschiedlich zueinander. Die Bildwirkung kann bewusst gesteuert und subjektiv beeinflusst werden – jedoch prozesshaft und damit nicht so direkt wie in der Malerei sowie ohne gegenständliche Absicht. Es unterscheidet sich dabei vom Chemogramm, einer Spielart kameraloser Dunkelkammerexperimente, da dieses auf die Lichtempfindlichkeit der eingesetzten Materialien angewiesen ist. Das Stratagramm ist unabhängig vom Licht. Die entstehenden filigranen, sehr natürlich wirkenden Formen und Strukturen verdanken ihre Gestalt zufälligen Abläufen und Reaktionen. Dies resultiert in extreme, detailreiche Dichten und Schärfen in einer Art «Bildreise», die auf den ersten Blick durchaus eine Ähnlichkeit mit Luftaufnahmen aufweist. Die Bildgestaltung erfolgt über physikalische und chemische Prozesse, die analog auf Glasplatten inszeniert und im Anschluss digitalisiert werden. Das Stratagramm, das «chemische Bild», besteht unter anderem aus Wasser, Oxiden, Methanol, Kupfer-, Gold- und Silberpigmenten, lokalen Erden und Pulvern aus den Bohrungen am North Pole Dome in der Pilbara. Durch diese natürlichen Elemente entsteht die eigentliche, räumliche Tiefenwirkung des Bildes und eine faszinierende Welt ausserhalb der Erfahrungen. Das Unterbewusstsein durchdringt dieses Bild bei der Betrachtung, öffnet so Räume zur Fantasie und setzt unsere Vorstellungskraft frei.

Daniel Blochwitz (*1973/D)

hat in den USA studiert und 2003 mit einem Master of Fine Arts in Fotografie von der University of Florida abgeschlossen. Schon während des Studiums hat er eigenständig mehrere Semester Fotografie gelehrt und zusammen mit Professor Barbara Jo Revelle seine erste Ausstellung kuratiert. Nach dem Studium ging er nach New York, um das postgraduierte Independent Study Program des Whitney Museums zu absolvieren.

Ab 2005 arbeitete er für verschiedene Galerien, anfänglich in New York und später als Leiter der auf Fotografie spezialisierten Galerie Edwynn Houk in Zürich. Seit 2015 ist Blochwitz in Sachen Fotografie selbstständig und betätigt sich als freier Kurator, Dozent und Berater in Zürich.

HOLZ – TRANSFORMATIV KRAFT

INSIDE OUT – WHITE MOUNTAINS, 2005-2022

Daniel Blochwitz

Der Mensch steht vor grossen Umbrüchen. Wir verändern die uns umgebende Welt grundlegend und entwickeln dabei eine solche Transformationskraft, dass wir gar ein neues Zeitalter begründet haben: das Anthropozän. Auch die Bildwelt verändert sich gerade stark und äusserst rasant. Hier stehen wir am Ende einer analogen und materiellen Epoche, bei der die Bilder aus dem Kasten kamen, und begeben uns nun in eine digitale und immaterielle Ära, bei der unsere Bilder von einer Art Spiegel mit Aufnahmetaste berechnet werden.

Bernd Nicolaisen begleitet beide Umbrüche in seinen Fotografien. Mit grosser Neugier sucht er mit der Kamera Orte auf dieser Welt, die sich in erdgeschichtlichen Zeitdimensionen manifestieren, bei denen der Mensch und seine Entwicklung im Zeitraffer fast unsichtbar wird. In gewisser Weise bleibt nur ein vorher und nachher übrig. Hier zeigt sich, wie gleichgültig unser Planet und das Universum gegenüber unserer Existenz ist. Was wir mit dieser Chance anfangen, liegt jedoch in unseren Händen.

Zwischen 2005 und 2009 hat Bernd Nicolaisen 4000 Jahre alte Bergpinien in den abgelegenen Bergen der Sierra Nevada mit einer Plattenkamera auf 8x10 Zoll Schwarzweiss-Negativfilm abgelichtet. Die mühsame Wanderung mit schwerem Gepäck zu den nicht einfach zu findenden Bäumen in den White Mountains und die aufwendige fotografische Arbeit vor Ort war dabei Teil des Prozesses. Es hat etwas Meditatives und Ehrfürchtiges, ja, durchaus auch Performatives. Hier geht es nicht um Aktualität und nicht um den entscheidenden Moment im Sinne Henri Cartier Bressons. Bernd Nicolaisen sucht nach überdauernden Spuren - Spuren, die lange vor ihm da waren und lange nach ihm auch noch da sein werden

Die schwarzen Zeichnungen, die das uralte Holz der Pinien durchziehen, sind Beleg dafür, dass Zeit und Wahrscheinlichkeit relative Begriffe sind: jeder Baum wurde hier mindestens einmal im Leben vom Blitz getroffen. In Menschenlebenszeiten oder gar fotografischen Belichtungszeiten gedacht ist das geradezu unvorstellbar. Und doch ist es genau das, was Bernd Nicolaisen schafft, im Bild darstellbar zu machen, indem er die beiden Zeitebenen zusammenklappt.

