

Krise und Wandlung

Sonja Heyer: *Wann spürten Sie, dass die Reportagefotografie Sie in eine Krise führt?*

Steffen Diemer: Es fing circa 2005/06 an. Mich beschlich ein Gefühl, das ich zuerst nicht benennen konnte. Ein undefinierbares, flaes Gefühl stieg langsam von den Zehen den Körper hinauf. Die Situationen wurden immer brutaler. Von uns Fotografen wurde immer mehr verlangt, für immer weniger Geld. Der Zeitdruck wurde immer größer. Das heißt, man hatte keine Zeit mehr, sich in eine Geschichte einzuarbeiten. Man rannte nur noch herum, auf der Jagd nach Motiven, die am besten universell einsetzbar sein sollten. Ich kam kaum noch ins Gespräch mit Menschen. Es ging nur noch ums Draufhalten. Das war nicht mehr meine Welt. Aber ich musste fotografieren, um Geld zu verdienen. Ich musste mich immer mehr überwinden, in den Flieger zu steigen, um Bildmaterial zu liefern.

In den Jahren 2010/11 wurde die arabische Welt von einer Serie politischer Proteste erfasst, die in Tunesien begannen und im Januar 2011 Ägypten erreichten. Nach wenigen Wochen trat der langjährige ägyptische Präsident Husni Mubarak zurück und Muslimbrüder übernahmen im Verlauf des Jahres die Macht.

Steffen Diemer: Während des Arabischen Frühlings machte ich eine Serie über die Kopten in Ägypten. Es ging um ihr Verhältnis zum Mubarak-Regime und zu den Muslimbrüdern. Sie galten als Mubarak-treu, aber dann gab es Todesfälle unter ihnen. Im Februar 2011 habe ich eine große Demonstration von Kopten vor dem staatlichen

Fernsehsender in Kairo fotografiert. Ich war der einzige Fotograf, der mittendrin war. Die Situation war sehr angespannt. Auf den Häusern waren bereits Scharfschützen postiert. Wie auch bei späteren Demonstrationen in Kairo hatte ich das Gefühl, da wird ein großes Orchesterstück aufgeführt. Alles schien völlig durchchoreografiert. Als die Kamele über den Tahrir-Platz jagten und ihre Reiter die Demonstranten zusammenprügelten, war das eventuell eine Aktion des ägyptischen Geheimdiensts. Auch, wer die Gruppen der Demonstrierenden anführte, war unklar. Der Fernsehsender liegt direkt am Nil, unweit des Tahrir-Platzes, der eigentlich ein Rondell ist, zu dem von den Seiten her wenige Stufen hinaufführen. Ich habe dann erlebt, wie der Platz geräumt wurde. Außer mir waren unzählige andere Journalisten vor Ort. Wir standen dicht gedrängt nebeneinander. In diesem Moment dachte ich: Wahnsinn, wir machen alle die gleichen Bilder. Gerade, als ich das dachte, rannten zwei Journalistinnen von der BBC vorbei, die von einem Mob verfolgt wurden.

Hatten denn die Demonstrierenden kein Interesse an internationaler Berichterstattung?

Wenn es denn echte Demonstranten waren. Einer sagte, auf mich zeigend: „He has also got a camera.“ Da rannte ich auch los. Der Tahrir-Platz hat mehrere Ausfallstraßen. Ich stand dann an einer Panzersperre vor dem Innenministerium, dahinter stand die Armee. Der Mob kam bis zur Panzersperre. Dann liefen sie nicht mehr weiter, da spürte man eine gewisse Zusammenarbeit zwischen Mob und Armee, um alle in eine Richtung zu treiben. Mir wurde von der Armee alles abgenommen, Kamera, Speicherkarten, und ich wurde zusammen mit anderen Journalisten in einem Schützenpanzerwagen festgehalten. Später wurde jeder einzeln verhört. Am nächsten Tag wurde ich ausgewiesen. Im Flieger sah ich eine ägyptische Zeitung, in der von der Verfolgung der Journalisten berichtet wurde. Ich flog sofort wieder zurück, und da die Lage völlig unübersichtlich geworden war, wurde das auch gar nicht mehr kontrolliert. Ich war mit einem befreundeten Journalisten zusammen unterwegs. Wir waren in Marsa Matruh, im Norden Ägyptens, in der Nähe von Bengasi, wo dann die libysche

Revolution begann, die sich als Konterrevolution entpuppte. Wir waren in einer Gruppe von Journalisten unterwegs, als mein Freund neben mir erschossen wurde. Das war mein Endpunkt. Ich flog zurück und wurde zunächst in einem Krankenhaus aufgenommen. Der dortige Psychotherapeut empfahl mir, noch einmal zurückzufliegen und mit meiner Geschichte in Ägypten richtig abzuschließen. Ich flog zurück nach Kairo und fuhr mit dem Bus nach Bengasi. Dort habe ich das erlebt, was libysche Revolution genannt wurde, eine Bewegung, die sich nur in einem relativ schmalen Küstenstreifen zwischen Bengasi und Tripolis abspielte. Dann kam ich zurück, aber die Bilder von damals habe ich bis heute nicht angefasst. Als ich damals meinen Freund verlor, standen wir eng beieinander. Ein Schritt nach rechts und es hätte mich getroffen. Es hat mich noch lange belastet, dass ich noch lebe. Selbst, als ich erste Erfolge als Kunstfotograf hatte, hat mir das noch sehr zugesetzt.

