

## Michael Ruetz – Im Angesicht der Zeit

Von Klaus Honnef

Michael Ruetz, 2011

Zeit hat keinen Ort. Sie ist überall. Zeit ist nicht sichtbar und verweigert sich mithin der optischen Darstellung. Lediglich ihr Wirken wird anschaulich. Genauer: Was sie bewirkt. Sie schreibt sich Menschen und Dingen, natürlichen Gewächsen wie kulturellen Zeugnissen, förmlich ein. Anschaulich wird sie allein im Modus der Vergänglichkeit. Zeit kann gemessen, aber nicht vermessen werden. Lediglich in der Imagination lässt sie sich ausmessen und in gewissem Sinne vermessen. Der Traum von der Zeitreise, die einen verjüngt. Zeit kann man nicht besitzen und nicht vererben. Sie vollzieht sich einfach.

Michael Ruetz, 2011

Unbeschadet ihres immateriellen Status, hat sie Bildkünstler aller Epochen immer wieder herausgefordert, ihr eine anschauliche Form zu geben. Die vielbeinigen Wisente an den Wänden der Höhlen vor- und frühgeschichtlicher Zeiten interpretieren manche Forscher als den Versuch einer Darstellung von Bewegung, eines Zeitlaufs im Augenblick des Vollzugs. Es bleiben optische Hilfsmittel. Gleiches gilt für die rhetorischen Kunstgriffe der gegenständlichen Malerei. Auch die laufenden Bilder des Films illustrieren ebenso wie die Instant-Bilder des Digitalen in der Regel nur das Phänomen der Zeit. Sie vermitteln allenfalls ein Gefühl für ihre „Perspektivität“. Ein bewusstes Leben führt zu ähnlichen Erkenntnissen. Den Jungen dauert alles viel zu lange, den Alten erscheinen Tage wie den Jungen Minuten. Womöglich ist es die Aporie, die viele Bildkünstler unvermindert reizt.

Michael Ruetz, 2011

Michael Ruetz hat seine ersten fotografischen Erkundungen als Reporter unternommen. Noch als Amateur und eher aus Zufall. Denn die Fotografie war nicht das berufliche Ziel, das er ursprünglich im Auge hatte. Gleichwohl war er als Reporterfotograf auf Anhieb außerordentlich erfolgreich. Seine Bilder veröffentlichten die großen Magazine. Später trat er als Essayfotograf hervor und brachte Bücher heraus, die Welterfolge wurden. Doch aus retrospektiver Sicht, die sein bisheriges Lebenswerk überschaut, wird evident, dass es im Kern stets der unfassbare „Gegenstand Zeit“ war, der sein ästhetisches Interesse beansprucht und gefesselt hat. Das verwendete Attribut des Ästhetischen schließt die ursprüngliche Bedeutung der „aisthesis“, der Wahrnehmung ein. Kein Bildkünstler, mit Ausnahme vielleicht von Hanne Darboven, hat sich ausschließlicher und kompromissloser mit dem Problem der Zeit beschäftigt als Michael Ruetz.

Michael Ruetz, 2011

Mit der Beschäftigung hat er sich nicht begnügt. Das wäre kaum bemerkenswert. Die Zeit ist vielmehr zum zentralen Thema seiner Bilder geworden, ist der Faktor, der ihnen als Ensemble eine zwingende Kohärenz verleiht. Mehr noch: Die Summe seiner Fotografien verkörpert so etwas wie das von vornherein zum Scheitern verurteilte, weil maßlose Bestreben, den flüchtigen „Stoff“ in ein Bild zu fassen, anders ausgedrückt, ihn optisch zu vermessen. Der übergreifende Titel seiner Projekte spiegelt die maßlose Kühnheit seines Vorhabens

präzis: TIMESCAPE. Ein Neologismus. „Zeitschaft“, ebenfalls eine sprachliche Neuschöpfung, wäre eine annähernde Übersetzung. Angelehnt an “Landscape”, an „Landschaft“ im Deutschen. Zeit und Raum in unauflösbarem Wechselbezug und mit gegenseitiger Einwirkungskraft. Moderner Physik ist diese Vorstellung näher als dem “common sense”.