Seitdem Nicolaisen in der Sierra Nevada fotografierte sind über zehn Jahre vergangen. Er fotografiert mittlerweile mit digitalem Kamerarückteil. Doch in diesem Moment des Paradigmenwechsels und unserer sich verändernden Bildkultur, hat er sich nochmals auf seine früheren Arbeit besonnen: in einer Art Hommage an den analogen Prozess im Allgemeinen und Film im Besonderen hat er die Negative nochmals herausgeholt und als solche in der Serie, „Inside Out - White Mountains“ (2021), im heutigen Kontext neu betrachtet.

Das Holz und seine Zeichnung stellen sich im Negativ anders, verfremdet dar. Ein geschultes Auge kann diese Darstellung „lesen“ und „übersetzen“. Und doch kann die Umkehrung der Tonwerte auch als etwas eigenes stehen und tut es in dieser Serie auch ganz bewusst. Lichtspuren. Das Bild leuchtet geradezu aus dem Inneren heraus. Dort, wo vergleichsweise wenig Licht auf den Film traf, dringt nun das meiste Licht hindurch und zeichnet so ein anderes Bild. Die hellsten Stellen deuten oft darauf, wo sich ehemals der Blitz den Weg durch das Holz bahnte beziehungsweise brannte. Das kann man allegorisch lesen, oder sich einfach von den Strukturen in ihrer Abstraktion faszinieren und verleiten lassen. Um mindestens einen Grad von der Wirklichkeit entrückt, eröffnen die Bilder aus Inside Out neue Welten und andere Zeiten.

Daniel Blochwitz (*1973/D)

hat in den USA studiert und 2003 mit einem Master of Fine Arts in Fotografie von der University of Florida abgeschlossen. Schon während des Studiums hat er eigenständig mehrere Semester Fotografie gelehrt und zusammen mit Professor Barbara Jo Revelle seine erste Ausstellung kuratiert. Nach dem Studium ging er nach New York, um das postgraduierte Independent Study Program des Whitney Museums zu absolvieren.

Ab 2005 arbeitete er für verschiedene Galerien, anfänglich in New York und später als Leiter der auf Fotografie spezialisierten Galerie Edwynn Houk in Zürich. Seit 2015 ist Blochwitz in Sachen Fotografie selbstständig und betätigt sich als freier Kurator, Dozent und Berater in Zürich.

OXIDATIONSPROZESS VON WASSER

IRON WATER ENGADINE, 2021

Im neuen Projekt „Iron Water Engadin“ untersucht Bernd die Einwirkung von Oxidationsprozessen und Mikroalgen auf Steinstrukturen, ausgelöst und unterstützt durch austretendes Eisen-Wasser.

Im Unterengadin in der Schweiz entspringt das Mineralwasser dem Schiefergestein, tief im Innern der Erde. Das sogenannte „Sauerwasser“ löst im durchflossenen Gestein verschiedene Elemente wie unter anderem Magnesium, Natrium, Kalium, Calcium, Sulfat und Eisen. Nach mehreren Jahren, oder sogar nach Jahrzehnten, kommt das Wasser als Mineralwasser an die Erdoberfläche. In dieser Zeit wurde das Wasser mit Eisen angereichert, welches in kleinen Mengen als Spurenelement für den Menschen lebensnotwendig ist.

Hier, beim Austritt des Wassers aus der Erde, beginnen spannende Prozesse, ausgelöst durch mikroskopisch kleine Organismen, welche Ausgangspunkte meiner neuen Werkreihe sind. So ist Eisen auch ein wichtiger Bestandteil der chemischen Zellbausteine und trägt zum Algenwachstum bei. Mikroalgen nutzen die Lichtenergie des Tageslichtes, um durch Photosynthese Wasser zu oxidieren. Im eisenhaltigen Wasser bedecken diese Algen die Gesteinsoberflächen und bilden farbige Ablagerungen in Nuancen, welche von zitronen- und dunkelgelben über orange bis rot-braun reichen.

Diese für unsere Augen unsichtbaren Organismen sind Teil der Natur, welche nicht nur für den farbtensiven Glanz im Eisen-Wasser stehen, sondern uns auch die Basis des Lebens sichtbar machen. Ähnlich wie bei den Lavasedimenten im Gletschereis des Projektes „Restlicht“, bilden solche farb-, form- und strukturgebenden Verbindungen der Elemente die Grundlagen für fotografische Abstraktionen.

