

10 seconds

Event curated by Hayahisa Tomiyasu (Fellow Roma Calling 2020/2021)

I venerdì pomeriggio series

A conversation between Hayahisa Tomiyasu and Gabrielle Schaad

23.04.2021

Von Papageien und der Poesie urbanen Alltags – Hayahisa Tomiyasu im Gespräch mit Gabrielle Schaad

Gabrielle Schaad: Nachdem ich Deiner Arbeit in den letzten Jahren immer wieder begegnen durfte fällt mir auf, dass sich zwei Stränge durchziehen: Zum einen würde ich vom Aufzeichnen urbaner Situationen sprechen – also Bilder, die sich aus der gebauten Umwelt des städtischen Lebens speisen. Zum anderen eigentlich als Subkategorie in diesem städtischen Leben: die Tierwelt. Die Frage «Was ist urbane Fotografie?», scheint für Dich in eine systematische Methodik gemündet zu haben. Deine Linse nimmt die Stadt zwar zur Kulisse, macht darin aber Konstanten aus, die durch ihre Veränderung von Standort zu Standort, Stunde zu Stunde, Tag zu Tag zu erzählerischen Sujets werden. Vielleicht möchtest Du zu dieser Arbeitsweise etwas sagen?

Hayahisa Tomiyasu: Tatsächlich bemerkte ich als ich mich hier in Rom mit meinen unterschiedlichen Projekten auseinandersetzte, dass es mich interessiert den «Charakter der Stadt» zu finden. Das heißt, mein Interesse liegt nicht direkt in der Beobachtung der Stadt oder Urbanität, sondern darauf etwas zu finden, das noch nicht definiert ist – man könnte das «die Grauzone» der Stadt nennen. So bin ich dazu gekommen als ersten Arbeitsschritt Situationen aufzuspüren, die mir auffallen, bei denen mir allerdings nicht direkt klar ist, was sie für die Stadt bedeuten. Danach fange ich an zu beobachten oder zu sehen oder zu denken, was diese oder jene Situation an Wissen über die Stadt in sich trägt. Oftmals «bedeuten» die aufgespürten Gegenstände – oder was Du als «Konstanten» bezeichnetes – auch tatsächlich schlichtweg nichts. Genau deswegen interessieren sie mich: Ich will dann herausfinden, warum sie überhaupt so existieren und wie ich durch meine Erfahrung und mit meinen Mitteln sichtbar machen kann.

G: Man könnte vielleicht sagen, dass Du auf der Suche nach dem je spezifischen kollektiven Unbewussten einer Stadt bist, das Du dann durch die Fotografie, (auch wenn Du jetzt nicht analog fotografierst), zu Tage förderst. Mich würde aber trotzdem interessieren, wie Du durch die Stadt gehst. Es gibt ja in der Geschichte des «Stadtwanderns» unterschiedliche Zugänge wie beispielsweise die Dérive (das «psychogeografische» Erkunden einer Stadt durch zielloses Umherschweifen) bei der Situationistischen Internationalen, den Flâneur in den Grossstädten des 19. Jhs. bei Charles Baudelaire und Walter Benjamin; Oder etwa die gebaute Umwelt ebenso wie scheinbar unberührte Natur dekonstruierenden Spaziergänger: innen bei Annemarie und Lucius Burckhardt. – Allerdings weicht Dein Vorgehen offensichtlich von all diesen Zugängen ab.