Michael Ruetz, 2011

Im Gegensatz zu Hanne Darboven, die den scheinbar linearen Prozess der Zeit in einem zirkularen System von ausufernden Zahlenkohorten vergegenständlichte und das Vorstellungsbild eines linearen Zeitablaufs durch das Vorstellungsbild eines spiralförmigen ersetzte, verlässt Michael Ruetz das vergleichsweise enge Feld des Anschaulichen nicht. Seine Absicht ist hingegen, das unanschauliche Moment der Zeit trotz der faktischen Unmöglichkeit zur Anschauung zu bringen, das Unsichtbare sichtbar zu machen, ohne auf mysteriöse Zeichen oder abstrakte Zahlensysteme zugreifen zu müssen. Allein mit Hilfe von fotografischen Bildern und dokumentarischem Anspruch.

Michael Ruetz, 2011

Um die Gefahr der vordergründigen Illustration zu vermeiden, bedient er sich einer Technik, die der leidenschaftliche Kinogänger dem Film abgeschaut hat: der Montage. Obwohl das Prinzip der Montage bereits als Collage in Bildregimes der populären kommerziellen Kunst vorbereitet wurde, ehe sie die Aufmerksamkeit der Avantgarde erregte<sup>1</sup>, hat die „symbolische Form“ der Montage<sup>2</sup> erst im Film ihren gültigen Ausdruck gefunden. Bereits der Reporter Ruetz hat sich von der Einzelbildfotografie verabschiedet – was pränante Aufnahmen ja nicht a priori verhindert – und dem Bilder-Verbund, der Reihe zugewandt. Zunächst nach Maßgabe der dokumentierenden Reportage, dann des dokumentarischen Bildessays, endlich der grundsätzlich endlosen fotografischen Langzeit-Beobachtung. Die fotografischen Zyklen überschneiden sich chronologisch und sind ebenso wenig voneinander abgeschottete Werkabschnitte.

Michael Ruetz, 2011

Dass die Dimension der Zeit zwangsläufig und vielfältig in das Medium Fotografie hineinspielt, ist eine Binsenweisheit. Die Literatur darüber füllt ganze Bibliotheksbretter. Seit dem Auftreten der digitalen Technologie im Reich der Fotografie und ihrem Blitzsieg ergibt sich allerdings ein neuer Aspekt. In der digitalen Fotografie überträgt das Licht die Reflexstrahlen des Motivs vor der Kameralinse auf einen Chip. In der analogen Technik dagegen berühren die Reflexstrahlen die lichtempfindliche Haut eines sensibilisierten Filmstreifens. Zwischen Motiv und Wiedergabe schiebt sich in der digitalen Fotografie der Koeffizient eines mathematisierten Programms. Die Impulse des Lichtes hinterlassen keinen „negativen“ Abdruck, der zum positiven Bild entwickelt werden kann – sie setzen eine Rechenoperation in Gang.