IM INNERN DES GLETSCHERS - BELICHTETE ZEIT

Andrea Henkens

Gletscher, Vulkane und Höhlen: Der Schweizer Fotograf Bernd Nicolaisen versammelt einzigartige Aufnahmen dieser Landschaftsphänomene, die zwischen 2004 und 2015 auf Island entstanden sind. Insbesondere den Breiðamerkurjökull, eine Gletscherzunge des Vatnajökull im Südosten des Landes, hat er immer wieder aufgesucht und tage- lang beobachtet. Dabei hat er viel Zeit aufgebracht, um das Typische und Einzigartige dieses Gletschers zu finden und fotografisch mit seiner 8 × 10 inch-Großbildkamera zu erkunden. Für seine Aufnahmen, die anfangs analog, später auch digital entstanden sind, nimmt er sich Zeit, »um Einfaches in Einzigartiges zu transformieren«.¹ Aber hier geht es nicht nur um die Zeit, die man zur Herstellung dieser Fotografien benötigt, sondern auch darum, das Phänomen Zeit fotografisch darzustellen. Nichts eignet sich dafür besser als die Abbildung von Gletschern: Zwar sind sie Jahrtausende alt, aber ihre Eismassen schwinden kontinuierlich und erinnern auch an die eigene Vergänglichkeit und die der Natur.

Die Aufnahmen einer scheinbar unberührten, magisch anmutenden Natur, wie von einem fernen Planeten, etwa Blue Light Waves, 2014 (Abb. 1), zeigen Orte der Einsamkeit, der Stille, der Melancholie oder auch der Spiritualität. Mensch und Tier sind abwesend, stattdessen sehen wir bizarre, gewaltige Naturlandschaften. Der besondere Reiz der Fotos liegt besonders in den extremen Lichtbedingungen: Bei den Kompositionen werden feinste Farbtönen in monochromen Tönen sichtbar – Modulationen von Eisblau und Grau. Oftmals wird das gleiche Licht, der gleiche Ausschnitt verwendet. So versucht der Fotograf die Strukturen und Oberflächen von Gletschern, insbesondere von Eis, zu erkunden und auf eine ausdrucksstarke und zugleich dokumentarische Art sichtbar zu machen.

Metamorphose – Auf dem Weg in die dritte Dimension

Für Nicolaisen wird es geradezu zu einer Obsession, das richtige und noch nötige (Rest-)Licht für seine Aufnahmen zu finden. Die dabei zum Teil unreal wirkenden Lichteffekte sind der realen Lichtsituation vor Ort geschuldet. Hinzu kommt die kalte und feuchte Witterung mit Temperaturen um den Gefrierpunkt, die es einem nur innerhalb einer Zeitspanne von etwa sechs Stunden ermöglicht, zu fotografieren. Idealerweise bei wolkenlosem Himmel, damit das Licht extrem gebrochen wird. Dieser transparente Effekt wird zusätzlich durch Lavasedimente betont, die im Eis eingelagert sind. Hierdurch wird eine dritte Dimension erreicht – im Unterschied zu den Aufnahmen der Schweizer Gletscher, die aufgrund ihrer wesentlich jüngeren Entstehungsgeschichte und anderer Sedimenteinträge eher milchig und zweidimensional wirken, wie in Code, 2009 (Abb. 2) deutlich wird. So entsteht eine Art Metamorphose: Die zweidimensionale Ebene wird durch die transparente Lichtwirkung in eine dritte Dimension umgewandelt.

Erinnerung – Vergangenheit und Gegenwart

Fotografie speichert meist einen Zeitpunkt in der Vergangenheit. Sie ist Erinnerung und »keineswegs als eine Kopie des Wirklichen – sondern als Emanation des vergangenen Wirklichen« zu sehen, wie Roland Barthes in seinen Bemerkungen zur Photographie schreibt.² Dieser Ansatz wird auch in den Fotografien von Nicolaisen deutlich: Vergangenheit und Gegenwart werden eins. Ein vergleichbarer Grundzug findet sich auch bei Hiroshi Sugimoto: Seine Seestücke sind, wie er sagt, »gleichmäßig in Meer und Himmel aufgeteilt, denn diese Elemente befanden sich vom Augenblick ihrer Entstehung an immer in Bewegung«³, unterscheiden sich nur durch Licht und Wetter und repräsentieren so den sich immer wiederholenden Rhythmus der Natur.

Die Gletscheraufnahmen Nicolaisens weisen einen ähnlichen Rhythmus von Licht und Zeit auf und wurzeln in der inneren Erfahrung des Künstlers. Er nimmt Landschaft nicht nur über das Sehen wahr, sondern auch über Emotionen. Nicolaisen entwickelt eine konsequent fotografische Sichtweise, welche die Oberfläche der Landschaft zugleich in ein gestaltetes und reduziertes Bild verwandelt, ohne jedoch den Bezug zum Motiv aufzugeben. Seine konzeptuelle Herangehensweise in der fotografischen Fixierung immer wieder variierender Motivgruppen von Gletschern und Eis zum Thema Zeit lässt auch einen Bezug zur subjektiven Fotografie, wie sie etwa von Minor White oder Otto Steinert vertreten wurde, zu.

