ARCHIV-VERSION

Dokserver des Zentrums für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V.

http://zeitgeschichte-digital.de/Doks

Annette Schuhmann

Ich will einfach fotografieren und die Dinge nicht verstellen. Ein Interview mit dem Fotografen Ulrich Wüst

https://doi.org/10.14765/zzf.dok.5.1214

Archiv-Version des ursprünglich auf dem Portal *Visual-History* am 25.04.2016 mit der URL: *https://www.visual-history.de/2016/04/25/ich-will-einfach-fotografieren-und-die-dinge-nicht-verstellen/* erschienenen Textes

Copyright © 2018 Clio-online – Historisches Fachinformationssystem e.V. und Autor/in, alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk ist zum Download und zur Vervielfältigung für nicht-kommerzielle Zwecke freigegeben. Es darf jedoch nur erneut veröffentlicht werden, sofern die Einwilligung der o.g. Rechteinhaber vorliegt. Dies betrifft auch die Übersetzungsrechte. Bitte kontaktieren Sie: <redaktion@zeitgeschichte-digital.de> Für die Neuveröffentlichung von Bild-, Ton- und Filmmaterial, das in den Beiträgen enthalten ist, sind die dort jeweils genannten Lizenzbedingungen bzw. Rechteinhaber zu beachten.

VISUALHISTORY Online-Nachschlagewerk für die historische Bildforschung

25. April 2016
Annette Schuhmann
Thema: Fotografen
Rubrik: Ausstellungen

ICH WILL EINFACH FOTOGRAFIEREN UND DIE DINGE NICHT VERSTELLEN

Ein Interview mit dem Fotografen Ulrich Wüst

… aus Anlass seiner aktuellen Ausstellungen „Die Pracht der Macht“ im Kunsthaus Dahlem und „Stadtbilder / Spätsommer / Randlagen“ in der Galerie C/O Berlin[1]

SEPTEMBER. Kühlungsborn 1989 © Ulrich Wüst mit freundlicher Genehmigung

WESTDEUTSCHLAND I

Annette Schuhmann: Du hast mir kürzlich erzählt, dass Du die immer gleiche Frage nach dem „Wie war es im Osten?“ nicht mehr hören kannst. Weniger, weil die Frage keinen Sinn macht, sondern es stört Dich vielmehr, dass Du Deine Antworten darauf nicht mehr hören kannst, diese ewigen Wiederholungen … Deshalb habe ich gedacht, fangen wir das Gespräch doch von der anderen Seite an.

Ulrich Wüst: … aber hinterher tat es mir leid, dass ich das gesagt habe, ich wollte dich ja nicht beeinflussen.

WESTDEUTSCHLAND II

A.S. Kein Problem. Aber mich interessiert in der Tat Deine Sicht auf den Westen viel mehr. Annett Gröschner schrieb in einem ihrer Einführungstexte zu Deinen Bildern,[2] dass sie ihre Augen wieder beruhigen musste, nachdem sie das erste Mal von einer Reise aus dem Westen zurückkam. Wie hast Du die Visualität des Westens empfunden? Du konntest ja bereits vor 1989 in die Bundesrepublik reisen und hattest einen direkten Vergleich.

Ulrich Wüst: Der Westen war einem ja nicht ganz neu, denn es gab viele Vorstellungen davon in meinem Kopf. Es gab mediale Bilder, und daraus sind dann Vorstellungen entstanden. Im Westen angekommen, habe ich erstmal alles ausgeblendet, was nicht zu diesen Vorstellungen passte. Als ich das erste Mal mit der S-Bahn von der Friedrichstraße zum Bahnhof Zoo fuhr, war der erste Mensch, der einstieg, ein humpelnder Mann mit einem Krückstock, kurz danach dann eine Frau, die hatte eine dicke Unfall-Halskrause, und so ging es weiter … Ich dachte: Ach so ist das also, es schien alles bekannt. Allerdings habe ich diesen Gedanken letztlich gar nicht zugelassen. Ich wollte das Besondere, ich wollte immer in den Westen wegen des Besonderen. Mit einem Tunnelblick habe ich mir dann auch dieses Besondere gesucht, und alle Normalität, die ich vorher über lange Jahre von Tante Herta und Onkel Julius aus Steglitz kannte, habe ich ausgeblendet. Die Bilder, Vorstellungen und Wünsche waren wesentlich stärker als alles, was ich sah. Ich wollte all die schönen Dinge, die schönen Oberflächen oder das sehen, was mit meinen Vorstellungen davon vereinbar war, alles sollte „Kreuzberg“ sein. Ich wollte in diese alternative Szene, alles andere hat mich nicht richtig interessiert.

Heute sehe ich nur noch Normalität im Westen.

WESTDEUTSCHLAND III

A.S. Wie lange hat Dein Weg vom Weichzeichner zur scharfen Sicht auf die Realität gedauert?

Ulrich Wüst: Am Anfang waren es nur Reisen. Das war zeitlich begrenzt, und ich habe mich sehr intensiv mit dem beschäftigen können, was ich sehen wollte – und das war nie der Alltag.

Aber dann war ich 1987 das erste Mal in München. Es ging damals um eine Gruppenausstellung, an der ich beteiligt war. Kurze Zeit später wurde eine Einzelausstellung von mir eröffnet. Dazwischen lagen zwei Wochen, und ich hatte einen Pass und durfte einfach bleiben – toll. München also. Und dann habe ich mich das erste Mal im Westen richtig gelangweilt. Das war eine unglaublich gute Erfahrung. Da war er dann, der Alltag. Und ich wollte da nicht mehr sein, ich kannte alles, diese weiten und plötzlich öden Straßen. Außerdem fand ich Berlin sowieso viel besser, aus der Entfernung vielleicht zum ersten Mal in einer Gesamtheit von West- und Ost-Berlin. Es war eine Form des Ankommens, und ich habe erlebt, was man im Leben so oft erlebt: Man sitzt da und wartet, und es ist einem zu lang oder zu kurz, zu hoch oder zu tief – das widerfuhr mir das erste Mal im Westen, in München.

Nach dem Mauerfall konnte man sich Zeit nehmen. Ich wusste, es wird nicht alles in zwei Wochen wieder zurückgedreht. Und das war dann das richtige Ankommen.