H: Das ist richtig, ich gehe anders vor. Damals, als ich nach Deutschland auswanderte, war ich mir dieser Zugänge auch nicht bewusst. Ich schöpfte eher aus meinen alltäglichen Handlungsrouten und -routinen. Später in Zürich habe ich beispielsweise angefangen jeden Morgen auf dem Weg zur Arbeit, also auf dem Weg zur Zürcher Hochschule der Künste, mit meiner Kamera zu fotografieren. Mit der Zeit fiel mir ein spezifisches Gebäude gleich beim Bahnhof Altstetten ins Auge und ich begann es von der Hardbrücke aus zu fotografieren. Allerdings war diese Arbeitsweise nicht direkt eine «neue Methode». Ich wollte mich vielmehr an eine Situation herantasten, die ich langfristig beobachten kann, so wie ich es schon in Leipzig gemacht hatte. Schließlich empfand ich das Dokumentieren der szenischen Transformation dieses Ausgangsobjektes dann aber doch als zu wenig herausfordernd. – Dann

kam Covid-19. Ich war in einer Art Warteposition gefangen, da sich noch nicht definitiv abzeichnete, ob ich zurück nach Japan gehen würde oder eine andere Station in Europa anvisieren wollte. Während des Lockdowns in Zürich begann ich rauszugehen und Ziffern im öffentlichen Raum zu sammeln. Ich fokussierte mich nur darauf. Durch dieses Nummern-Projekt wurde mir klar, dass ich eine ähnliche Herangehensweise später einmal auch in einer anderen Stadt anwenden wollte. Und so habe ich tatsächlich eine zweite Iteration hier in Rom angefertigt. Was mir besonders Spaß daran macht, ist, dass mir die Stadt beim Zusammentragen von Ziffern im öffentlichen Raum wie ein Spielplatz vorkommt. Dieser Fokus hilft mir mich an die Stadt anzunähern und sie von einer anderen Seite zu erleben. Während ich Ziffern sammle, fallen mir Objekte oder Situationen auf, die ich sonst übersehen hätte, so dass ich am nächsten Tag oder in der nächsten Woche Lust bekomme, darüber wirklich nachzudenken. So funktioniert dieses Spaziergehen, meine Beobachtung der Stadt oder meine Praxis.

G: Deine älteren Arbeiten waren nicht nur vom Automatismus der Kamera, sondern auch dem «Automatismus» Deiner alltäglichen Handlungsroutinen geprägt. Aber wie gehst Du beim Einsammeln der Ziffern vor? Liegen diese jeweils auch auf einem bestimmten Weg von A nach B? Ich finde es auch bemerkenswert, dass Du auf die arabischen Ziffern quasi als kulturübergreifende Sprache zurückgreifst, während zwischen lateinischen und piktographischen Sprach- bzw. Schriftsystemen eine klare Differenz besteht.

H: Auch bei diesem Projekt gehe ich systematisch vor. Ich suche zunächst (je nachdem auch auf dem Stadtplan) eine Straße, die sehr lang ist, von der ich annehme, dass sie viele «Informationen» in sich trägt. Ich entscheide mich immer zuerst für eine Straße, gehe dorthin und folge ihr dann beharrlich. Zuerst fotografiere ich die Ziffern auf der einen Straßenseite – auf dem Rückweg die der anderen. Zürich ist verhältnismäßig klein, aber hier in Rom kann man schnell die Orientierung verlieren und verloren gehen. Da ich mich anfangs schlecht orientieren konnte, wählte ich auf dem Stadtplan die Straßen aus, die vom Istitutio Svizzero di Roma abgehen und schritt sie dann bis zum Ende ab. Sobald ich wieder zurück war, markierte ich auf der Karte meine tägliche Strecke. So bewegte ich mich in Rom Stück für Stück aus der Institution in die Stadt hinaus. Ich wusste allerdings durch die in Zürich gesammelten Ziffern auch schon in etwa wie viele Bilder ich letztlich brauchen würde, wenn ich eine Gegenüberstellung im Rahmen einer Doppelprojektion machen wollte.