Bieten Redaktionen, Agenturen oder die Bundeswehr, für die Sie gearbeitet haben, ihren Journalisten irgendeine Fürsorge, wie zum Beispiel eine Therapie, ein Coaching oder Ähnliches an?

Nein, meines Wissens nicht, das ist jedermanns eigene Angelegenheit. Selbst die Soldaten der Bundeswehr hatten lange nichts dergleichen.

Aber die Bundeswehr bietet Militärseelsorge an.

Seelsorge ist aber keine Therapie.

Das ist richtig. Aber wenn ein System von embedded journalism etabliert wird, könnte man davon ausgehen, es beinhaltet auch die Fürsorge.

Nein. Als Freelancer ist man auf sich gestellt.

Sie haben im Zusammenhang Ihrer Arbeit als Reportagefotograf auch nahtodähnliche Erfahrungen gemacht. Wie kam es dazu?

Eine solche Erfahrung habe ich in Afghanistan gemacht. Wir kamen aus dem Gebirge. Das Land liegt sehr hoch und hat entsprechend tiefe Täler. Wir durchquerten ein Tal und hörten plötzlich einen Panzer. Was

dann passierte, führt noch heute zu meiner vollkommenen Erstarrung, sobald etwas herunterfällt oder ein unerwartetes Geräusch macht. Wir standen plötzlich vor einem ehemaligen russischen Panzer, der die Kanone durchlud. Ich konnte direkt in das Rohr gucken. Doch dann kam nichts. Ich dachte, die müssen doch jetzt schießen, aber es passierte nichts. Mir gingen in der Erstarrung tausend Dinge durch den Kopf, meine Verfehlungen, Menschen, von denen ich mich gern verabschiedet hätte. Es dauerte lange, bis ich die Starre lösen konnte und ich träume heute noch davon. Eine Todesangst, die sich nicht aufgelöst hat.

Ein andermal sind wir über Pakistan eingereist und mussten über Kabul über den Salang-Pass. Er ist die wichtigste Nord-Süd-Verbindung in Afghanistan. Wer den Pass kontrolliert, besitzt die Macht über eine der Hauptwirtschaftsrouten. Der Salang-Pass ist ein Nadelöhr und sehr gefährlich. Er ist gesäumt von Fahrzeugschrott, LKWs, die beschossen wurden. Wir haben ihn zweimal im Winter durchquert, und es ist für mich bis heute unbegreiflich, dass wir überlebt haben. Nach meiner ersten Durchquerung wollte ich nie mehr dorthin zurückkehren, aber ein Auftrag führte mich nur ein Dreivierteljahr später an den gleichen Ort.

Sie sagen über sich, dass Sie bis zum Bruch mit der Reportagefotografie mit einem früheren Ich unterwegs waren. Was war dieses frühere Ich und was ist aus ihm geworden?

Der Veränderungsprozess brauchte etwa anderthalb Jahre, von September 2011 bis März 2013, und war wie eine große Stille. Ich konnte weder vor noch zurück. Ich war von den zwanzig Jahren zuvor innerlich völlig kaputt. Mir fehlten Tischmanieren, weil ich lange alles nur noch schnell gegessen und verschlungen hatte. Mein Aussehen war mir mehr oder weniger egal geworden. Ich war innerlich und äußerlich verwahrlost. Zunächst musste ich mich darum bemühen, wieder kompatibel mit der Gesellschaft zu werden. Das hieß für mich, einen guten Umgang mit den Mitmenschen in meinem Umfeld zu pflegen und nicht mehr als sogenannter einsamer Wolf unterwegs zu sein.

Dann musste ich mich um meine Emotionen kümmern und erlernen, diese gut zu kanalisieren. Im Alltag sind bei uns Begriffe wie Narzissmus oder Ego-Shooter sehr negativ belegt, und das entsprechende Verhalten ist es ja auch. Im Krieg jedoch ist Egoismus überlebensnotwendig, denn es geht um das blanke Leben. Es ist sehr schwierig, diese Eigenschaften und Verhaltensweisen, die sich eingeschliffen haben, hier aus mir herauszubekommen. Ich hatte über einen langen Zeitraum keinen normalen Alltag mehr gelebt.

Sie waren fremdbestimmt und mussten sich die Selbstbestimmung zurückerkämpfen.

So ist es. In meinem alten Leben habe ich neunzig Prozent der Zeit gewartet, gewartet, dass die Situation, das Licht stimmt, gewartet auf einen Anruf, auf einen Fahrer, darauf, dass es losgeht. Ich war die ganze Zeit auf Abruf. Jetzt muss ich meine Zeit selbst bestimmen. Dazu kommt, sich an alltägliche Routinen zu gewöhnen. Sehr schwer fiel mir, ehrlich zu mir selbst zu sein und nicht vor mir zu flüchten. Der Kampf mit der Vergangenheit hält an. Bis heute fällt es mir schwer, mich gut in Strukturen zu bewegen und mich an allgemein gültigen Normen zu orientieren. Ich lasse mich sehr schnell ablenken und komme gedanklich dann vom Hundertsten ins Tausendste.