„FARBE UND RAUM“

A.S. Für Außenstehende ist es immer wieder irritierend, dass es in einem repressiven staatssozialistischen System wie der DDR doch einige, von den „Kontrollorganen“ sehr schlecht ausgeleuchtete Nischen gab. Eine dieser Nischen befand sich offenbar in der Redaktion der Zeitschrift „Farbe und Raum“, in der Du als Bildredakteur gearbeitet hast. Hier konntest Du

Dich als Fotograf das erste Mal ausprobieren. [3] „Farbe und Raum“ also. Kannst du kurz erklären, was das überhaupt für eine Zeitschrift war?

Ulrich Wüst: Im Osten, wo alles so gut ausgedacht, aufgeteilt und konkurrenzfrei war, gab es für jeden Bedarf das scheinbar Richtige. Es gab die Zeitschrift „Deutsche Architektur“, später „Architektur der DDR“ für die Architekten, und es gab „Form+Zweck“ für die Formgestalter, es gab „Sinn und Form“ und so weiter.[4] Wir haben diese Titel immer durcheinandergebracht: Sinn und Zweck, Form und Sinn, bis wir selbst nicht mehr wussten, wie sie heißen. [lacht] Und so gab es für den Gebrauch von Farben, für Maler und Lackierer und auch für Farbgestalter die Zeitschrift „Farbe und Raum“. Aus irgendeinem Zufall heraus hatte der Architekt Wolfgang Kil einen Tipp bekommen, dass in der Redaktion von „Farbe und Raum“ die Stelle des Chefredakteurs frei wird.[5] Er hat sich beworben und die Stelle tatsächlich bekommen. Danach hat er mich gefragt, ob ich nicht auch dazukommen will. Offenbar hatte niemand mitbekommen, dass wir uns gut kannten, und so ist es ihm gelungen, mich nachzuholen. Später kam noch ein dritter Bekannter hinzu. Somit waren wir damals in diesem Verlag für Bauwesen eine etwas absonderliche Insel.

Spannend ist jedoch vor allem, dass Wolfgang Kil die Chance wahrnahm, der Zeitschrift eine eigene Richtung zu geben. Er hat sich in seiner Arbeit stark auf Design, Farbdesign und Architektur bezogen und Themen etabliert, die sich mit dem Zusammenhang von Architektur und sozialen Fragen beschäftigten. Kil hat sehr interessante Autoren geworben und einfach alles ausgereizt, was mit dieser Zeitschrift möglich war. Allerdings wurden die Malermeister zunehmend ungehalten, da ihre Interessen nicht mehr bedient wurden. Die Formgestalter, Architekten, Farbgestalter indes waren begeistert.

ARBEITSERFAHRUNGEN

A.S. Du hast bereits vor Deiner Tätigkeit für „Farbe und Raum“ fotografiert? Wo liegen Deine Motive für die Architekturfotografie?

Ulrich Wüst: Ich hatte zunächst studiert, dieses Stadtplanungs-Zeug. Danach habe ich fünf Jahre lang in dem Beruf gearbeitet, um dann vollständig aufzuhören. Ich wollte bei einem Buchbinder jobben, wie so viele. Das kennst du ja alles. Aber ein Buchbinder hat mir klar ins Gesicht gesagt: Ich nehme Sie nicht, denn Sie haben sowieso einen Ausreiseantrag gestellt. Er verstand das nicht: Ich hatte ein Diplom und Arbeit im Büro und wollte plötzlich nur um die Ecke jobben gehen. Mich hat das interessiert. Die Überlegung, in den Westen abzuhauen, hatte ich für mich vorerst abgeschlossen. Schließlich war bereits Anfang, Mitte der 1970er-Jahre die erste Generation meiner Freunde abgehauen – und ich hatte mich an das Ausharren gewöhnt.

Ein Jahr lang habe ich gar nicht gearbeitet. Das war möglich in der DDR, oder besser gesagt: Es war eine Grauzone und hat mich ein wenig geängstigt. Das sitzt doch ganz tief im kleinen Bürgerkind, immer Angst zu haben. Es passierte aber nichts. Und dann kam dieses Angebot von Kil bei „Farbe und Raum“. Eine richtige Anstellung: Es war so verführerisch bequem, und schließlich hat eine halbe Stelle ja auch gereicht fürs Leben.

Aber ich hatte schon in meinem freien Jahr vor „Farbe und Raum“ sehr viel fotografiert. Das hatte etwas mit dieser (Arbeits-)Moral zu tun, die offenbar

in uns steckt. Ich musste etwas haben, etwas, mit dem ich vor mir selbst bestehen konnte als jemand, der arbeitet, auch wenn es gesellschaftlich keine Rolle spielte. Von diesem Moment an habe ich ernsthaft fotografiert. Als ich dann nichts anderes mehr tat, als zu fotografieren, wurde es ungeheuer spannend. Das war ein Qualitätssprung.

ARBEIT ALS FOTOGRAF

A.S.: Das heißt, Du hast dir einen ganz eigenen Tagesrhythmus geschaffen, in dem Du Dir sozusagen selbst Aufträge erteilt hast?

SPUREN. Stadtwanderung 1978 – 1989 © Ulrich Wüst mit freundlicher Genehmigung

Ulrich Wüst: Ja, und ich wusste, ich stehe morgens auf, weil ich etwas ganz Bestimmtes machen will. Meine Erfahrung hat gezeigt, solange ich nur nebenbei, nach einem zu langen Arbeitstag zum Fotografieren kam, musste abends sehr schnell etwas passieren. Etwas, das Befriedigung bringt. Und diese Befriedigung konnte dann nur das „schöne Bild“ sein. Als ich nichts anderes mehr gemacht habe und morgens anfing zu fotografieren, da hat mir das „schöne Bild“ nicht mehr gereicht. In diesem Moment begann die Auseinandersetzung mit der Fotografie. Auf einmal existierten jenseits der „Schönheit“ andere Kriterien, ging es um Bilder, die etwas erzählen, Bilder, die Stellung nehmen. Das war das Ende der rein amateurhaften Produktion, und ich merkte, das kann jetzt sehr lange so weitergehen. Ich begann damit, „härtere“ Themen zu fotografieren, Dinge, die spröder waren und nicht immer das sofortige Glück brachten, aber dafür inhaltlich wesentlich interessanter waren

THEMEN

A.S. Das hört sich geradezu nach einem inneren Auftrag, einer Berufung an. Was waren denn Deine Themen, also die „härteren“ Themen?