G: Die stark konzeptuellen Aspekte Deiner Arbeiten schlagen sich meist nicht nur im Vorgehen nieder, sondern ebenso in der Präsentation. Hier achtest Du stets darauf, dass Form und Inhalt eine kohärente Einheit bilden, führst aber durchaus kleine Störmomente oder Stolpersteine ein. Innerhalb Deiner Gegenüberstellung zweier «Countdowns» von gesammelten Ziffern im städtischen Raum von Zürich und Rom operierst Du gezielt mit Vergleichbarkeit durch Differenzen. Alle paar Minuten finden wir in den gegenübergestellten Bildkompositionen oder Situationen Ähnlichkeiten, die allerdings gerade in ihrer Vergleichbarkeit die Unterschiede betonen.

Zum von Dir gewählten Format eines sich in immer neuen Bildkombinationen wiederholenden Countdowns hatte ich an anderer Stelle mal geschrieben, dass die Arbeit im letzten Jahr fast sinnbildlich wurde für die Erfahrung von Zeit während – oder die Hoffnung auf ein Ende – der Corona-Krise. Die 10 Minuten währende Bildfolge ist zugleich kurz und lang. Obwohl der repetitive Countdown an sich etwas Monotones hat, bringt jede Ziffernfolge wieder neue, abwechslungsreiche Situationen an die Oberfläche. Weil jedes Bild nur für eine Sekunde eingeblendet bleibt, gelingt es uns nie ganz alles darauf zu erfassen. Das hält die Aufmerksamkeit der Betrachter: innen zusätzlich wach. Während die Geste eines Countdowns immer Spannung in sich trägt, entleert deren Repetition über 10 Minuten hinweg sie letztlich auch.

H: Zu kontrollieren wie lange, also wie viele Sekunden oder Minuten, ein Bild gezeigt wird, hat mich schon immer interessiert. Stelle ich Prints an einer Wand aus, entzieht sich deren Wahrnehmungsspanne meiner Kontrolle. Als ich zum ersten Mal eine Arbeit mit einem Diaprojektor zeigte, verstand ich, dass man mittels der Zeitspanne, über die ein Bild gezeigt wird, tatsächlich auch dessen Aussage zu steuern vermag. Seither schwebte dieser Gedanke in meinem Kopf. Als ich schließlich die Idee für die Arbeit mit den Ziffern hatte, war mir sofort klar: Jedes Bild soll nur eine Sekunde lang aufscheinen. Das ist überdies noch kürzer als die Dauer, die ein Dia üblicherweise projiziert wird. Ich las mal irgendwo, dass Ausstellungsbesucher: innen eine Malerei oder eine Fotografie in einem Museum durchschnittlich nur sechs Sekunden lang anschauen. Zunächst hat mich diese Vorstellung deprimiert. – Da gibt man sich so viel Mühe ein Bild herzustellen. Der Weg ein Bild tatsächlich an die Wand zu bringen, ist üblicherweise von vielen Entscheidungen geprägt, manchmal auch zeitlich lang. Bewegtbild-Formate fesseln die Aufmerksamkeit der Besucher: innen möglicherweise länger, weil ein Video anders funktioniert bzw. mehr Informationen in sich trägt.

Im Falle des sich wiederholenden Countdowns interessiert mich, dass einem jeweils anhand von 10 Bildern die verstreichende Zeitspanne von 10 Sekunden als solche unterschiedlich bewusst wird. Natürlich ist die Vielfalt von Informationen im Bildhintergrund und um die Ziffern mal mehr mal weniger dicht. Das machte mich zunächst etwas nervös, weil die Bilder eben sehr schnell aufeinander folgen. Ich bemerkte allerdings bald, dass sich irgendwann ein Moment einstellt, in dem man aufgibt jedem Bild zu folgen; Man spürt stattdessen den Rhythmus des Zeitflusses und geht anders in die Tiefe.

G: D. h. diese Arbeit dreht sich letztlich insbesondere um die subjektive Wahrnehmung der Zeit?

H: Als Betrachter:in spürt man den Zeitfluss gemeinsam mit den anderen Betrachter: innen, vielleicht ähnlich einer gemeinsamen Meditation.