Bleiben für Sie aus der Zeit der Reportagefotografie Erfahrungen, auf die Sie positiv blicken? Haben Sie etwas gelernt, was Sie nicht missen möchten?

Ja, neben all den negativen Erlebnissen gab es auch viele wunderschöne Erfahrungen, wie zum Beispiel menschliche Begegnungen, aber auch überwältigende Landschaften und Gerüche. Ständig Neues zu entdecken kam meiner Neugier und meinem Fernweh entgegen.

Als Kind durfte ich freitags nach dem wöchentlichen Baden im Fernsehen das Auslandsjournal gucken. Das habe ich geliebt. Es war mein Tor zu Welt. Schon damals hatte ich diese Neugier.

Rückblickend erinnere ich mich zum Beispiel daran, wie wir einmal durch die Sahara marschiert sind, von Mali bis nach Libyen. Ich

habe eine Kamelkarawane begleitet, die Waren transportierte. Da habe ich viel gelernt und war mit interessanten Menschen unterwegs. Lange Zeit wurde die Route mit Hilfe der Sterne navigiert. Das war faszinierend. Inzwischen wird sicher auch GPS genutzt. Aber von alters her gibt es die gleichen Routen, auch wenn keine Wege erkennbar sind. Sie werden immer wieder neu entdeckt. Diese Tracks gibt es bis heute. Die Kamele sind einzigartige Tiere, die sich perfekt an die Hitze angepasst haben. Das Erscheinen eines Baums in der Wüste ist wie eine Offenbarung, denn dort befindet sich eine Oase, in der es Wasser gibt, in der aber auch Nachrichten ausgetauscht werden.

Gibt es Landschaften, die Sie gern ohne Krieg und Konflikte wiedersehen würden?

Ja, zuallererst Afghanistan. Das Pamir-Tal ist überwältigend. Oder, wenn man sich von Masar-e Scharif Richtung chinesische Grenze aufmacht, hat man von dem schmalen Streifen afghanischen Territoriums aus freien Blick auf das Himalajagebirge. Etwas Imposanteres habe ich in der Welt nicht gesehen.

Dann denke ich an das Omo Valley in Äthiopien mit seinen Rundhütten, die aber inzwischen immer seltener sind. Wenn früh mit Holz gekocht wird, liegt ein Schleier über den Dörfern. Aus einer etwas erhöhten Position darauf zu schauen macht etwas mit einem. Es ist, als wäre die ganze Landschaft in einen wohlduftenden Geruch getaucht.

Wie ist es Ihnen gelungen, die Krise, in der Sie sich spätestens ab 2011 befanden, zu meistern?

Ich bin ein Mensch, der Probleme lange beiseiteschiebt und weitermacht, auch wenn sie schon drängend sind. Ich war bei vielen Aufträgen gemeinsam mit meinem Freund, der auch Journalist war, unterwegs, und uns beiden war klar, dass wir irgendwann dran sind. Wir gingen ganz selbstverständlich davon aus, dass es entweder zuerst den einen und dann den anderen oder uns beide zugleich erwischt und wir bei dieser Arbeit sterben werden. Trotzdem konnte ich mir nicht vorstellen, mit der Reportagefotografie jemals aufzuhören.

Dafür gibt es einen einfachen Grund. All das Schreckliche lässt sich nur verdrängen, wenn man weitermacht. Das Schiff muss weiterfahren, denn solange es fährt, kann man alles händeln. Doch sobald das Schiff im Hafen liegt und das Wasser nur lau plätschert, kommt alles hoch. Als mein Freund dann erschossen wurde, war es mein sehnlichster Wunsch, auch zu sterben. Ich hatte und habe immer eine Kapsel bei mir, die etwas enthält, das sehr schnell zum Tode führt. Ein Mittel für den Notfall, denn ich wollte nie in Geiselhaft geraten. Als ich nach seinem Tod noch einmal nach Libyen zurückkehrte, ging ich davon aus, dass es mich nun auch erwischt. Und selbst zu diesem Zeitpunkt habe ich erst einmal ganz normal weitergearbeitet, als wenn nichts passiert wäre. Ich habe gespürt, dass alles hochkommt, wenn ich einen Schlusstrich ziehe. Und das passierte dann auch in den Jahren 2011 bis 2013. Ich lag in meinem Atelier auf der Couch und starrte zum Fenster hinaus. Meine Rettung war mein Hund. Und ich hatte immer meine Kapsel bei mir. Ich dachte darüber nach, sie zu schlucken, um mir das Martyrium im Kopf zu ersparen. Noch heute denke ich manchmal bei Fahrten auf der Autobahn, wenn ich jetzt einfach an den nächsten Pfeiler fahre, ist alles vorbei und ich habe es hinter mir. Die Traumata bleiben, auch nach Jahren der Therapie. Sie belasten die Partnerschaft, sie belasten mein Selbstwertgefühl.