Ulrich Wüst: Es ging mir immer schon um gebaute Umwelt. Diese vordergründig ästhetischen Aspekte, die habe ich erst einmal beiseite getan. Ich dachte, damit komme ich nicht unter die Oberfläche. Und dann fing ich an mit diesen eher trockenen Stadtbildern, die so scheinbar objektiv daherkamen, was sie nie waren und auch nicht sein wollten. Ich wollte die Stadt konzentriert und analytisch betrachten. Damals hatte ich ein starkes Sendungsbewusstsein, ich wollte wirklich etwas erreichen. Und das, was ich über die Stadt als Raum berichten wollte, wollte ich auch Leuten erzählen, die sich überhaupt nicht für Fotografie oder Stadträume interessierten. Das hatte einen durchaus aufklärerischen Aspekt. Ich wollte letztlich eine Auseinandersetzung herbeiführen über das, was wir uns unter „Stadt“ vorstellen und was diese Umwelt mit uns macht.

SENDUNGSBEWUSSTSEIN

A.S. Inwieweit konntest Du jene, die sich weder für Fotografie noch für Debatten um das Thema Stadt interessierten, überhaupt erreichen? Deine Bilder waren doch vor allem in den kleinen Ateliers der Hinterhöfe zu

sehen, bei denen man den Namen jedes Besuchers kannte?

STADTBILDER. 1979 – 1983 © Ulrich Wüst mit freundlicher Genehmigung

Ulrich Wüst: Zunächst war das schon etwas, was sich unter den Kollegen und Bekannten, die sich interessierten, herumsprach, nicht zuletzt, weil es nicht den gewohnten Bildern entsprach. Es war eine Form von Fotografie, von der ich selbst gute Freunde erst einmal überzeugen musste, und die Auseinandersetzungen darüber waren sehr spannend. Es war zudem wichtig für mich, einfach, um sicherer zu werden, in dem, was ich wollte. Schließlich konnte ich mein Publikum davon überzeugen, dass auch in diesen Bildern eine karge Schönheit versteckt ist, nur ist sie eben nicht so offensichtlich und entsprach nicht unbedingt den geläufigen Sehgewohnheiten. Und dann hatte ich sogar einige Male die Möglichkeit auszustellen in den von dir angesprochenen Hinterhöfen.

Das geschah alles am Ende der 70er-Jahre. 1980 bin ich in den Verband Bildender Künstler[6] gekommen, das war eine Zeit des Umbruchs. Im selben Jahr hatte ich eine relativ große Ausstellung. Und das war schon interessant, weil die Leute sehr positiv auf die ungewohnte Bildsprache reagierten. Von da ab ging es weiter, nicht zuletzt über den Verband Bildender Künstler und die großen offiziellen Ausstellungen. Ich hatte zwar immer eine Randposition, aber die mochte ich auch. 1986 wurden die „Stadtbilder“ in epischer Breite gezeigt. Da gab es dann auch einige Gesichter, die sich verzogen, vor allem die Stadtbezirks-Funktionäre kamen mit den Bildern gar nicht klar, sagten aber nichts dazu. Was sollten sie auch sagen zu Bildern, die so lapidar und scheinbar objektiv daherkamen … [lacht]

BILDER OHNE MENSCHEN

A.S. Ein Großteil der Bilder, die derzeit bei C/O zu sehen sind, ist im Frühjahr/Sommer 1989 entstanden. Diese Bilder zeigen ein bereits erloschenes Land, ein Land, das von Melancholie geradezu erdrückt wird. Es sind allerdings kaum Menschen zu sehen.[7] Was ist das Problem mit Menschen? Du hast erwähnt, dass Du immer wieder auf die „fehlenden Menschen“ angesprochen wirst? Erzähl mir bitte, was mit den Menschen ist, warum sie so stören?

Ulrich Wüst: In dem Moment, in dem wir Menschen auf Bildern sehen, konzentrieren wir uns auf diese Menschen. Wir scheinen irgendwie darauf gepolt zu sein und starren geradezu auf die abgebildeten Personen, selbst wenn sie noch so klein sind. Da ich jedoch den Blick auf die gebaute Umwelt lenken wollte, auf das, was wir für uns gebaut haben, dachte ich mir ganz einfach, ich lasse die Menschen weg. Wenn keine Menschen auf den Bildern zu sehen sind, kann man sie zum einen nicht anschauen und zum zweiten irritiert es. Irritation ist ein guter Einstieg: Warum sind hier keine Menschen drauf? Wie geht das? Hat der irgendwelche Tricks? Geht der morgens um vier Uhr auf die Straße? Wo sind die alle? Wenn ich durch die Stadt gehe, sagt sich der Betrachter, sind doch da immer Menschen, und auf diesen Bildern sind plötzlich keine. Und das ist meine Art zu sagen: Ihr sollt auf die Steine schauen. Ihr sollt das betrachten, was von Menschen gebaut ist. Es gibt ja auch eine Serie, die ich

„Stadtwanderung“ nannte. Darin findet sich eher der Aspekt des Flanierens, und dort gibt es auch Menschen. Manchmal will ich auch das. Aber wenn ich es nicht will, ist es nur konsequent, wenn sie nicht drauf sind. Viel mehr ist das nicht. Aber natürlich habe ich auch immer wieder, wenn auch mit einer gewissen Beiläufigkeit, Menschen fotografiert. In der Regel werde ich jedoch sehr schnell auf diese „Stadtbilder“ festgelegt.