Landschaftsfotografie als Medium der Selbstwahrnehmung

Bei Nicolaisen ist die Fantasie des Betrachters gefordert, seine Sehschärfe wird geschult anhand der Transformationskristalliner Formen und Strukturen. Bei seinen Naturformkonzeptionen sind die Eingriffe des Menschen meist nicht sichtbar, keine Lebewesen oder Zeichen der Zivilisation sind dargestellt, und so findet sich das Erhabene, das Wilde und Ursprüngliche in der grandiosen Natur von Gletscher, Eismeer und Gebirgsformationen wieder: Abstrakte Formen laden zum Betrachten und Verweilen ein wie etwa in Black Pearl, 2008.

»Nicht der schnelle Konsum steht also im Vordergrund, sondern eine verlangsamte Rezeption [...] – es geht um eine Erfahrung von Welt auf der Grundlage des Sehens.«⁴

Nichts ist inszeniert, und dennoch erreichen die Aufnahmen eine geradezu strahlende Magie. Sie suggerieren einerseits Zugänglichkeit, wirken jedoch gleichzeitig entfremdet, einsam und unwirtlich, geradezu unwirklich. Sie zeigen die Größe und majestätische Erhabenheit der Gletscher, die wie zu Tableaus der Ruhe und Ereignislosigkeit komponiert sind. Die monochromen Tönungen und detaillierten Oberflächenstrukturen erscheinen manchmal in betörenden Farben von unwirklich tiefem Blau bis zu leuchtendem Türkis, manchmal in feinsten Grauabstufungen. Spektakuläre Formationen, kleinste Linien und Formen sind sichtbar, winzige Details erscheinen wie Ornamente in der hohen Auflösung, der Perfektion und der Qualität des Drucks von eigener Hand. Nicolaisen geht es in erster Linie um das Bild. Nicht das Dokument im wissenschaftlichen Sinn ist von Interesse, sondern seine subjektive Sicht, die zugleich auch dokumentarisch ist. Seine Fotografien sind poetisch, wirken geradezu malerisch und sind nicht politisch im Sinne eines zeitkritischen Manifests. Das Thema Landschaft hat offenkundig bei zeitgenössischen Fotografen einen besonderen Reiz: Viele widmen sich ihr als Ort der Ursprünglichkeit, als Rückzugsort und Idylle, als Hommage an ihre Schönheit. So gibt es Urwälder bei Thomas Ruff, Bergwelten bei Axel Hütte, den Wald bei Jitka Hanzlová und Eisberge und Fjorde bei Olaf Otto Becker, um nur einige zu nennen. Im Zeitalter verschwundener oder verschwindender Landschaften, zerstörter und gefährdeter Gegenden schärfen Fotografien unseren Blick und das Bewusstsein für diesen Wandel.⁵ So sind Nicolaisens Aufnahmen in all ihrer künstlerischen Qualität auch ein Appell an uns zur Bewahrung und zum Schutz der Natur.

Dr. Andrea Henkens, Kunsthistorikerin und Autorin

Geboren 1971 in Husum. Promotionsstudium der Kunstgeschichte in Kiel und Leipzig mit Forschungsaufenthalten in New York und San Francisco (unter anderem DAAD-Stipendiatin). 2002–2012 Redaktionsmitglied des Kunstmagazins art; 2012 Gründung von kunst | text | konzepte; diverse Textbeiträge, wissenschaftliche Artikel, Ausstellungskonzepte und Pressearbeit für Künstler. Dr. A. Henkens Spezialgebiet ist die Fotografie.

¹ Interview mit Bernd Nicolaisen in Hamburg, 8. März 2015.

² Roland Barthes, *Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie*, Frankfurt am Main 1989, S. 99.

³ Hans Belting, »Hiroshi Sugimoto. Der Spiegel der Zeit«, in: ders., *Der Blick hinter Duchamps Tür. Kunst und Perspektive bei Duchamp, Sugimoto, Jeff Wall*, Köln 2009, S. 94. ⁴ Thomas Weski, »Grausam und zärtlich«, in: *Cruel and Tender. Zärtlich und grausam – Fotografie und das Wirkliche*, hrsg. von Emma Dexter und Thomas Weski, Ausst.-Kat. Museum Ludwig Köln, Köln 2003, S. 24.

⁵ Vgl. Nadine Barth (Hrsg.), *Verschwindende Landschaften. Letzte Bilder einer verschwindenden Welt*, Köln 2008.