Sprechen mit Pflanzen

Woher kommt sie, die Faszination des Menschen für Pflanzen, für das ganz Andere, das die Erde früh besiedelte, weiteres Leben ermöglichte und heute vom Menschen aus betrachtet am scheinbar entferntesten Strang aller Formen des Lebendigen existiert? Historisch wiederkehrend taucht die Frage nach einer Pflanzenseele auf, wenn die Philosophie, das heißt die Menschen, in eine Krise geraten. Es scheint damit zusammenzuhängen, dass Krisen die Frage nach dem freien Willen provozieren. Zeitig wird sich der Mensch des Umstands bewusst, dass sein Wille ihm größeren Gestaltungsraum einräumt als anderen Arten. Das kann man als besondere Fähigkeit, als Gabe, als Verdienst oder Fluch interpretieren. Denn die Folgen dieser Gestaltungsmacht sind äußerst widersprüchlich. Sie schließen auch das willentliche Töten ein, die bloße Zurichtung und Vernichtung ohne Notwendigkeit. Und so entzündet sich am Selbstzweifel über die Grenzen der Vernunft das Sichumschauen, ob und wie andere Arten mit ihrer Natur umgehen, welche Kulturen sie entwickelt haben und ob wir Menschen durch Beobachtung etwas zurückgewinnen können. Das beginnt mit Aristoteles und der Entdeckung des vegetativen Lebens (θρεπτική ψυχή – *threptikē psychē*), das allen Lebewesen innewohnen soll.⁷ Und bis heute gehört Gustav Theodor Fechners *Nanna oder Über das Seelenleben der Pflanzen*⁸ zum Kanon ökologischer, aber auch naturästhetischer Debatten. Es erschien übrigens erstmals 1848, wurde um die Jahrhundertwende neu aufgelegt, dann wieder in den Zwanzigerjahren und schließlich 1991. Immer pünktlich in Zeiten gesellschaftlicher Umbrüche.

Ein herausragendes Phänomen von Pflanzen ist ihre Fähigkeit zu überleben. Ausgerechnet sie, die der Macht anderer Spezies vollkommen ungeschützt ausgeliefert sind, sind praktisch nicht totzukriegen. Sie überwintern, überstehen Kriege, samen neu aus oder warten im Boden, bis das Feld neu bereitet ist. Deshalb heftet der Mensch wohl seine Hoffnung an sie, sie könnten ihn lehren, auch seinesgleichen auszuhalten, zu überleben und in den Kreislauf des Natürlichen zurückzukehren. Und so erforscht er ihre Wesensart immer wieder.

Alle Fragen, die er an seine eigene Art richtet, werden an ihnen, den Pflanzen, verhandelt. Wie ist das mit dem freien Willen? Hat nur der ihn, der Seele und Individualität besitzt? Dann besitzen Pflanzen ihn, denn sie suchen individuell nach Licht und Wasser, und wie schon Leibniz herausfand, gibt es an einem Baum keine zwei gleichen Blätter. Sind sie schmerzfähig? Wer den sterbenden Wald im Harz oder anderswo beobachtet hat, weiß, das Verdursten der grausamste Tod für jede Spezies ist. Können sie kommunizieren? Nachweislich diverser als Menschen. Unser Sprechen ist ihr Duft. Handeln sie selbstbestimmt? Eine komplexe Frage, die wir uns kaum selbst beantworten können, denn sie schließt die Frage nach dem Denken, der Zeit und der Vernunft ein. Und unser Denken lässt nun einmal nur unsere Vernunft zu, vice versa. Dabei beeindruckten Pflanzen gerade durch die Vielfalt der Antworten, die sie auf Herausforderungen gefunden haben. Während unsere Lebensform nur die geschichtliche Linearität kennt, das ewige Nacheinander, praktizieren Pflanzen unterschiedliche Zeitformen. Anders als Menschen wachsen sie praktisch immer und regelmäßig im Zyklus. Sie bringen aber auch lineare Formen hervor, wie zum Beispiel den Baum, der eine bestimmte Größe erreicht und irgendwann aufhört auszutreiben. Und sie bilden untergründige Netzwerke, kommunizieren über ihr Wurzelwerk. Wir Menschen sind gerade erst dabei, diese Diversität als Modell alternativen Handelns zu entdecken.⁹

Merkwürdig bleibt jedoch, wie es ihnen gelingt, zu uns zu sprechen. Denn für gewöhnlich halten wir nur etwas für ein Gegenüber, das ein Gesicht hat. Dass wir uns in Tieren wiedererkennen, liegt nahe. Aber in Pflanzen?

Als ich Kataloge von Steffen Diemer sichte, fällt mir auf, dass seine künstlerische Arbeit einst mit dem Sujet der Tulpen begann und er jetzt mit Algen beschäftigt ist. Diese beiden Pflanzenarten sind evolutionär betrachtet maximal voneinander entfernt. Schneidet man Tulpen und stellt sie in die Vase, entwickeln sie sich trotzdem weiter, bilden mitunter bizarre oder anthropomorphe Formen und scheinen auf diese Weise zu uns zu sprechen. Algen hingegen zählen zu den frühen Formen pflanzlichen Lebens. Ihre Verbindung zu uns ist weitläufiger.

Warum haben Sie mit Tulpen begonnen und arbeiten jetzt mit Algen?