STADTBILDER. 1979 – 1983 © Ulrich Wüst mit freundlicher Genehmigung

Ein ganz wesentlicher Punkt bei diesem Thema ist, jenseits aller Konzepte und Theorien, ein persönlicher Grund dafür, dass so wenig Menschen auf meinen Bildern zu sehen sind: Es ist meine Scheu. Ich bin nicht forsch genug, Menschen ungefragt ins Gesicht zu fotografieren, wie es der Stadt- und Straßenfotograf machen muss: draufhalten, egal was passiert. Das konnte ich nie. Auch Menschen anzusprechen, ist mir immer schwer gefallen und hat mich nicht besonders gereizt. Das zieht sich durch mein ganzes Leben. Diese Scheu ist letztlich der Ursprung für meine Art der Fotografie. Wenn ich diese Scheu nicht gehabt hätte, wäre ich vielleicht ein ganz normaler Straßenfotograf geworden, der Szenen einfängt und auf dem Alexanderplatz den Leuten die Kamera vor das Gesicht hält. Trotz allem hat mich das oft gereizt. Ich dachte, vielleicht müsste ich mir etwas einfallen lassen mit so einem Lichtschacht, wo man nicht den Apparat vor den Augen hat und der Fotografierte nichts bemerkt. Aber das waren alles Hilfskonstruktionen, und letztlich ist daraus dann ein Stil entstanden, der mit dieser Scheu zu tun hat.

BERLIN ALEXANDERPLATZ

A.S.: Allerdings gibt es ganz am Anfang des Ausstellungsrundgangs eine Reihe von Menschen in nahezu intimer Atmosphäre zu sehen?

Ulrich Wüst: Dafür gibt es eine ganz einfache Begründung. Der Dokumentarfilmer Thomas Heise,[8] damals noch Student, drehte für ein Projekt im „Automat-Imbiss“ am Alexanderplatz. Er hatte mich eingeladen, um, unabhängig von seiner Arbeit, für mich zu fotografieren. Bei diesen Dreharbeiten war ich nahezu unsichtbar. Heise kam mit Beleuchtung, hatte eine Kamerafrau mit großem Stativ, dadurch war ich völlig unauffällig. Ich wurde einfach nicht beachtet, weil das Licht und die große Kamera alle Blicke auf sich zogen. Ich befand mich lediglich mit im Raum, in dem ein ungeheurer optischer Lärm gemacht wurde, und konnte in Ruhe fotografieren.

MENSCHEN IM BILD II

A.S. Die Menschen auf den Bildern des Jahres 1989 schauen in die Ferne, gleichsam als zeigten sie aus dem Land heraus. Sie scheinen sich durch ein Land zu bewegen, das bereits untergegangen ist. Ich habe mich beim Betrachten der Bilder gefragt, ob du geahnt hast, was im Herbst geschehen würde?

Ulrich Wüst: Wenn ich Vorahnungen gehabt hätte, hätte ich die nicht zugelassen. Wenn der Osten Schwierigkeiten hatte, hat er die Mauer ein Stück höher gebaut, sozusagen. Und wenn die sozialistischen Bruderländer eine Politik der Öffnung betrieben, dann durfte man da eben nicht mehr hinfahren. Dieses Denken war Konsens, weiter reichte auch meine Fantasie nicht.

Das, was in der Ausstellung zu sehen ist, ist eine Rekonstruktion. Ich habe mir nach 1989 meine Kontaktbögen angesehen und mich gefragt: Wie war es damals eigentlich, so kurz vor dem Mauerfall? Ich habe also erst im Nachhinein ein paar Themen ausgewählt, bei denen ich der Meinung war, sie könnten die Stimmung der Zeit beschreiben. Und in der Tat lag die Stimmung zwischen Depression und Resignation, zwischen Galgenhumor und Zynismus. Ich habe nichts vorher gewusst, und ich behaupte auch, dass es nur ganz wenige helle Köpfe waren, die sich das Ende der DDR vorstellen konnten. Dass das System derart ermüdet ist, dass es sich überhaupt nicht mehr wehren kann, das habe ich nicht gewusst. Ich dachte, dieser Apparat wird noch immer in der Lage sein, mit harter Hand zu reagieren.

SEPTEMBER. Kühlungsborn 1989 © Ulrich Wüst mit freundlicher Genehmigung

AUS DER ZEIT GEFALLEN

A.S. Viele westliche Besucher der Nachwende-DDR erzählen noch heute, dass sie die Zeit, die Epoche, in dem sich das Land damals befand, nur schwer deuten konnten. Die gesamte visuelle Ästhetik erschien ihnen fremd: die Kleidung der Menschen, die Stadträume und die Geschwindigkeit. Du scheinst diese Zeitlosigkeit bis heute zu suchen. Ist dieses „aus der Zeit gefallen sein“ ein Phänomen des Ostens? Suchst Du die visuellen Überreste? Gibt es die staatssozialistische Ästhetik ohne Sozialismus?

Ulrich Wüst: Das war jetzt aber ein ganzes Bündel von Fragen. Ich bin oft in der Uckermark und in Mecklenburg. Prenzlau oder Templin sind in solchen Gegenden schon große Städte. Da ist kein Speckgürtel mehr, keine Stadt, die Strahlkraft hat. Dort gibt es eine ganz eigene Kultur und viel weniger Erkennungsmerkmale der urbanen Gegenwart. Hinzu kommt, dass ich die erwartbaren Dinge ohnehin nicht gern herausstelle. Es reicht also, als Beispiel, wenn die überall besprochenen Windräder ganz hinten

am Horizont gerade noch zu sehen sind.

Wenn ich dagegen, in ganz anderen Arbeiten, die Dinge meines unmittelbaren Umfeldes fotografiere, Haushaltsgegenstände oder alte Zeitungsfragmente, arbeite ich historisch: Ich bilde materielle Kultur ab. Diese Fundsachen unter der Überschrift „Nachlass / Grabungen“spiegeln mein Nachdenken über Geschichte. Die meisten Dinge, die ich fotografiere, gehören mit einigem Recht auf die Müllhalde, um verbrannt oder zusammengepresst zu werden und einfach weg zu sein. Vorher aber will ich ihnen noch ein kleines Stück Alltagsgeschichte eines konkreten Ortes entlocken.

NACHLASS. Bülowssiege Gutshaus 1990 © Ulrich Wüst mit freundlicher Genehmigung

GESCHICHTE ABBILDEN

A.S.Welche Geschichte suchst Du?