G: Eigentlich eine seltene Erfahrung, denn Zeitwahrnehmung ist ja meist auch daran gebunden, wie sich ein Mensch in der entsprechenden Situation selbst wahrnimmt: Fühlt man sich in einer Situation sehr wohl, dann geht die Zeit schnell vorbei, andererseits kann sie sich auch ziehen. Lustigerweise war diese subjektive aber auch die geteilte Zeitwahrnehmung seit der Corona-Krise immer wieder Gesprächsgegenstand im Bekannten- und Freundeskreis: Beispielsweise, dass die Tage unendlich lang seien, aber die Wochen dagegen (zu) kurz. Dabei kommt mir auch Deine neue Bildstrecke *12:00* in den Sinn. In der Arbeit sieht man Fotografien von Uhren im öffentlichen Raum, meistens über Werbetafeln, es handelt sich um Bilder aus Rom. Am Ende hast Du 12 Fotografien ausgewählt und 3 x 4 zum Block angeordnet. Handelt es sich beim Titel um die Angabe von Stunden, oder um Minuten oder sogar 12 Sekunden?

H: Der Titel *12:00* meint 12:00 Uhr mittags. Hier in Rom existiert ein tägliches Ritual auf dem Hügel Gianicolo. Seit 1904 wird dort immer genau um 12:00 Uhr mittags ein Kanonenschuss abgefeuert. Der Vatikan wollte einst alle Kirchen in Rom wissen lassen, wann genau 12:00 Uhr mittags ist, damit diese ihr Glockengeläut exakt aufeinander abstimmen konnten. Inzwischen ist diese Kanonensalve im Prinzip längst obsolet geworden. Aus der Tagesroutine wurde aber ein Ritual, an dem man festhält. Während ich unterwegs war, um Ziffern entlang der ausgewählten Straßenzüge zu fotografieren, fiel mir auf, dass es im öffentlichen Raum allerdings zahlreiche Uhren gibt, die «nicht richtig ticken». Ich fand diesen Widerspruch sehr schön. Einerseits eicht der tägliche Kanonenschuss die Zeitlichkeit der Stadt auf einheitlich.

Andererseits laufen viele Uhren trotzdem inkorrekt. Wie ich einmal zufällig während des Erklings der Kanonensalve vor einer nachgehenden Uhr stand, begann ich, diese verspäteten oder «voreiligen» Uhren immer um 12:00 Uhr mittags zu fotografieren. Daher dann auch der Titel: Eigentlich wollte ich gerne einen italienischen Titel wie *mezzogiorno* (Mit-Tag) wählen, aber das Wort hat auch geographische Implikationen.

G: Du inszenierst hier eine Verschiebung, wie sie gerade das Medium der Fotografie durch seine Indexikalität auf der einen Seite durch die Beliebigkeit der Bedeutungszuschreibung andererseits via Untertitel oder Captions immer schon in sich trägt. Das, was wir sehen und das, was Tatsache ist, klaffen potenziell auseinander und werden in Deiner Arbeit wieder konfrontiert. Etwas ähnliches, aber nicht an das Thema der Zeit und Zeitwahrnehmung gebundenes führst Du uns in *Palo* vor Augen: Da sehen wir Stadtansichten von Rom – d. h. zunächst! Gerade, wenn man sich schon ein bisschen in Deine Arbeit eingeschaut hat, sucht der fragende Blick: Wir sehen Graffitis, parkierte Autos, Straßenecken. Man fragt sich, warum es dieses Mal wohl gehen mag. Worauf lenkt Tomiyasu unsere Aufmerksamkeit? Um ehrlich zu sein, brauchte ich einen Moment, um dann zu merken, dass es tatsächlich – und der Titel sagt es ja eigentlich schon, um diese meist aus dem Lot geratenen Pfosten, die im öffentlichen Raum die Straßenränder säumen, geht. Durch die Reihung nehmen wir den Gegenstand dann plötzlich nicht mehr als Anomalie, sondern als Konstante war, die das Bild neu strukturiert. Die Wahrnehmung changiert wie in einem Vexierbild. Die Aufmerksamkeit verschiebt sich zusehends auf die Pfosten. Es handelt sich dabei um ein formales Element, das funktionsentleert, fast wie ein Haar, das auf ein Negativ fiel plötzlich eine Wichtigkeit bekommt, die es vorher nicht hatte.