EIS: GEFROHRENE QUELLEN DER ANREGUNG

Andreas Staeger

Bernd Nicolaisens Werk erreichte 2007 in ein neues Entwicklungsstadium. Das Eis der isländischen Gletscher hat eine weltweit einzigartige Eigenschaft: Es enthält Lavaeinschlüsse, aber kaum Sedimentbeimischungen. Das Eis der Alpengletscher weist durchwegs einen milchigen Ton auf, weshalb seine Struktur fast nur im Gegenlicht fotografische Wirkung entfaltet. Das Gletschereis auf Island ist kristallklar, mehr noch: Die feinen Lavapartikel sorgen für eine geradezu dreidimensional wirkende Plastizität des Eises. Transparenz, Farbe und Lava gehen eine Verbindung von großer dynamischer Wirkung ein.

Anstatt wie bisher nur mit Linien und Strukturen im konventionellen Rahmen des Gegenlichts zu arbeiten, erweiterte Bernd Nicolaisen sein Gestaltungsspektrum dank dem Restlicht um räumliche Effekte. Mit der dritten Dimension gelang es ihm, übereinanderliegende Eisflächen in den Dienst einer neuen Bildsprache zu stellen. Er bezeichnete dies als »Sichten der Schichten«. Dabei wurde er begleitet und unterstützt vom Bergführer Einar Sigurdsson. Es war dies der Beginn einer langjährigen freundschaftlichen Zusammenarbeit, die zudem den Weg bereitete, die Gletscher Islands aus einer neuen Perspektive zu betrachten. Der Fotograf lernte die verschiedenen Stimmungen des Eises und dessen Charakter kennen: Bei großer Kälte zeigt es sich stumpf und glanzlos; im Frühling hingegen beginnt es gleichsam zu schwitzen, nimmt Glanz an und tritt metallischplastisch in Erscheinung.¹

Ein herausragendes und überraschendes Erlebnis war für Bernd Nicolaisen die Entdeckung eines Eistunnels in Island. Wenn während des Sommers im Gletscher Schmelzwasser nach unten fließt, können große, lang gezogene Hohlräume entstehen. Durch die Bewegung des Eises fallen diese Schächte später meist wieder zusammen. Gelegentlich bleiben sie jedoch intakt und kippen in die Waagrechte, sind dann aber oft kaum mehr zugänglich. Eine absolute Ausnahmeerscheinung ist jedoch der Eistunnel im Falljökull-Gletscher, auf den Nicolaisen im Winter 2009 stieß. Auf einer Seite ist der Hohlraum von einer nur knapp einen Meter dicken Eiswand begrenzt. Die Lichtbedingungen im Inneren sind deshalb einzigartig. Die außerordentlich seltene Konstellation war Anlass für eine seiner wichtigsten Arbeiten: Im Falljökull-Tunnel entstand 2009 das Triptychon *The Way*, 2009.

Gletscherhöhlen sind eine lebensfeindliche, ja gefährliche Umgebung. Gleichzeitig sind sie faszinierende Schauplätze von einer sehr eigenwilligen Schönheit. Anders als ein Eiskletterer nimmt Bernd Nicolaisen das Eis nicht als herausforderndes Hindernis wahr. Mit den Augen eines Eismalers sieht er es vielmehr als Quelle der Anregung. Licht, das auf Eisflächen trifft und sich neu bündelt, ist zum Kern seines Schaffens geworden und zum Ausgangspunkt der Bildreisen, die daraus entstanden und entstehen. Sie zeigen die Verbindung gegensätzlicher Elemente – Eis und Lava – in Höhlen aus tausendjährigem Gletschereis. Einen poetischen Einblick in sein Schaffen bietet der Dokumentarfilm *Restlicht* von Christoph Frutiger aus dem Jahr 2012. ²

Im Fluss der vergänglichen Augenblicke

Mit seinen Eisbildern thematisiert Bernd Nicolaisen vordergründig die Beständigkeit der Natur. Doch die Schönheit, die seine Bilder zeigen, ist einmalig und unwiederbringlich. Auch wenn von Gletschern als »ewigem Eis« die Rede ist, verfügt deren Substanz nur über scheinbare Härte und Kraft. Eisschichten sind einer fortwährenden Metamorphose unterworfen, werden dünner und dünner, bis die darin gespeicherten Geschichten verdampfen.

Sämtliche Konstellationen von Eis und Licht, die der Fotograf mit der Kamera festgehalten hat, sind längst wieder vergangen – verdunstet und aufgelöst in der nächsten Sommersonne. Die Eisstrukturen, die er fotografiert, wird es in genau dieser Ausprägung nie mehr geben. Für ihn bedeutet dies eine Form von Endlichkeit.