Ulrich Wüst: Eigentlich geht es bei mir immer um die Geschichte des 20. Jahrhunderts. Wobei das 20. Jahrhundert, etwa in Mecklenburg, nicht immer eindeutig zu identifizieren ist. Die dörflichen Formen sind oft eher dem 18. und 19. Jahrhundert verhaftet und somit eben aus der Zeit gefallen. Hier finden sich noch immer uralte Strukturen, die von ostelbischem Grundbesitz geprägt sind. Weite Flächen, wenig Menschen. Oft finden wir noch immer den ehemaligen (möglicherweise von den Erben wieder übernommenen) Gutshof mit ein paar Katen drum herum, in denen die Knechte und Arbeiter hausten. Hinzu kommen die Neubauern-Häuser für die Umsiedler, die nach 1945 in die Gegend kamen. Alles nicht das, was man sich unter Bauerndörfern vorstellt.

KINDHEITSBILDER

A.S. Du hast einmal mit ironischem Stolz erwähnt, dass Du eben kein Kind der DDR, sondern eines der SBZ, der Sowjetischen Besatzungszone bist. Und wenn Du Mecklenburg beschreibst, frage ich mich, ob es die Bilder Deiner Kindheit sind, die Bilder der 1950er- und 1960er-Jahre, die Du suchst? Im Kunsthaus Dahlem ist ein Leporello mit reproduzierten und interpretierten Bildern deiner Familie zu sehen. Ist es die Erforschung der eigenen Biografie, die Suche nach der Geschichte, nach den Landschaften, den Objekten, die Dich prägten, die wir in Deinen Bildern nachvollziehen können?

Ulrich Wüst: Mir ist irgendwann klar geworden, dass das stabile *Jetzt*, in dem ich mich als Kind wähnte, erst vor einer verschwindend kurzen Zeit entstanden war. Ich realisierte nicht zuletzt an meiner Umgebung, an den vielen Versehrten, an der zertrümmerten Stadt, den Ruinen, dass nur wenige Jahre zuvor ein ungeheuerlicher Krieg getobt hatte und das meine

Mutter und all meine Verwandten das erlebt hatten. Und je älter ich wurde, umso klarer wurde mir, wie stark wir von diesem Krieg und seinen Folgen geprägt sind. Als im Verlauf der sechziger Jahre und der Studentenbewegung im Westen Fragen nach der Vergangenheit der Elterngeneration gestellt wurden, begann ich mich zunehmend mit der Nazi-Zeit zu beschäftigen. Manchmal gerät die Beschäftigung mit dem Dritten Reich zu einer Obsession. Letztlich hoffe ich aber, diese Beschäftigung mit der Geschichte produktiv umzusetzen.

FAMILIENALBUM. 1994 © Ulrich Wüst mit freundlicher Genehmigung

STADTBILDER

A.S.: Deine Affinität zur Geschichte fällt auf, nicht zuletzt in deiner Ausstellung „Die Pracht der Macht“. Hier verbinden sich die Themen Geschichte und Architektur in idealer Weise. Dennoch ist in diesen Bildern auch Schönheit zu sehen. Was ist so problematisch an der Schönheit der Bilder?

Ulrich Wüst: Ich wusste immer, dass die Beschäftigung mit Design und Oberflächen, für mich zumindest, eine Sackgasse ist. Wie bereits erwähnt, suche ich nicht das „schöne Bild“. Mit dem „schönen Bild“ kann ich nicht erzählen, was mir wichtig ist. Zudem wächst meine Skepsis gegenüber Architekten und Designern stetig.

A.S.: Warum?

Ulrich Wüst: Ich habe ein schwieriges Verhältnis zu diesen Berufen. Ich sehe, was Architekten produzieren, und erkenne darin viel Eitelkeit. Ich will nicht den Berufsstand insgesamt verurteilen. Für mich hat die Architektur ihren Glanz verloren, vielleicht auch, weil sie für mich einmal viel Bedeutung hatte.

Aber noch einmal zu meinen Motiven, mich mit der Geschichte zu beschäftigen: Ich bin Jahrgang 1949, mein Bruder wurde 1944, also im Deutschen Reich geboren, meine Mutter ist Jahrgang 1914, mein Vater Jahrgang 1901. Dann das Bild vom kurzen 20. Jahrhundert, das von 1914 bis 1989 andauerte – allein das birgt so viel Stoff, mit dem ich mich beschäftigen kann.

SOLIPSIST VS. KÜNSTLERGRUPPE

A.S.: Die Kunstszene der DDR war stark unterteilt, zum Teil nach Kunstgattungen, aber auch lokal. So existierten etwa in Weißensee, im

Prenzlauer Berg, in Karl-Marx-Stadt und Leipzig lebendige und bunte, aber relativ geschlossene Szenen. Ich habe Dich als freundlich beobachtend, aber distanziert in Erinnerung. Das kann aber meiner Unkenntnis der Fotografenszene geschuldet sein. Wo hast Du Dich zugehörig gefühlt?

Ulrich Wüst: Ich glaube, ich kann nirgendwo richtig dazugehören, obwohl ich das immer wollte, zumindest anfangs. Natürlich kannte ich Hinz und Kunz und auch viele Fotografen, aber ich habe daraus nie irgendwas gemacht. Das zieht sich bis in die Gegenwart. Ich werde immer mal wieder gefragt, etwa von Stadtfotografen, die zu regelmäßigen Treffen einladen, ob ich nicht kommen möchte. Ich sage dann von vornherein, es hat keinen Zweck. Bei mir funktioniert das anders mit dem Denken, und ich will auch nicht dauernd an Stadt denken. Meine Fotografie muss irgendwie in einem komplexeren System entstehen.

Im Osten war der Kreis, in dem ich mich bewegte, eher heterogen. Viele hatten die sogenannten besseren Berufe und machten das, was andere ganz schick fanden. In der Realität war es aber nicht so übermäßig schick. Es war das, was als ein Etikett aus der Rückschau noch immer funktioniert: Es war Prenzlauer Berg. Es war sehr viel Prenzlauer Berg, schon damals mit nur wenigen in Berlin Geborenen, sehr viel Importe, das war in dieser einen Beziehung letztlich wie heute. Und es war sozusagen so sehr Szene, dass man sich an der Nasenspitze ansah, ob man mit demjenigen kann. Ich habe immerzu mit Fotografen geredet, aber das ergab noch keine eigene Szene, wie etwa bei den Malern aus Weißensee, die ja alle sehr eng miteinander verbunden waren, glaube ich. Man kann das noch heute an den verbliebenen Ost-Orten beobachten, da sitzen sie etwas lemurenartig noch immer herum. Das meine ich aber nicht negativ, ich kann mich selbst dazusetzen. [lacht]

A.S.: Wir können das rausstreichen …

PRODUKTIONSBEDINGUNGEN

A.S.: Was mich interessiert, sind die Produktionsbedingen Deiner Arbeit. Von Deinem recht leidenschaftslosen Übergang von der analogen zur digitalen Fotografie hast Du ebenfalls im C/O-Interview berichtet. Mit welcher Technik hast Du in den 1980er-Jahren in der DDR fotografiert? Gab es schon die „heilige“ Leica?