H: Es gibt eine kleine Geschichte zu dieser Arbeit. Als ich im September hier angekommen bin, lag neben dem Eingang des Istituto Svizzero die zerbrochene Stange eines Straßenverkehrsschildes, (die übrigens auch jetzt, ein halbes Jahr später, immer noch dort liegt). Sie wurde für mich automatisch zu einem Bild von Rom, weil ich so etwas in Zürich oder in Japan nie gesehen hatte. Dort wäre die Stange bestimmt innerhalb weniger Tage weggeräumt worden. Während des Sammelns der Ziffern fiel mir auf, dass es im öffentlichen Raum unzählige solcher «zeichenlosen» Stangen gibt. Erst habe ich sie – ohne viel darüber nachzudenken – «inventarisiert». Später erst ist mir dann aufgefallen, dass nicht wenige Stangen auch geneigt sind, wobei sie kein Verkehrsschild mehr tragen und in diesem Sinne wirklich bedeutungslos den öffentlichen Raum «bevölkern». Sie zeigen nichts an. Ihre gerade

«Haltung» und ihre Funktion haben sie eingebüßt. Als konstante Anomalie sind sie gerade deshalb umso präsenter. Dabei geht es mir nicht darum, die Stangen lediglich zu sammeln, sondern die Stadt aus ihrer Perspektive anzuschauen. Dazu habe ich die schiefen Stangen innerhalb des Bildes begradigt, so dass dann im Umkehrschluss in der Fotografie der Stadthorizont schief steht.

G: Der Neigungswinkel dieser Stangen, der sich dann auf die Stadt überträgt, hat mich zunächst tatsächlich irritiert, denn sie wirken dann wieder gerade oder ins Lot gerückt. Ausnahme und Regel, Abweichung und Konstante tauschen den Platz.

H: Mich reizt daran die Beobachtung, dass diese schildlosen schiefen Stangen in Rom (noch) existieren dürfen – in Zürich oder in Japan wären sie innert kürzester Zeit begradigt oder repariert worden. Das heißt, es gibt einen Zwischenraum für solche Objekte, der nicht völlig kontrolliert ist – das finde ich sehr schön, denn auf eine Art entspannt dieser die allgemeine Atmosphäre. Letzten Herbst begann ich Italienisch zu lernen. Allmählich kann ich im Supermarkt oder im Restaurant formulieren, was ich möchte. Aber die Antworten kann ich immer noch unzureichend verstehen. – Dann neige ich jeweils den Kopf nach rechts und links, um zu zeigen, dass ich nicht verstehe. Diese Geste ist genau die gleiche Geste, wie wenn ich meinen Kopf neige um die Stadt jeweils aus der Perspektive der geneigten Stange zu betrachten. Hier sind die beiden Gesten miteinander verbunden: Die eine zeigt, dass ich nicht in der Lage bin, die Kommunikation in Italienisch zu verstehen, die andere ist ein Versuch, die Stadtlandschaft aus der Perspektive der geneigten Stange zu betrachten.