Ich finde faszinierend, dass Pflanzen zwei Leben führen, ein unterirdisches und eines an der Luft. Wenn ich eine Pflanze abschneide, fehlt ihr ein Teil und sie ist zum Sterben verurteilt. Als ich in Mannheim lebte, wurde der nahegelegene Penny-Markt dreimal wöchentlich mit Blumen beliefert, montags, mittwochs und samstags. Wenn ich Samstagabend in den Markt kam, war im Blumeneimer kein Wasser mehr. Manchmal kosteten die Tulpen dann nur noch 99 Cent, manchmal bekam ich sie geschenkt. Zu Haus stellte ich sie ins Wasser und am nächsten Tag war wieder Leben in ihnen. Zu dieser Zeit hatte ich ein höhlenartiges Hinterhofatelier, in das nur von zwei Seiten ein wenig Licht fiel. Und die Tulpen haben Ausschau gehalten nach diesem Licht. Eine Pflanze braucht drei Ingredienzen, um Leben zu produzieren: Erde, Wasser und Licht. Der Tulpe fehlten zwei davon: Wasser und die abgeschnittenen Knollen. Und trotzdem war sie bestrebt weiterzuleben, und das hat mich fasziniert. Gießt man regelmäßig Wasser nach und lässt es die Tulpe trinken, so fallen mit der Zeit einzelne Blütenblätter von ihr ab und sie bekommt eine pergaminartige Oberfläche. In diesem Übergang vom Leben zum Tod entwickelt die Tulpe für mich die größte Schönheit.

Sehe ich mir Ihre Tulpen-Bilder an, sprechen mich auf eine subtile Weise anthropomorphe Lebewesen an. Bei einem Foto von einer Tulpe, die mit dem „Kopf“ im Wasserglas steht, denke ich mitleidvoll, ob sie sich wohl selbst ertränkt hat, denn ich assoziiere mit der Blüte ihr Haupt. Auf diese Idee komme ich bei den Algen nicht. In ihnen steckt das Fraktale, die Form, die sich unendlich selbst repliziert, also eine Art Unendlichkeit.

Die Algen fand ich zu Beginn gruselig, denn sie waren für mich tot. Meine Partnerin hatte im Antiquariat Neidhardt in Böblingen ein altes Herbarium entdeckt, das ich zunächst nicht beachtete, denn darin waren ja „nur“ Pflanzen mit Weizenkleber auf große Seiten geklebt. Nach einem Jahr sah ich es mir näher an. Der es angelegt hatte, hatte

mit großer Sorgfalt gearbeitet und sogar ein Register mit allen Namen der Algen erstellt. So haben wir es gekauft. Ich arbeite grundsätzlich nie sofort mit Fundstücken, und so lag auch das Herbarium einige Monate herum, denn ich fand immer noch keinen Zugang dazu. Irgendwann fing ich an zu recherchieren. Ich fand heraus, dass einige der Algenarten inzwischen nicht mehr im Meer existieren. Und nun ging ich der Sache richtig auf den Grund, entdeckte, was für ein wichtiges Lebensmittel die Alge ist und was sie im Meer leistet. Bis heute ist die Alge die wichtigste Pflanze auf der Erde, um Kohlenmonoxid zu binden. 52 Prozent dieser Arbeit leisten Algen – für uns. Und da war mein Interesse entfacht. Wir haben uns dann dagegen entschieden, selbst Algen zu sammeln, denn mit dem Herbarium lag ja schon eine perfekte Sammlung vor. Ich sah meine Aufgabe darin, dieses Herbarium durch meine Fotografien für immer zu bewahren. Ich arbeite ja mit dem Verfahren der Ambrotypie. Das Wort geht zurück auf *ἀμβροτός* (*ambrotos*), das im Griechischen „unsterblich“ bedeutet.

Was unterscheidet Tulpen von Algen als Sujet? Macht es einen Unterschied für Sie, dass die Tulpen bei den Aufnahmen nach menschlichem Ermessen noch leben, während die Algen bereits konserviert sind?

Die Alge hat im Tod eine Fähigkeit behalten, die sie auch im Wasser hatte: Sie passt sich im Herbarium wie im Wasser jeder Strömung an. Das Herbarium wurde zwischen 1866 und 1869 angelegt und ist in einem sehr guten Zustand. Die Algen haben sich selbst ja nicht aus dem Meer herausbewegt, aber sie haben dafür gesorgt, dass dort, wo nichts war, Leben entstehen konnte. So gesehen, hat die Alge nicht nur mit der Tulpe, sondern mit allem Lebendigen auf der Welt sehr viel zu tun. Die pflanzliche Natur hat es geschafft, sich endlos zu reproduzieren, ohne sich selbst vom Ort wegbewegen zu müssen. Entweder trägt der Wind den Samen davon oder ein Vogel oder ein Insekt. Die Natur hat unsere Erde gestaltet, nicht der Mensch. Wir leben in unserem kleinen Kosmos und denken oft, wir sind das Zentrum, weil wir hinausgetreten sind, aber es ist genau umgedreht: Das Zentrum ist die Natur.

Einerseits behaupten wir Menschen oft, es gäbe keine Natur mehr, weil wir sie gezähmt, unterworfen und verwandelt haben. Andererseits existieren die Prinzipien der Natur weiter und wir kommen selbst nicht los davon.

Fährt man aufs sogenannte Land, erzählt man einander gern, man wäre nun in der Natur. Aber gerade dort existiert keine Natur mehr, sondern Kulturlandschaften.