Ulrich Wüst: [lacht] Die heilige Leica war außerhalb meiner finanziellen Möglichkeiten. Und sie war auch nie heilig für mich. Richtig ist aber: Ich habe meine Stadtfotos mit einer ganz normalen Spiegelreflexkamera, also Kleinbild gemacht. Das hatte zwar nichts mit traditioneller Architekturfotografie zu tun, ermöglichte mir aber ein Arbeiten ohne Auto, ein Erwandern der Stadt. Und es entstand ein eigener Stil mit dieser eher ungelenken Technik.

Als ich dann diese kleine Westkamera, eine Olympus hatte, habe ich ein ganz anderes Kapitel begonnen. Ich habe das erste Mal meine nähere Umgebung fotografiert. Ich wollte zeigen, was um mich herum passierte – auch wieder Stadt und in der Mehrzahl Unbelebtes. Erst bei der späteren Auswahl dieser Bilder habe ich mir Vorwürfe gemacht, dass ich nicht viel mehr die Menschen meiner Umgebung fotografiert habe. Aber auch diese, für mich neue Form der Fotografie hing mit der verwendeten Technik

zusammen. Ich hatte die kleine Olympus immer dabei, egal wo ich war. Ich trug die damals übliche Parkajacke, und dort passte die Kamera rein. Und auch hier prägte die Technik den Stil: Ich konnte damit etwas Unmittelbares produzieren, sozusagen Skizzen meiner Umgebung anfertigen. Nach dem Mauerfall wurden die Karten dann wieder neu gemischt.

NOTIZEN. 1984 – 1986 © Ulrich Wüst mit freundlicher Genehmigung

A.S.: Hat Dich nach 1989 die Technikeuphorie erfasst?

Ulrich Wüst: Überhaupt nicht. Dafür bin ich nicht technikaffin genug. Ich war immer sparsam und wollte kein Geld ausgeben, bevor ich wusste, was genau ich damit machen kann. Aber schließlich hat sich doch etwas entwickelt. Kollegen, die einen besseren Einblick in die aktuelle Technik hatten, haben mir zu einer bestimmten Architekturkamera geraten. Die war relativ klein, sehr einfach zu bedienen und arbeitete mit Rollfilm – wie auf mich zugeschnitten. Von nun an konnte ich all das machen, was Architekturfotografie ausmacht. Das führte jedoch gleichzeitig zu einer gewissen Verarmung. Ich konnte zwar plötzlich jedes Haus so fotografieren, wie man Häuser fotografiert, das wurde allerdings sehr schnell langweilig. Vielleicht war das so ähnlich wie beim Theater. Die Bühne ist spannend für mich, weil sie weit entfernt ist von der realen Welt, dauernd fehlt etwas, was die real existierende Welt ausmacht. Es gibt ein paar Bretter und ein wenig Stoff im Hintergrund, und darin spielt sich alles ab. Und so war es auch mit der Fotografie. In dem Moment, als technisch alles möglich war, wurde es für mich langweilig und irgendwie doof.

Nach einiger Zeit wurde es etwas besser, und ich habe dann meine größeren Stadtsachen gemacht und ausgestellt: Berlin-Mitte, Magdeburg, Hellersdorf. Irgendwann hatte ich genug davon. Ich wurde zunehmend müder. Meine Ordner mit Negativen und Kontaktbögen wurden immer dünner. Schließlich haben mehrere Jahre in einen Hefter gepasst. Da dachte ich, hier geht irgendwas zu Ende, vielleicht höre ich einfach auf.

Irgendwann aber lag dann auch auf meinem Tisch eine Digitalkamera, und das hat mich doch interessiert. Ich habe wieder mehr gearbeitet, weil das alles so wunderbar einfach war und ich nicht mehr in die schreckliche Dunkelkammer musste. Von nun an konnte ich im Hellen sitzen und mit den Bildern spielen. Schließlich hat es mich gereizt, gegen die Verteufelung des Digitalen anzugehen. Viele fühlten sich bemüßigt, mir einzureden, dass ich nicht digital arbeiten darf, im Gegensatz zu ihnen. Ich habe gar nicht begriffen, was die von mir wollten. In den Diskussionen ging es um „das Lichtbild“ und um „das Negativ“ und wie die „Wirklichkeit“ sich darin abbildet. Und ich dachte, ach, das interessiert mich überhaupt nicht und habe die Digitalkamera einfach benutzt und mache das bis heute. Das ganze edle und teure Analogzeug liegt rum und wird alt, und ich habe eine primitive Digitalkamera.

DIGITALFOTOGRAFIE UND ORDNUNG

A.S.: Das hört sich beinahe so an, als hätte Dich die Digitaltechnik vor der Depression bewahrt?

Ulrich Wüst: Ja, es war das neue Spielzeug. Es brachte etwas Neues in meine Arbeit. Plötzlich wurde alles spielerischer und leichter, mein Umgang mit Bildern, die Ordnungsprinzipien, nach denen ich die Bilder organisierte. Selbst wenn ich aufs Land fuhr, brauchte ich nur noch einen Laptop. Auf einmal konnte ich in meinem Haus in Mecklenburg einfach weiterarbeiten, bis dahin hatte mir dort immer etwas gefehlt.

Außerdem ist der Reiz des Neuen nicht zu unterschätzen, das ist wie bei einem neuen Mantel, der das Leben für ein paar Tage schöner macht. Es hat mir einfach Spaß gemacht, und für meine „Fundsachen-Geschichten“, die einen Sammelcharakter besaßen, war es viel einfacher, Dateien zu ordnen, als mit den vielen feinen Negativen umzugehen. Ich fand die Digitaltechnik mit all ihren Bearbeitungs- und Archivierungsraffinessen ziemlich klug erdacht.