G: Ohne hier in Klischees abdriften zu wollen, aber es liesse sich behaupten, dass in der Schweiz das Funktionalitätsbewusstsein ausgeprägt ist. Es gibt beispielsweise eine große Design-, Grafik- und Gestaltungstradition, und in dieser Hinsicht zeichnet sich – trotz zahlloser Unterschiede – eine ähnliche Affinität in der japanischen Kultur ab. Vielleicht tatsächlich eine relative Parallele in dieser Wertschätzung von Gegenständen, die in ihrer reduziertesten und gebrauchsadäquaten Form vollendet erscheinen. In diesem Sinne verstehe ich Dein Interesse auch, obwohl es sich selbst formal reduziert äußert, als ein Unterlaufen solcher Funktionalitätstraditionen. Im römischen Stadtraum finden die zweckbefreiten Überbleibsel finden zur Koexistenz im Alltagsleben. Deine Beobachtung betont in diesem Moment nicht einen Objekt-Fetisch. Vielmehr schreiben diese «Porträts» den einzelnen Stangen und ihrem Kollektiv eine erzählerische Qualität zu. Jede Stange ist in ihrer Quartierumgebung eine Art

situierter Zeitzeuge dessen, was über die Jahre oder tagtäglich passiert. Deine Aufnahmen suggerieren, dass die erratischen Stangen die Geschichte ihres Quartiers erzählen könnten. Durch Repetition und Differenz schreiben wir jeder ihren eigenen Charakter zu, gerade weil sie ihre räumlich organisierende Funktion eingebüßt hat.

H: Nur weil ich Ziffern zu sammeln begann, bemerkte ich diesen Zeugencharakter überhaupt. Vielleicht wären mir die Stangen sonst zwar aufgefallen, aber ich wundere mich, ob ich sie auch in einer Arbeit hätte porträtieren wollen.

G: Du trickst Dich also mit der Aufgabe oder «Auflage» des Ziffern-Suchens gewissermaßen selbst aus, um Deine Aufmerksamkeit neu ausrichten zu können. Glücksfälle, die Dir für Deine Arbeit bisher öfter genutzt haben, «Serendipity-Momente» könnte man das vielleicht nennen, hatten und haben aber offenbar auch regelmäßig etwas mit Tieren zu tun: Wie bei *Papagallo*. Du hattest schon einmal eine schicksalhafte Begegnung mit einem Fuchs vor einer Tischtennisplatte, in einem Zoo mit einem Nashorn oder mit kleinen Mücken vor einer Straßenlaterne, mit Zugvögeln auf einer Telefonleitung. Wie kam es jetzt zu der Begegnung mit Papageien in Rom?

H: Mir war von vornherein klar, dass ich während der Residency in Rom wieder etwas aus meinem Zimmerfenster beobachten wollte. Es ist für mich über die Jahre fast zu einer Gewohnheit geworden meine Umwelt durch den «Sucher» des Fensters zu fokussieren. Natürlich ist immer unklar, ob oder was mir der Fensterrahmen offenbaren mag. Das war auch in Rom so. Als ich hier ankam und mein Atelier im fünften Stock bezogen hatte, flogen plötzlich ein paar Papageien vorbei. Ich wusste, dass dieselbe Vogelart auch in Tokio regelmäßig zu sehen ist. Daraufhin recherchierte ich und las, dass diese Art nicht nur in Rom oder in Tokio ansässig ist, sondern auch in Amsterdam, Paris oder in Deutschland. Die Geschichte ihrer Verbreitung ist überall gleich: In den 1970er und 1980er Jahren kamen die Papageien aus West-Afrika oder Süd-Indien als touristische Lebend-Souvenir-Importe nach Europa. Manche wurden freigelassen, andere sind weggefliegen und konnten ihre Umgebung als Lebensraum nutzen. Normalerweise sind solche Verbreitungen gefährlich für die einheimischen Tiere und meistens sind diese eingewanderten Tiere nicht besonders beliebt. Bei den Papageien ist das allerdings nicht so. In der öffentlichen Wahrnehmung werden sie als bunte Boten sommerlicher Atmosphäre geschätzt. Mich interessiert an dieser Geschichte, dass die Vögel eines Tages als Migranten gekommen sind und heute hier ein Heim gefunden haben. Ich selbst bleibe nur für