Doch wenn jemand einen Garten intelligent anlegt, hat er die Prinzipien der Natur in Kultur verwandelt. In den letzten Jahren mehren sich die Ansätze, eine Sprache zu entwickeln, um mit „der Natur“ Kontakt aufzunehmen.¹⁰ Die Frage steht im Raum, ob wir Menschen direkt mit anderen Spezies sprechen können oder ob wir dafür eine Metasprache brauchen. Wie können wir die Signale anderer Formen des Lebendigen überhaupt empfangen? Wie gelingt es Ihnen, mit Pflanzen zu sprechen?

Zunächst muss ich aus dem Kreis heraustreten, in dem ich gerade bin, und verstehen, dass das, was sich vor mir befindet, ein Lebewesen ist. Ich kann nur in Verbindung gehen, wenn etwas zu mir spricht und mir etwas geben kann. Das ist die Grundvoraussetzung für jede Hinwendung und jedes Verstehen. Ich muss mich als Mensch fragen: Steckt in der Pflanze ein Geist oder nicht? Ich kann nur mit einem Lebewesen sprechen, dem ich einen Geist zugestehe. Es sind Wesen, die mir eine Geschichte erzählen wollen. Wenn ich sie entdecke, wecken sie Erinnerungen aus meiner länger zurückliegenden oder jüngeren Vergangenheit. Wenn ich auf diese Weise eine Verbindung herstellen kann, möchte ich die Geschichte in meinen Bildern erzählen. Wir leben auf einem kleinen Planeten in einem großen Universum. Um uns herum existiert ausschließlich Himmel. Diesen Kosmos gäbe es nicht ohne die Pflanzen, die in Erscheinung traten, als alles noch schwefelig war. Wir und die Pflanzen können nur in diesem Kosmos leben. Die Existenz des Geistigen hingegen können wir nicht erklären, wir können sie nur zur Kenntnis nehmen, wie wir die Existenz von Zeit und Seele zur Kenntnis nehmen, ohne sie erklären zu können. Ich kann also nur die Grundlage dafür schaffen, mit einer Pflanze zu kommunizieren.

Vielleicht wäre es hilfreich, bei Pflanzen zwischen Geist, Seele und Bewusstsein zu unterscheiden. Dann kann ich sagen: Ich kann diesem anderen auf einer geistigen oder seelischen Ebene begegnen, auch wenn es nach meinem Maßstab kein Bewusstsein hat.

Und das kann jeder.

Was benötigen Sie dafür? Wann sind Sie in der Lage, mit einer Pflanze Kontakt aufzunehmen?

Damit ich mit einer Pflanze sprechen kann, muss sie keine anthropomorphe Form haben. Momentan beschäftige ich mich intensiv mit Gräsern. Ich entnehme sie dem natürlichen Habitat nur, wenn sie schon einen Lebenszyklus absolviert haben. Wenn ich vor einem Feld mit Abertausenden von Gräsern stehe, muss ich mich für eine gewisse Anzahl entscheiden, die ich mitnehme. Das ist ein willkürlicher Akt meiner Intuition. Vorher habe ich das Feld eine Weile lang betrachtet, vielleicht ein Video davon gemacht. Dann entnehme ich zehn bis fünfzehn Gräser und verbringe sie ins Atelier. Dort stelle ich sie in eine Vase, wo sie erst einmal eine Weile bleiben. Ich stelle sie ins Regal, hole sie wieder heraus, bis ich mir Gras für Gras vornehme. Ich fixiere nacheinander jedes einzelne Gras in einer kleinen Vase und frage, was mir das Gras sagen will. Es gibt eine Art Schilf, das an Rändern von Feldern wächst, die von einem kleinen Graben gesäumt sind. Extrem interessant finde ich dann, was der Wind mit einem Gras gemacht hat, wie er es im Reibungsprozess geschliffen und gebogen hat. Was ist da weggenommen worden, das beschäftigt mich, denn das Gras muss eine Symbiose mit dem Wind eingegangen sein, sonst würde es dort nicht mehr stehen. Und zwar viele Winter lang. Der Wind hilft der Pflanze und die Pflanze muss ihrerseits in sich ein Gefühl dafür und ein Wissen davon haben, wann sie ihren Samen loslässt, damit der Wind ihn weiterträgt. Das lässt sich mit Genetik allein nicht erklären. Und auch das Samenkorn fällt nicht zufällig irgendwohin. Eine Wiese ist ein hochkomplexer Kosmos. Was wächst, wächst an diesem Ort nicht zufällig. Eine Wiesenorchidee braucht eine gewisse Basis zum Überleben. Im Winter muss ein ganz bestimmter Verrottungsprozess einsetzen, Humus muss gebildet werden, um Wasser zu speichern. Die

Orchidee ihrerseits versorgt wiederum andere Gräser mit Nährstoffen, damit sie eine Chance haben. Pilzmyzele im Boden sind notwendig, die miteinander kommunizieren. Ein kleiner Pfifferling kann Myzele haben, die sich über mehrere Kilometer erstrecken. Es handelt sich um einen in sich geschlossenen, hoch komplexen Kreislauf, aus dem nur der Mensch ausgebrochen ist.

Pflanzen bewegen sich einfach nur auf andere Art und Weise, haben andere Techniken entwickelt, um mobil zu sein. Sie haben Ihre Auseinandersetzung mit einem Gras geschildert, dessen Kommunikation mit dem Wind Spuren an ihm hinterlassen hat. Wenn Sie das fotografieren, kommt es mir vor wie Biografiearbeit. So, als ob Sie einen Menschen porträtieren, dessen Haut auch der Wind gegerbt hat.