Eis verkörpert eine einfache Wahrheit. Es ist fest, stabil, wird mit Ewigkeit assoziiert – und ist dennoch dem Wandel unterworfen. Gletscher fließen; auch wenn sie ihre äußere Gestalt beibehalten, verändert sich ihre innere Struktur massiv. Eine Eishöhle, die heute besucht wird, ist in einer Woche vielleicht bereits eingestürzt. Bernd Nicolaisens Bilder sind eingefrorene Querschnitte aus dem kontinuierlichen Prozess ewiger Veränderung. Mit monolithischer Präzision dokumentieren sie eine Zeitlosigkeit, die nichts anderes ist als eine Momentaufnahme aus dem stetigen Fluss der vergänglichen Augenblicke. Die Begegnung mit den durchscheinenden Eiswänden hat Bernd Nicolaisen zum Anlass genommen, seine spezielle Erfahrung eines geradezu unglaublichen Kosmos bildlich festzuhalten. Seine Fotografien sind Ausdruck der Anteilnahme an der Verletzlichkeit der Welt. Damit rückt er Vergänglichkeit aus einer umfassenden Perspektive ins Blickfeld, die weit über ökologisch-politische Aspekte hinausgeht. Seine Bilder erinnern daran, dass nicht nur der Mensch und alle anderen Lebewesen sterblich sind. Auch die Erde selbst ist stetem Wandel unterworfen und damit letztlich vergänglich: Die im Eis eingeschlossenen Lavaspuren zeugen von vulkanischen Prozessen, hinter denen gewaltige Schöpfungs- und Zerstörungskräfte stehen.

Langzeitliches Sehen setzt Stille voraus

Die Eisbilder aus Island sind Ergebnis eines langsamen, kreativen Arbeitsprozesses. Dieser spielt sich fern jeglicher Ablenkungen durch menschliche Zivilisation ab. Während die Datenindustrie sonst allgegenwärtig ist und auf sämtlichen Kanälen brüllt, herrscht in den fernen isländischen Gletscherhöhlen Stille und Einsamkeit. Das prägt den fotografischen Prozess, denn dadurch wird ein Warten nötig, das in Bernd Nicolaisens Schaffen eine geradezu leidenschaftliche Dimension angenommen hat. »Die Natur zwingt mich, geduldig zu sein«, erklärt er.

Der Lohn besteht darin, dass ihm Möglichkeiten – in Form eines bildlichen Potenzials – offenbart werden, die auf den ersten Blick nicht zur Verfügung stehen konnten. Oft wartet er beim Fotografieren in der Natur, ohne genau zu wissen worauf. »Dieses Warten bedeutet für mich nicht Stillstand. Es ist ein Warten auf das richtige Licht, ein Aufspüren des passenden Bildausschnitts, und das bedeutet vor allem: Weglassen von Überflüssigem.« Damit orientiert er sich namentlich an Instrumenten und Normen der Malerei: bewusste Gestaltung und Reduktion auf das Wesentliche.

Dieses Warten spielt sich in einem geradezu asketischen Kontext ab, nämlich in der feuchten Kälte und im Restlicht von Gletscherhöhlen. Es ist mit hoher Aufmerksamkeit gegenüber Unbeweglichem verbunden. Das Warten und Innehalten, der Stillstand: Sie sind die Basis von Konzentration. Damit haben sie die Wirkung eines Katalysators, der es dem Fotografen ermöglicht, sich auf das Wesentliche im Eis – auf die entscheidenden Formen und Strukturen – zu fokussieren und daraus seine Werke zu schöpfen.

Bernd Nicolaisen erarbeitet sorgfältig inszenierte Darstellungen von bewusst ausgewählten Formen und Strukturen. Er lässt sich nicht vom Zufall leiten, sondern von seinem forschenden, abwägenden Blick. Trotzdem spielt der Zufall in seinen Werken eine bedeutende Rolle. Er bestimmt die Konstellation von Eisformen, Licht und Lavaeinschlüssen und macht damit jede der behutsam komponierten Aufnahmen zu einem buchstäblich einzigartigen Zeugnis.

Während des Wartens in den Eishöhlen praktiziert Bernd Nicolaisen ein beharrliches, hochkonzentriertes Sehen. Bei diesem Prozess des Suchens trifft er fortwährend visuelle Entscheidungen, die in das Ergebnis – die fotografische Gestaltung seiner Wahrnehmung – einfließen. Mit bewusst gewählten Parametern steuert er die Bildsprache, etwa durch die Wahl des Standpunkts, der Belichtung und der Tiefenschärfe. Damit übt er ein gleichsam poetisches Fotoschaffen aus, wie es bereits William Henry Fox Talbot Mitte des 19. Jahrhunderts anstrebte. Noch in einem zweiten wichtigen Punkt nimmt er Bezug auf das Schaffen des amerikanischen Fotopioniers: Wie Talbot isoliert er Formen, die dem Auge normalerweise verborgen bleiben, und setzt damit die Kamera gewissermaßen als »Schreibstift der Natur« ein. Dadurch zeigt er die Welt auf eine neue, reduzierte Weise und leistet einen neuartigen Beitrag zur Mission der Fotografie, wie sie von Susan Sontag als »Enthüllung verborgener Seiten der Wirklichkeit«³ definiert wurde. Bernd Nicolaisens Bilder vermitteln Neues, indem sie Ansichten der Welt präsentieren, die bis dahin unbekannt waren.