zehn Monate und komme von außen. So unterschiedlich die Ausgangslagen unserer Leben auch sein mögen, begann ich vielleicht auch deshalb eine Beziehung zu den Papageien aufzubauen. Ich begann sie zu fotografieren, wenn sie sich auf dem Dach, das ich von meinem Fenster aus sehen kann, aufhielten. Zugegeben, ich kann nicht sagen, ob es sich tatsächlich immer um dieselben Vögel handelt. Ich kann zwar versuchen sie anhand ihres Schnabels oder eines anderen Merkmals zu analysieren, allerdings ist Identifikation nahezu chancenlos. Und ja, Du hast Recht, ich würde die Begegnung mit den Papageien im Rückblick auch als Glücksfall betrachten. Aber diese Glücksfälle zeigen sich nicht unmittelbar. Zuerst muss ich einen Weg finden, wie ich mich mit der Ausgangslage auseinandersetzen kann.

G: Innerhalb der Serie porträtiert Du dieses Gegenüber des einst zugewanderten und jetzt heimischen Vogels vielfältig, mehrschichtig. Wie ein Haustierhalter, der sich auf eine Art Gefährt: in ausrichtet. Andererseits hast Du in einigen der Bilder ein Moment oder einen Blickwinkel eingefangen, der das Tier stark abstrahiert, lediglich als grafisch-ästhetischen Spur ins Bildfeld rückt. In der Auswahl, die Du mir gezeigt hast, passiert ein gradueller Annäherungsprozess. Zuerst weiß man als Betrachter: in kaum, womit man es zu tun hat: Ein Gesims ist von Beginn weg erkennbar, aber erst nach und nach zeigt sich, wer die Protagonist: innen sind. Auch von welchem Größenmaßstab wir ausgehen, bleibt zunächst unklar. Man könnte erstmal meinen, es handle sich vielleicht um ein Insekt. Es scheint, dass Du die Vögel augenzwinkernd und verspielt darstellst. Ist Deine Auseinandersetzung mit den Papageien nun abgeschlossen oder planst Du diese Arbeit weiterzuführen bis Du auch Dein Quartier und Dein Fenster hier im Istituto Svizzero verlässt und weiterziehst?

H: Meine Beobachtungen aus dem Fenster hängen immer stark vom Ort ab, an dem ich mich gerade aufhalte. Sobald die äußeren Bedingungen meinen Aufenthalt beenden, endet auch die Arbeit. Ich werde hier also noch bis Ende Juni mit den Vögeln weiterarbeiten.

G: Sind die humoresken Momente Deiner fotografischen Ästhetisierung etwas, das Du hauptsächlich durch die Auswahl der entstandenen Bilder nachträglich steuern kannst oder hast Du bereits vor oder beim Fotografieren schon eine Art Herangehensweise, die solche Glücksfälle «provoziert» oder wenigstens einfängt?

H: Bei der gezeigten Anzahl Bilder handelt es sich um eine provisorische Auswahl. Darin zeigt sich die Komposition als ziemlich dominant. In der unteren Bildhälfte sehen wir immer das

Gesims des Gebäudes, in der oberen Bildhälfte den Himmel. Vielleicht ist das ein Gestaltungselement, an dem ich ansetzen kann, denn so gesehen sind die Vögel unter dem Dach mir näher. Über diesen Aspekt habe ich neulich nachgedacht.

G: Für die Arbeit mit den Ziffern oder die aus dem Takt geratenen Uhren hast Du Dir ein mit dem Inhalt korrespondierendes Präsentationsformat überlegt. An welche Formate denkst Du für diese voyeuristische Dokumentation von Vögeln unter oder über dem Dach?

H: Welches Format diese Arbeit zuletzt annehmen wird, etwa ob sie zum Buch wird oder nur als Ausstellung stehen soll, kann ich jetzt noch nicht sagen. Ich tendiere allerdings immer dazu die einzelnen Werke oder Serien zunächst einmal auszustellen. Dann sehe ich, wie die Arbeiten im Raum funktionieren und kann auch abwägen, ob ein Buchformat allenfalls sinnvoll wäre – nicht umgekehrt.