Das kommt dem nahe. Je nachdem, wo ein Mensch den Großteil seines Lebens verbracht hat, haben auch die Elemente an ihm gearbeitet.

Ich sehe eine Beziehung zwischen den Bildern, die Sie als Reportagefotograf gemacht haben, und den Fotografien von Pflanzen. Beide Arbeitsweisen rücken Biografien in den Mittelpunkt, widmen sich dem Gegenüber als Subjekt. Sind Pflanzen für Sie Bild-Subjekte?

Ja, natürlich! Aber warum sieht das nicht jeder so?

Weil viele Menschen, die sich abends im Supermarkt billige Blumen kaufen, sie als Dekoration verwenden und nicht, um mit ihnen zu kommunizieren.

Mir bleibt gar nichts anderes übrig, als in den Austausch zu gehen. Mein Atelier ist mein Rückzugsort. Alles, womit ich mich beschäftige, liegt auf meinem Tisch. Ich sitze dann dort, die Pflanzen stehen in einer Vase, Bücher und Bilder um mich herum, und über meine Gedanken trete ich mit allem in einen Austausch. Von Menschen möchte ich hingegen keine Bilder mehr machen.

Vielleicht ist das nicht mehr notwendig, weil es Ihnen gelingt, Beziehungen zu allen Formen des Lebendigen aufzubauen, so dass Sie von Menschen Abstand nehmen können.

Das Synonym dafür, dies zu erkennen, sind Pflanzen im Krieg. Gerade ist mir das bei Bildern aus Gaza wieder bewusst geworden. Die Pflanze schafft das Bild für die Apokalypse. Egal, wo ich als Reportagefotograf war, standen Palmen. Palmen haben mich verfolgt. Unsere Vorstellungen vom Orient wurden ja auch durch den Orientalismus des 19. Jahrhunderts geprägt. Ich denke da an die Fotografien von Francis Frith aus den Fünfzigerjahren des 19. Jahrhunderts. Als ich Kind war, gab es in Zigarettenpackungen kleine orange-ockerfarbene Sammelbilder mit der Aufschrift „Eine Reise um die Welt“, darunter auch mit Bildern aus Ägypten, die sich in meinen Kopf eingegrast hatten, bevor ich diese Länder bereist habe. Als ich dann als Reporter im Irak, in Bagdad und in Mossul, war, einstmals schöne Städte inmitten fruchtbarer Böden, sah ich überall Palmen. Palmen benötigen nährstoffreiche Böden. Sie standen inmitten von Schutt und Asche. Diese Palmen gaben der Szenerie etwas Unwirkliches. Diese surrealen Bilder verfolgen mich bis heute.

Mich erinnert das an die Survival Trees in Hiroshima, Bäume, die den Atombombenabwurf überlebt, der Hitze und Radioaktivität getrotzt haben und deren Samen heute durch die NGO ANT-Hiroshima¹¹ weltweit verschenkt werden. Diese Bäume haben in der Nachkriegszeit Überlebenden Hoffnung gegeben.

Es ist merkwürdig, dass die Palme allen Angriffen trotzt und, selbst wenn sie angegriffen ist, überlebt, solange auch nur ein Palmwedel lebt. Es gibt Landstriche, wo Pflanzen das Feuer brauchen, um sich fortzupflanzen, Wälder in Australien, die niederbrennen, und nach einigen Wochen spürt man die Kraft, die aufsteigt. Für die Natur geht das Leben immer weiter. Nur für den Menschen nicht. Darin offenbart sich für mich das Göttliche selbst in der Natur. Es ist ein ewiger Prozess von Geburt, der alle Dinge verbindet. Die Natur hat für mich ihren Ursprung in Gott. Die göttliche Schöpfung ist auch keine in sich abgeschlossene Handlung, darin stimme ich dem Philosophen und Mystiker Jakob Böhme zu. Es ist vielmehr ein dynamischer, immerwährender Prozess auf vielen Ebenen. Es ist der endlose Zyklus von Werden und Vergehen.

Licht und Dunkelheit

Werke von Steffen Diemer zeichnen sich neben ihrer äußerst genauen und wohlbedachten Bildsprache durch einen besonderen Raum aus, den die schwarzen Glasplatten erzeugen. Dieser Raum erzeugt eine Schwebel, in der sich das stark ausgeleuchtete Bildsubjekt befindet.

Steffen Diemer: Ich arbeite ausschließlich mit Schwarzglas als Bildträger. Schwarz, wie übrigens auch Weiß, sind eigentlich keine Farben, sie sind die Farben der „Nicht-Eigenschaften“. Das macht sie für mich so interessant. Schwarz drückt für mich die Verbindung zum Kosmischen aus, aus dem alles kommt. Oft binde ich zusätzlich schwarze Hintergründe mit ein, um die Wirkung eines Bildes noch zu verstärken.

Der japanische Schriftsteller Tanizaki Jun'ichirō (1886–1965) hat davon gesprochen, dass Schönheit erst durch Schatten entsteht.¹⁷ Schönheit benötige das Licht ebenso wie die Dunkelheit. Welche ästhetischen Einflüsse sind für Ihren Umgang mit Licht und Schatten maßgeblich?