Michael Ruetz, 2011

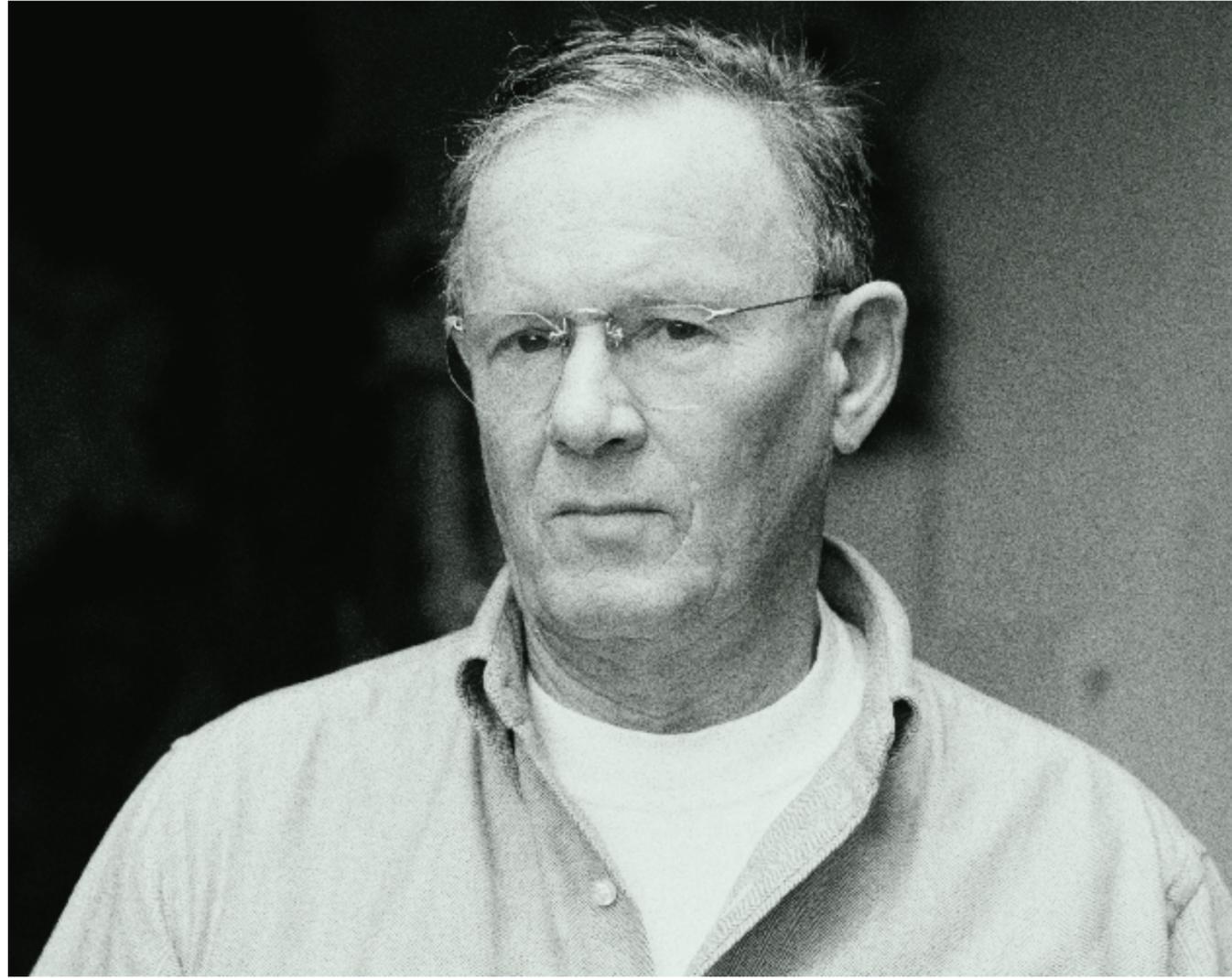
Eine praktische Erwägung liefert den ersten Grund für die Distanz, die Michael Ruetz zur digitalen Fotografie wahr. „Ich brauche, um etwas zum Bild oder zum Zyklus zu machen, Jahre und Jahrzehnte... Ein Bild ist für mich noch lange nicht ein Bild, wenn es ein Negativ oder einen Print gibt.“<sup>3</sup> So erklärt sich auch die pragmatische Ursache, dass Zeit nicht nur Gegenstand, sondern auch produktiver und letztlich ausschlaggebender













801.56 Samstag, 4. September 2004, 13:16 Uhr / Tag 5143



801.64 Dienstag, 6. September 2005, 14:23 Uhr / Tag 5510



801.71 Montag, 8. Januar 2007, 11:34 Uhr / Tag 5999



801.75 Donnerstag, 19. Februar 2008, 14:16 Uhr / Tag 6406



801.61 Freitag, 5. August 2005, 08:18 Uhr / Tag 5478



801.69 Montag, 18. Dezember 2006, 15:12 Uhr / Tag 5978



801.72 Montag, 4. Juni 2007, 11:40 Uhr / Tag 6146



801.77 Dienstag, 5. August 2008, 08:18 Uhr / Tag 6574



801.62 Freitag, 5. August 2005, 08:28 Uhr / Tag 5478



801.70 Montag, 8. Januar 2007, 10:06 Uhr / Tag 5999



801.73 Mittwoch, 5. September 2007, 10:22 Uhr / Tag 6239



801.78 Freitag, 8. August 2008, 09:48 Uhr / Tag 6577

## N. B.

Von Michael Ruetz

Der Autor sollte seine Rolle niemals überschätzen. Er ist gut, wenn er ein Mittler ist. Er ist schlecht, wenn er Hauptfigur sein will. Dann ist er so etwas wie ein Clown, der seinem Publikum das Lachen vorweg- und wegnimmt. Dieses Buch ist nur zu einem gewissen Grad mein Werk. Die Bilder verdanken der vorgefundenen Wirklichkeit viel mehr als mir – nämlich den hier E und ANNA AMALIA genannten Personen. Ihnen verdanke ich unendlich viel mehr als ihre Bilder.