Berührung als Ausgangspunkt der Bildreise

Wenn Bernd Nicolaisen in einer Eishöhle sitzt oder vor einem jahrtausendealten Baumstrunk steht und wartet, ereignet sich mitunter etwas, das er als emotionale Berührung bezeichnet. Als Fotograf lässt er sich sozusagen ergreifen im Kontext persönlicher Erfahrungen in der Natur, die ihm in Form von authentischen Erlebnissen in einer zeitlosen, unberührten Welt widerfahren. Was ihn fasziniert, sind Momente der Transformation, die das Elementare als Ausgangspunkt haben. Die Situationen, die er auf seinen Expeditionen vorfindet, inspirieren ihn zu Bildern: »Ich mache mir eine geistige Vorstellung davon, wie ich solche Naturerlebnisse bildlich darstellen kann.« Die Umsetzung einer entsprechenden Idee ist Handwerk – ein unsicherer Prozess, der viele Überraschungen birgt und bisweilen auch misslingt. Die Suche nach dem perfekten Bild kann daher immer wieder scheitern.

Doch es gibt eine starke Kraft, die den Fotografen antreibt. Es ist dies die »Suche nach dem imaginierten Bild«. Bernd Nicolaisen fokussiert die Außenwelt mittels der Optik auf die Mattscheibe. Auf dieser Plattform arbeitet er an seinen Sujets, indem er sie optisch aus ihrer Umgebung heraushebt. »Wir sind nichts; was wir suchen, ist alles.« Hölderlins Wort hat für ihn eine tiefe Bedeutung: »Ich suche heraus, was mich berührt.« Dies zeigt sich in seinem Bestreben, hinter die Sache zu blicken, das Berührende ins Bild zu fassen und es damit sich selbst und anderen zugänglich zu machen. Grundlage seiner Arbeit ist der suchende Blick auf das Detail. Er ergibt sich aus der Verbindung eines distanziierten Forscherblicks mit psychologischem Gespür. Seine Landschaftsfotografien können daher stets auch als Bilder innerer Landschaften gelesen werden. Die Berührung des Betrachters entsteht dadurch, dass eine vermeintlich vertraute, ja banale Substanz (Eis) in buchstäblich anderem Licht erscheint und auf diese Weise als fremdartig, abstrakt und geheimnisvoll erlebt wird. Auf diesem Weg kristallisiert Bernd Nicolaisen Formen und Strukturen heraus und erschafft eigene Bildwelten.

Technik und Handwerk im Dienste der Lichtmalerei

Seit 2001 ist Bernd Nicolaisen als künstlerischer Fotograf tätig. Seine fotografische Laufbahn begann er 1981 in der Modefotografie. Auf diesem Gebiet war er bis 2008 tätig und fand dabei internationale Anerkennung. 1998 wurde ihm in Paris der AIPP-Award (Best Photo) verliehen. Zwischen den beiden Polen seines fotografischen Schaffens bestehen große Unterschiede. Während die Modefotografie vom schnellen Bild, vom dichten Rhythmus und von stets wechselnden Ansichten geprägt ist, sind bei der künstlerischen Naturfotografie teilweise sehr lange Prozesse, viel Handwerk und zeitlose Darstellungen im Spiel. Dennoch weisen die beiden Sphären Gemeinsamkeiten auf: Hier wie dort geht es darum, Schönes herauszuarbeiten und zur Geltung zu bringen.

Im Jahr 2000 setzte sich Bernd Nicolaisen auf autodidaktische Weise intensiv mit dem Zonensystem von Ansel Adams auseinander und begann dieses in seine Arbeitsweise zu integrieren. Die drei tragenden Säulen des Systems – die Kamera, das Negativ, das Positiv – sind durch ein klares, methodisch-didaktisches Modell miteinander verbunden. 2001 entstanden erste Arbeiten im Großformat, basierend auf Negativen der Größe 8×10" (20×25cm).

Das Medium Schwarz-Weiß-Fotografie erlaubt Bernd Nicolaisen, auf verschiedenen Ebenen gezielt Einfluss auf die Entstehung seiner Bilder zu nehmen. Die Aufnahme, die Filmentwicklung, die Arbeiten im Labor, das Aufziehen der Papierabzüge – er führt alles selbst und von Hand aus. Dies ermöglicht ihm, sämtliche Prozesse fein steuern zu können und die Bildkompositionen dadurch in ein subtiles optisches Gleichgewicht zu bringen.