Ausschlaggebend für meinen Umgang mit Licht und Schatten ist meine Auseinandersetzung mit dem Mystiker und Philosophen Jakob Böhme. Böhme hat sich auf spirituelle Weise mit Licht und Schatten intensiv auseinandergesetzt. Ich habe mir aus seinen zwei Schriften *Die Morgenröte im Aufgang und Vierzig Fragen von der Seele*¹⁸ vieles in ein Heft notiert. Böhme sagt zum Beispiel, die Finsternis sei die größte Feindschaft des Lichts und zugleich die Ursache, dass das Licht offenbart werde. Darüber kann man ein ganzes Leben lang nachdenken. Zur Schöpfung schreibt Böhme: Die sichtbare Welt ist eine Offenbarung der inneren geistigen Welt aus dem ewigen Lichte und aus der ewigen Finsternis.¹⁹ Das trifft den Kern meiner Arbeit.

Sie haben davon gesprochen, dass der Raum hinter dem Bild, erzeugt durch die Schwärze der Glasplatte, für Sie den Kosmos symbolisiert. Hat das eine Verbindung zu Jakob Böhme?

Ja, auch bei Jakob Böhme steht die Dunkelheit für den Kosmos. Böhmische Terminologie ist mitunter schwer verständlich und wird bis heute erforscht und gedeutet. Ich habe sein Denken verinnerlicht.

Wenn wir die Dunkelheit, auch die Dunkelheit in Ihren Bildern, als einen notwendigen Raum verstehen, damit etwas ins Licht treten kann, ist dieser Raum dann selbst lebendig oder ermöglicht er Leben? Ist nur das Licht lebendig oder auch die Dunkelheit?

Nein, der Raum selbst ist auch lebendig.

Über die Beschaffenheit des leeren Raumes zerbrechen sich die Menschen bis heute den Kopf.

Der endet nicht.

Er endet nicht und über seine Materialität wird bis heute nachgedacht.

Jakob Böhme sagt, das Ewige gebäre sich aus dem Ewigen, und ich stimme darin mit ihm überein: Es handelt sich um eine ewige Wiedergeburt. Meine Arbeit hört ja nicht mit der Oberfläche auf. Es ist Glas, in dem sich Licht bricht und Licht ist unendlich. Es bricht sich zum Beispiel an dem Objekt Birne, weil die Materie an dieser Stelle stärker ist.

Ungelöst ist bis heute, wovon dieser schwarze Raum erfüllt ist. Was ist da?

Man könnte scherzhaft sagen: Das ist eine typisch menschliche Frage. Wir versuchen selbst das Unerklärliche zu erklären. Das Schwarz in meinen Bildern macht manchen Menschen Angst.

Wie die Stille.

Ja, wie die Stille, weil das Auge sich an nichts mehr festhalten kann. Nachts in den schwarzen Himmel zu gucken und die Unendlichkeit zu begreifen, kann Angst auslösen.

Aber Ihnen macht dieser scheinbar leere Raum keine Angst.

Nein, mir macht das keine Angst. Meine Gedanken werden dann von nichts mehr aufgehalten und können sich in allem verlieren. Ich kann meinen Träumen freien Lauf lassen.

Warum entspricht Ihnen und Ihrer Persönlichkeit die Arbeit mit diesem traditionellen Verfahren der Ambrotypie?

In meinem Leben als Reportagefotograf musste ich immer in einem ganz kurzen Moment, in einem kleinen Zeitfenster, auf etwas reagieren. Ich habe die Welt eher durch den kleinen Guckkasten der Kamera betrachtet, als dass ich mit offenen Augen durch sie gegangen bin. In kürzester Zeit habe ich damals Bilder komponiert und geliefert. Das hat mich müde gemacht. Und deshalb wusste ich, für mich kommt nur noch ein Verfahren in Frage, das lang dauert.

Durch das Erlebte und meinen inneren Eigenschaften geschuldet, komme ich kaum zur Ruhe. Oft plagt mich auch mein Gewissen. Dann ist es so, dass ich an mehreren Gedanken und Ideen gleichzeitig arbeite, mich ständig beschäftigen muss, um mein Kopfkino nicht aufkommen zu lassen. Arbeite ich an einem neuen Projekt, schaffe ich es, mich auf den Punkt für eine gewisse Zeit zu hyperkonzentrieren und die wesentlichen Essenzen sehr schnell herauszuarbeiten. Kommt es zum eigentlichen Schaffensprozess in meinem Atelier, kann ich alles um mich herum vergessen. Dies ist der einzige Moment, in dem ich wahren Frieden und große Ruhe verspüre. Ein für mich immer wieder magischer Moment, den ich dann auch auf das Bild übertragen kann. Der gesamte Prozess der Bildherstellung und Bildbearbeitung bis hin zur Rahmung nimmt solch einen langen Zeitraum in Anspruch, dass die Arbeit buchstäblich aus der Zeit fällt. Auch, weil in diesem Prozess immer wieder etwas geschieht, was mich zwingt innezuhalten. Ich bin eigentlich ein sehr ungeduldiger Mensch, aber dieses Verfahren zwingt mich zur Geduld. Es hat mich viel gelehrt. In diesem Nassplatten-Verfahren habe ich meinen Meister gefunden.