Den Titel FACING TIME / IM ANGESICHT DER ZEIT trägt dieser Zyklus ausschließlich in diesem Buch und der mit ihm verbundenen Ausstellung. In meinen Werk-Systemen gehören diese drei Reihen sowohl zu dem Zyklus EYE ON LIFE als auch zu dem der TIMESCAPES und tragen im letzteren die Nummern 801, 802 und 803. Der Zyklus FACING TIME bildet in mehrfacher Hinsicht eine Antithese zur Kunst der Kriegs-Photographie. Man könnte sagen, er sei so etwas wie die Kunst der Friedens-Photographie. Eine Bilderfolge wie diese lässt die Weile so lang und ereignislos bleiben wie sie nun einmal ist. Die Kriegs-Photographie hingegen lässt die lange Weile und die Langweiligkeit des Krieges als von kurzer Weile, gar als kurzweilig erscheinen. Sie reduziert sie – stark verfälschend – auf Momente und Ereignisse.

Meine Art von Friedens-Photographie beutet ihre Gegenstände niemals aus. Eins allerdings ist beiden Künsten weitgehend gemeinsam: sie schulden ihren Gegenständen alles. Der im Krieg Leidende gibt dem Fotografen, und dies nur zu oft ganz gegen seinen Willen, mehr als dieser Fotograf jemals, lebenslang zu leisten vermag: alles nämlich und sich selbst. In der Friedens-Photographie ist es doch deutlich anders: ihre Gegenstände bleiben heil und überleben. Sie sind auch als normal Lebende als Bildgegenstand und Thema interessant. Ihre Metamorphose verläuft ohne erkennbare äußere oder innere Gewalt. Die Metamorphose eines Kriegskindes sähe deutlich anders aus als TIMESCAPE 801.

In seiner haptischen Gestalt verdankt sich dieses Buch einer Initiative und der Persistenz meines langjährigen Freundes Valentin Rothmaler, der auch die Ausstellung kuratiert. Er hat viele Jahre lang darauf bestanden, dass wir ein gemeinsames Projekt realisieren. Ohne großzügige Finanzierung durch das St. Petri Kuratorium und die Possehl-Stiftung in Lübeck wären wir nicht weit gekommen.

Dies auch nicht ohne die unverzichtbare Mitarbeit eines kleinen Kreises von Freunden. Vor allem die Arbeit der Designerin Kathleen Blume, deren unbestechliche Genauigkeit – Genauigkeit sehe ich als wichtige künstlerische Tugend – ich seit langem sehr schätze. Und ohne die ich auch hier nicht auskomme, weil ich, was Zahlen angeht, meine Zurechnungsfähigkeit als gering einschätze. Die präzisen Angaben über den Zeitpunkt sämtlicher meiner Bilder sind nämlich von essentieller Wichtigkeit. Sie sind ihr unentbehrlicher Bestandteil, nicht bloß Beigabe.

Ferner danke ich der Berliner Künstlerin Astrid Köppe, unserer un- gemein zuverlässigen und sehr geschmackssicheren Ratgeberin. Vincent Mosch mit seiner immer selbstverständlichen, niemals zögerlich gewährten Hilfsbereitschaft, ohne die ich so oft nicht mehr vorangekommen wäre. Michael Stachowicz, ohne den meine eigentlich sehr schnellen Computer zuweilen doch sehr langsam gewesen wären. Thomas Steen mit seiner unerschütterlichen Ruhe und unverstellten Freundlichkeit. Kai und Petra, mit denen zusammenzuarbeiten immer produktiv und ein Vergnügen war. Last but not least mein verehrter Freund Klaus Honnef, der die geheimen Mechanismen meiner Arbeit vielleicht deutlicher als ich erkennt, und der sie allgemein verständlich machen kann. Dessen Essays eine Kunst sui generis sind. Und auch Gabi Honnef, die uns allen Unentbehrliche.

Die Aufnahmen bestehen allesamt aus klassischem, silberhaltigen Material und bedürfen zu ihrem Überleben im Archiv keiner Datenmigration.

Das Buch begleitet die Ausstellung im Kirchenschiff von St. Petri zu Lübeck. Sowie die auf sie folgenden Ausstellungen, zunächst in Berlin und anschließend in Rom.

---

© 2012 callidus. Verlag wissenschaftlicher Publikationen, Wismar.

Alle Rechte vorbehalten.

Kein Teil des Werks darf in irgendeiner Form (durch Fotografie, Mikrofilm, Digitalisierung oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlags reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

III / MMXII

Auflage: 300 Exemplare.

Lektorat: Astrid Köppe, Berlin; Kathleen Blume  
Layout, Satz, Umschlaggestaltung: Kathleen Blume Gestaltung, Braunschweig  
Druck und Bindung: Ruth Printmedien GmbH, Braunschweig

Printed in Germany

ISBN 978-3-940677-22-8