MORGENSTRASSE. Magdeburg 1998 – 2000 © Ulrich Wüst mit freundlicher Genehmigung

DOKUMENTATION ODER KUNST?

A.S.: Aus Sicht der Historikerin interessieren mich Deine Bilder auch als Quelle. Alles ist in Serien geordnet, nach Ort und Zeit unterteilt. Die Akribie der Ordnung Deiner Arbeiten gleicht einem Archivsystem. Und dennoch handelt es sich um Kunst. Es gab Fotografen, die darunter gelitten haben, dass ihre Bilder nicht als Kunst anerkannt waren. Inzwischen ist dieser Streit um das Genre längst abgeflaut. Wie siehst Du diese beiden Seiten Deiner Fotografie, das Dokumentarische und die Kunst? Gibt es da Eitelkeiten hinsichtlich des Etiketts?

Ulrich Wüst: Ich bezeichne mich grundsätzlich als Fotografen, damit kommt die Kunstfrage oft gar nicht mehr auf. Wenn mich indes andere als Künstler sehen, dann nehme ich das hin. Ich selbst will mich mit dieser Frage nicht beschäftigen. Wichtig ist mir jedoch zu betonen, dass ich nicht dokumentarisch arbeite. Ich benutze das Dokumentarische als eine Form, als ein Mittel, und in bestimmten Arbeiten will ich dokumentarisch genau sein. Das heißt, wenn ich Berlin fotografiere und eine Serie oder ein Buch daraus entsteht, dann darf für mich auch kein Foto darin sein, das einen Kilometer hinter der Stadtgrenze entstanden ist.

Ich weiß sehr wohl, wie ambivalent die Fotografie ist. Und Fotos, die Dokumentation suggerieren, als dokumentarisch zu bezeichnen, halte ich für hochgradig gefährlich. Wenn zehn Zentimeter neben meinem Bildrand

der gesamte Inhalt konterkariert wird durch etwas völlig anderes, dann kann ich nicht mehr für mich in Anspruch nehmen, dass ich seriös dokumentarisch arbeite. Die Form der Dokumentation ist für mich lediglich eine Annäherung an ein Thema, ein Mittel. Ich will einfach fotografieren und die Dinge nicht verstellen. Zwar gibt es einen dokumentarischen Hintergrund, aber was ich daraus mache, ist immer etwas Eigenes und in hohem Maße subjektiv. Allerdings fällt in Bezug auf meine Arbeit immer wieder das Adjektiv „dokumentarisch“. Das hat jedoch nichts mit meinen Bildern zu tun.

EXISTENZ UND AUFTRAG

A.S: Kannst Du von Deiner Arbeit leben? Woher kommen die Aufträge? Wie frei bist Du in der Gestaltung der Auftragsarbeiten? Oder ist das gar nicht Dein Thema? – Du siehst gerade so aus, als wäre das tatsächlich nicht Dein Thema?

Ulrich Wüst: Ich mache seit Jahren keine Aufträge mehr. Wenn mir jemand heute einen Auftrag geben wollte, wüsste er, dass ich vermutlich stur in meiner Art fotografieren würde, und das passt dann nicht allzu oft. Daher kann ich zu diesem Thema nicht viel sagen.

Ich lebe heute von Bildverkäufen, die über Galerien abgewickelt werden. In den 1990er-Jahren hatte ich die üblichen Stipendien und Aufträge, die aber meistens aus einem befreundeten Milieu stammten, in dem es sehr friedlich zuging. Den Zeitschriftenbetrieb mit seinen Härten kenne ich kaum. Wenn dort etwas von mir abgebildet ist, wie kürzlich im „ZEIT-Magazin“, dann sind das Anfragen. Ich verkaufe meine Bilder als Kunst, zum Glück. Und da diktiere ich mehr oder weniger die Bedingungen. In diesem Feld gibt es natürlich auch diesen ganzen Unfug mit Vintage, am besten noch alles aus dem Osten stammend. Und diese ganze Limitierung, die der Kunstmarkt erfunden hat, ist bei Fotografie ohnehin ziemlich widersinnig. Das Ganze ist eine reine Marktsache. Ich nehme es hin, weigere mich aber, das zu verwalten. Das macht zum Glück die Galerie, weil ich das auch gar nicht kann.

A.S.: Du lebst ganz gut davon …

Ulrich Wüst: Ja, was nicht allzu vielen gelingt. Allerdings brauchen die meisten auch mehr Geld als ich. Wenn ich finanziell einigermaßen defensiv lebe, geht das. Natürlich muss ich bereit sein, immer wieder das alte Ost-Zeug hervorzuholen, weil es immer wieder darum geht. Was aber nicht so schlimm ist, besser als nichts zu haben, was interessieren könnte. Der Sammlungsbetrieb erscheint mir eher konservativ. Das gut Abgehangene geht immer am besten.

Inzwischen werden aber auch die neuen Sachen von mir angefragt. Nicht selten kommt jemand zu mir, der für eine Ausstellung etwas von mir braucht, was er in einem Buch oder Katalog gesehen hat. Dann zeige ich ihm vielleicht noch etwas Neues, und es kommt keine Reaktion. Ein Jahr, zwei Jahre später sagt er dann „Ich habe doch da bei dir mal das und das gesehen“ und ist plötzlich höchst interessiert. Ich bin in solchen Dingen immer sehr geduldig und sage mir, die Bilder werden noch ihre Zeit haben. Das klappt ganz gut.

REISEN

A.S.: Deine Bildthemen bewegen sich hauptsächlich in Deutschland. [Ulrich Wüst: Ja, sehr.] Ein fotografischer Kosmopolit bist du nicht. [Ulrich Wüst: Nee, nee.] Deine Obsession für die Geschichte des 20. Jahrhunderts könnte Dich doch auch nach Kambodscha, Berg-Karabach oder Südafrika führen. Reizt Dich das nicht?