Bernd Nicolaisens Werke zeichnen sich durch ein scheinbar unendliches Spektrum von Grauabstufungen aus, die von tiefster Schwärze bis zu größter Helligkeit reichen. Dieser Reichtum ist nicht zuletzt dem verwendeten Material zu verdanken. Zum Einsatz kommt nicht das gängige kunststoffbeschichtete Fotopapier, sondern traditionelles, hochwertiges und extrem beständiges Barytpapier.

In einem jahrelangen Entwicklungsprozess hat Bernd Nicolaisen seine Negativ- und Print-Techniken perfektioniert. Die Arbeit mit Material und Technik wird ihm zu einem virtuosen Spiel mit Licht, in dem viel Leidenschaft mitschwingt: Auch in den größeren Formaten (120 × 150 cm) setzt er die Tonalität je nach der angestrebten Bildaussage bewusst und gezielt ein. »Beim Vergrößern interpretiere ich das Negativ und male mit Licht.« In der Fokussierung auf die Schwarz-Weiß-Technik, aber auch im rücksichtsvollen und detailbezogenen Vorgehen während der fotografischen Prozesse ist ihm Hiroshi Sugimoto eine bedeutende Inspirationsquelle.

Seit 2007 setzt Bernd Nicolaisen auch Farbfotografie ein. Zu Beginn arbeitete er mit Farbdiaslides im Großformat. 2010 vollzog er bei der Farbfotografie die Umstellung auf digitale Systeme. »Wenn das Zusammenspiel von Detailreichtum und Tonalität funktioniert, dann spielt es letztlich keine Rolle, ob mit analoger oder digitaler Technik gearbeitet wird«, erklärt er. Die Hinwendung zur Farbe hat zwei Gründe. Einerseits verschaffen ihm die Farbtöne des Eises zusätzliche Differenzierungsmöglichkeiten und erweitern dadurch seine Möglichkeiten, mit großer Tiefenräumlichkeit zu arbeiten. Andererseits ermöglicht die Farbe eine wirkungsvolle erste Einladung an den Betrachter, sich auf Bildreisen einzulassen. Der Austausch zwischen einem fotografischen Werk und dem Betrachter erfolgt nach Bernd Nicolaisens Einschätzung nicht allein über Konfrontation und inhaltliche Fragestellungen.

Im Schritt zur Farbe schwingt das Bestreben mit, die Raumpräsenz der Bilder zu verstärken. Dabei greift der Fotograf auf das Lightbox-System zurück, das Jeff Wall in den 1970er-Jahren in die künstlerische Fotografie einführte. Für die Präsentation seiner Farbbilder setzt Bernd Nicolaisen unter anderem Light Boxes (Leuchtkästen) ein, die mit LED-Technik weiterentwickelt und erneuert wurden. Das Verfahren gewährleistet ein durchwegs homogenes Licht, das zudem mittels Dimmer individuell auf den Ausstellungsort und auf die Aussage der präsentierten Aufnahme abgestimmt werden kann. Detailreichtum, Glanz und Tiefe der Fotografien werden damit verstärkt, gleichzeitig wird die Leuchtkraft der Farben in ihrer natürlichen Schönheit betont. Die Bilder erfahren auf diese Weise gesteigerte Anziehungskraft, die Transparenz der Eisschichten kommt zum Vibrieren. In solchen Momenten stellt sich beim Betrachter ein ähnliches Erlebnis ein wie seinerzeit beim Fotografieren in der Eishöhle: Einfaches wird zu Einzigartigem.

Andreas Staeger, Journalist

Geboren 1961, stammt aus Lauterbrunnen (Schweiz, Kanton Bern). Studium am Sekundarlehramt der Universität Bern. Zehn Jahre journalistische Arbeit in Luzern (unter anderem redaktionelle Leitung der Wochenendbeilage der Luzerner Zeitung), danach Weiterbildung zum eidg. dipl. PR-Berater und 13 Jahre Tätigkeit als Mediensprecher und Geschäftsführer bei touristischen Nonprofit-Organisationen in Bern. Seit 2008 eigenes Kommunikationsberatungsbüro staegertext.com in Brienz (Schweiz) mit Mandaten unter anderem in den Bereichen Tourismus, Medizin, Kultur, Energieproduktion und Hochwasserschutz. A. Staegers Spezialgebiet sind Themen an den Schnittstellen Stadt/ Land und Kultur / Natur.

¹ Interview von Christoph Frutiger mit Helgi Björnsson, Research Professor, Institute of Earth Sciences, University of Iceland, Reykjavik (12. Februar 2012).

² Christoph Frutiger, »Restlicht«, Dokumentarfilm 2012.

³ Susan Sontag, Über Fotografie. München, 1978.