G: Du hast ja in Leipzig an der Hochschule für Grafik und Buchkunst studiert. Wie der Name schon sagt eine Schule, die ihren Fokus auf das Büchermachen propagiert. Hat sich für Dich schon während des Studiums abgezeichnet, dass Du Dein Material erst räumlich ausbreiten musst, um dann zu einem Buch zu kommen?

H: Nicht nur in Leipzig, sondern auch in Japan gibt es eine große Künstler- und Fotobuch-Kultur. Wenn ich ein Projekt anfangen habe, habe ich dennoch nie eine Publikation vor Augen. Ich würde mich zwar als buchaffin bezeichnen, allerdings motivieren mich die wenigsten der bekannten Formate auch dazu selbst ein Fotobuch machen zu wollen. Für mich persönlich ist es immer grundlegend geklärt zu haben, ob eine Notwendigkeit besteht aus einem Projekt ein Buch zu machen. Das ist eine der Lektionen, die ich an der HGB in Leipzig gelernt habe. Es gibt durchaus einige meiner Serien, die vielleicht auch in einem Buchformat ansehnlich wären – aber ist das Buchformat zwingend notwendig? Das Fotografieren selbst trägt für mich hingegen schon eine Notwendigkeit in sich, denn Fotos macht man, um sie zu zeigen. Das Zeigen findet allerdings zuerst im Raum statt und nicht in festgeschrieben-gedruckter Form einer Publikation. Obwohl das Format Buch ewig lockt – ich versuche mich mit dem Büchermachen etwas zu bremsen. Ich mache lieber nur wenige Bücher, mit denen ich dann aber auch längerfristig vollumfänglich zufrieden sein kann.

G: Die digitale Fotografie eröffnet bezüglich der Maße von Prints bzw. deren Installation im Raum Spielraum. Wie gehst Du vor? Welches sind Deine Orientierungspunkte in diesem räumlichen Installationsprozess?

H: Ich mag an Fotografie, dass die Fotos auf Papier unterschiedlichen Zuschnitts ausgedruckt werden können. Das bedeutet die Fotografie ist in diesem Sinne sehr flexibel. Ich muss mich nicht von vornherein entscheiden, wie groß das Ergebnis sein soll. Ganz anders verhält es sich etwa beim Anfertigen einer Plastik oder Skulptur. *Papagallo* werde ich hier in meinem Atelier zeigen. Der Raum ist nicht besonders groß, daran passe ich die Arbeit an. Ich werde die Papageien-Prints auf einen Tisch unmittelbar vor besagtem Fenster ausgelegt präsentieren. Die Uhrenarbeit werde ich so an der Wand anbringen, dass sie dem Hügel Gianicolo gegenübersteht, auf dem der Kanonenschuss jeweils um 12:00 Uhr mittags abgegeben wird. Die Stangen-Arbeit werde ich eher kleinformatig zeigen, so dass man auf den ersten Blick nur die Stadtansichten erkennt und erst im zweiten Moment realisiert, dass diese Stangen tatsächlich ein Hauptgegenstand der Arbeit sind. Falls ich diese Arbeiten noch einmal in einem größeren Raum zeigen werde, behalte ich mir allerdings vor, die Formate entsprechend anzupassen.

G: Das heißt es wird eine sehr lokal-spezifische Präsentation, die den Außenraum zu Dir in ins Wohnatelier hineinholt und zugleich damit korrespondiert.

H: In die Adaption der Arbeiten auf den jeweiligen Ausstellungsraum fließt immer viel Energie. In diesem Fall ist es mir das setting allerdings ganz besonders wichtig, denn einer der Protagonisten meiner Zeit hier in Rom ist mein Atelier; der Raum, in dem ich am meisten Zeit verbracht habe.