Ulrich Wüst: In einem anderen/nächsten Leben würde mich das sehr reizen. Ich habe aber nur eine begrenzte Zeit zur Verfügung. Es gibt auf der ganzen Welt Menschen, die etwas können, die etwas leisten können, die sich interessieren, die können das alles durchpflügen. Die Mode, ständig „globale“ Projekte zu erfinden, finde ich oft ziemlich durchsichtig. Es gibt Fotografen, die fotografieren in Berlin eine ganz bestimmte Sache, das Fensterkreuz etwa, und weisen dann nach, dass es das in Tokio in einer ähnlichen Weise gibt. Das reizt mich nicht. Ich brauche Tokio nicht als „Location“, damit es wichtiger wird. Mein Lieblingsthema ist ohnehin Reduktion. Selbst wenn Du sagst, ich fotografiere in Deutschland, ist das ja schon zu weit gefasst. Ich bin immer wieder in Ostdeutschland gelandet. Das hat mit der Einsicht zu tun, dass jeder für sich Grenzen definieren muss, und meine geografischen Grenzen sind sehr eng. Der Osten ist mein Thema. Und das ist frei von Nostalgie. Es ist vielmehr der Landstrich, der mich berührt. Meine Analogien liegen da vielleicht eher in der Literatur. Zum Beispiel die Autoren der *Gruppe 47,* die mit größter Selbstverständlichkeit immer wieder biografisch gearbeitet haben, die Nationalsozialismus und Krieg immer wieder beackert haben. Das finde ich hochinteressant, und ich wüsste gar nicht, warum ich mich zeitlich und räumlich wegbewegen sollte. Das ist der Landstrich, der mir vertraut ist. Und da gibt es so viel, womit ich mich beschäftigen kann. Natürlich habe ich auch auf Reisen Fotos gemacht. Da ist auch manches ganz interessant, das könnte ich in eine große Ausstellung auch einfließen lassen. Aber mein Gegenstand ist festgelegt.

PLÄNE?

A.S.: Gibt es noch etwas, das wartet, was dringend ist, was Dich ähnlich wie die Digitaltechnik in eine neue Richtung bewegen könnte?

Ulrich Wüst: Da kommt immer mal wieder irgendwas, und es gibt Skizzen für einiges, das vergesse ich zwischendurch wieder. Ich lebe in größtmöglicher Freiheit, mich quält nichts. Zurzeit fotografiere ich Dörfer, dörfliche Gemeinden, in einer kargen Weise, sozusagen frei von Idylle, wie ich lange Zeit in Städten fotografiert habe, und das reizt mich gerade sehr. Wenn das vorbei ist, dann muss ich wieder genau hinsehen, ob ich mal drei Sätze notiere zu einem Thema, das spannend sein könnte. Und wenn ich fünf Mal drei Sätze formuliert habe, dann bildet sich eventuell etwas heraus, was dann ernst werden könnte. Ich bin vielleicht ein bisschen monomanisch. Ich mache eine Sache, sehe dann weiter, und wenn nichts mehr kommt, kommt nichts. Dann lese ich eben nur noch Bücher oder guck mir die Bäume an oder irgendetwas anderes, aber bisher ist immer wieder etwas passiert, das muss ich nicht planen.

Und wenn dann immer so gefragt wird: Was haben Sie Neues? Sage ich immer, guck Dir erst Mal das Vorhandene an. [lacht] Man hat ja doch eine

ganze Menge, und wenn da irgendwann nix mehr ist, geht die Welt auch nicht unter. [A.S.: … klingt irgendwie buddhistisch]. Ja, es ist doch aber so. Es ist doch nichts davon abhängig, ob ich bereits jetzt für das Jahr 2017 ein „Projekt“ im Kopf habe. Ich benutze dieses Wort immer in Anführungszeichen, denn das ist das, was ich gar nicht will, mich von einem Projekt zum nächsten zu hangeln. Dann ist eben nix.

Aber komm jetzt, es reicht.

A.S.: Gut, also dann beenden wir das jetzt hier mal.

Das Interview führte Annette Schuhmann mit Ulrich Wüst am 7. März 2016 in Berlin. Es wurde anschließend von Nora Prüfer und Constanze Seifert transkribiert, schließlich redigiert und von Ulrich Wüst autorisiert.

[1] DIE PRACHT DER MACHT. Fotografien von Ulrich Wüst, bis 2. Mai 2016 im Kunsthaus Dahlem http://kunsthaus-dahlem.de/ausstellung/die-pracht-der-macht/ und STADTBILDER / SPÄTSOMMER / RANDLAGEN in: C/O Berlin, bis 24.4.2016.

[2] Annett Gröschner, Ich sehe was, was Du nicht siehst, in: Zwischenland/Zwischenzeit. Prenzlauer Berg 1990, Fotografien von Ulrich Wüst.

[3] Dazu auch: Playing on the edges of censorship. Ein Spiel am Rande der Zensur. Mirko Nowak und Felix Hoffmann im Interview mit Ulrich Wüst, in: C/O Berlin, Nr.10, 2/2016, 6. Jg., S. 20-27.

[4] „Deutsche Architektur“ herausgegeben von der Bauakademie und dem Bund Deutscher Architekten (1952 bis 1974). Ab 1974 hieß die Zeitschrift „Architektur der DDR“. Mitteilungsblätter der deutschen Bauakademie. Die Zeitschrift „Form+Zweck“ wurde u.a. vom Amt für industrielle Formgestaltung und vom Zentralinstitut für Formgestaltung der DDR herausgegeben. Die Literaturzeitschrift „Sinn und Form. Beiträge zur Literatur“ wurde seit 1949 von der Akademie der Künste der DDR herausgegeben und existiert noch heute. „Farbe und Raum“ wurde seit 1955 (vorher „Farbe und Glas“) vom VEB Verlag für Bauwesen der DDR herausgegeben und erscheint seit 1991 unter dem Titel „Farbe und Raum: Ideen zum Wohlfühlen“.

[5] Wolfgang Kil ist Architekt, Architekturkritiker und Publizist. Link zur Homepage.

[6] Der Verband Bildender Künstler der DDR (VBK) war die Berufsorganisation der Bildenden Künstler in der DDR, er existierte von 1952 bis 1990 mit Sitz in Berlin.

[7] Der Katalog zur Ausstellung ist unter dem Titel: „Später Sommer / Letzter Herbst“ im Kehrer-Verlag Heidelberg erschienen.

[8] Homepage von Thomas Heise.