

## Im Land der letzten Bilder

MONOGRAPHIE

Seiichi Furuyas Bilder zeigen seine verstorbene Frau und ein untergegangenes Land. Beständig organisiert der Fotograf sein Archiv um – und wendet sich neuen zeitlosen Themen zu



Arles, 2000

Kein Kunstwerk ist immun gegen die Geschichte. Die Bedeutung eines Werks oder eines gesamten Oeuvres kann sich in Folge neuerer Ereignisse verändern, mögen sie von offensichtlicher Bedeutung sein oder scheinbar geringfügig. Unter den Künstlern scheinen die Fotografen diejenigen zu sein, die für die Auswirkungen der Geschichte am empfänglichsten sind. Vielleicht liegt es daran, dass ihr Medium so stark an das Verstreichen der Zeit gekoppelt ist – beziehungsweise die Zeit zum Stillstand bringt. Ein Tag – oder der Bruchteil einer Sekunde – kann ein Bild in ein einzigartiges Dokument verwandeln. Und während so jeder Fotograf die Zeit aufzeichnet, werden manche von ihnen aus Zufall zu ihrem Chronisten.

So geschehen im Fall von Seiichi Furuya. Seine Geschichte ist in der Presse inzwischen gut bekannt. Im Jahr 1973, im Alter von 23 Jahren, verlässt Furuya Japan und geht nach Österreich, wo er in Graz

aufgrund seines Abschlusses des Tokyo College of Photography und mithilfe seines Kollegen Manfred Willmann Arbeit in einem Fotogeschäft findet. Obwohl sein Deutsch weitaus nicht perfekt war, schien allein seine Erscheinung die Kunden zu überzeugen (immerhin waren die meisten Fotoapparate damals japanische Produkte). In Graz trifft er im Februar 1978 Christine Gössler, die er wenige Monate später heiratet. Furuya beginnt, fürs Familienalbum zu fotografieren und hält die glücklichen Augenblicke des gemeinsamen Lebens mit seiner Kamera fest. Man findet die junge Frau in einem Lichtstrahl auf dem Boden sitzend, ihren Sohn mit einem Strauß roter Blumen in der Hand auf dem Weg vor dem Haus oder Radieschen auf dem Rand der Küchenspüle. 1984 fährt die junge Familie mit dem Auto Richtung Dresden und dann weiter nach Ostberlin, wo Furuya eine Stelle als Dolmetscher bei einer japanischen Baufirma angetreten hat. Er fotografiert weiter seine Frau und seinen Sohn Komyo Klaus, aber auch die Umzüge des 1. Mai, Passanten auf dem Alexanderplatz oder den Plattenbau, in dem die Familie lebt. Zu dieser Zeit war bei Christine bereits Schizophrenie diagnostiziert worden. Am 7. Oktober 1985 stürzt sie sich schließlich während der Festivitäten zum 36. Jahrestag der Gründung der DDR aus dem Fenster. Zwei Jahre später, 1987, kehrt Furuya endgültig nach Graz zurück. Noch einmal zwei Jahre vergehen, bis die Berliner Mauer fällt und den Fall des real existierenden Sozialismus einleitet.



East Berlin, 1987

Die zufällige Koinzidenz dieser Ereignisse – eine private Tragödie und der Kollaps eines politischen Systems – machten aus Furuya nicht nur einen unfreiwilligen Chronisten, sondern produzierte in seinen Bildern auch eine seltsame Überlagerung individueller und kollektiver Geschichte. Jede Fotografie, die er in der DDR aufnahm, legt Zeugnis ab von einem doppelten Verschwinden und von einem permanenten Verlust. Manchmal scheinen sich im ausdruckslosen Starren seiner Frau auf dem einen Bild die leeren Straßen Ostberlins wiederzufinden, die auf einem anderen Bild zu sehen sind; der Slogan „Der Sozialismus siegt“ führt nicht nur in die Irre, sondern wirkt unweigerlich melancholisch. Viele dieser Fotografien aber sind ungemein lebendige Zeugnisse des Lebens im real existierenden Sozialismus: Bilder von jungen Frauen, die ihren Badeanzug zurechtzupfen, von Tänzerinnen im Kabarett oder Müllmännern bei der Arbeit. Es sind Darstellungen in gesättigten Farben, die man von Aufnahmen der DDR normalerweise nicht so kennt. Als „Ausländer“ war es Furuya erlaubt, in die BRD zu reisen, wo er sich mit Farbfilmen eindecken und die geschossenen Filme entwickeln lassen konnte. Als Amateurfotograf im emphatischen Sinne nahm Furuya – einem Tagebuchschreiber gleich – sein eigenes privates Archiv auf. Er machte Aufzeichnungen, wie man sie gemeinhin in ein Notizbuch schreibt, die aber doch auf eine Art langlebiger wirken als jene Schnappschüsse, die wir heute mit unseren Mobiltelefonen aufnehmen.



Guessing, 1979

So intim es auch sein mag, so wenig „individuell“ ist Furuyas Werk im Sinne einer Wiedererkennbarkeit. Es ist beinahe unmöglich, seine Fotografien anhand von wiederkehrenden formalen Elementen – ähnliche Körnung, Bildeinstellungen, Beleuchtung oder Posen der fotografierten Personen – zu identifizieren. Es geht ihm nicht darum, das ultimative Bild aufzunehmen: zugleich technisch perfekt und ästhetisch verführerisch. Vielmehr widmet er sich der Abfolge, der Zusammenstellung, der beständigen Rekonstruktion seines Werks. Wo er vorher jeden Moment Christine und seine Umgebung fotografierte, beschwört er diese Vergangenheit nun herauf, indem er sein Archiv immer wieder neu sortiert und in immer anderen Zusammenstellungen einer persönlichen Geschichte mit der sie überlagernden Weltgeschichte rearrangiert. Darauf verweist schon der Konjunktiv im Titel seiner Ausstellung im Museum für Fotografie Braunschweig: *Hätte Wenn Warum* (2012). In dieser Ausstellung teilte er seine Themen auf drei Räume auf: Einer war Christine gewidmet, ein anderer seinen DDR-Bildern und ein weiterer den Publikationen Furuyas. Schon draußen vor dem Museum wurden die Besuchervon zwei Bildern auf separaten, freistehenden Tafeln empfangen. Auf der ersten, 1984 in Dresden fotografiert, sieht man einen Raddampfer mit Kim Il Sung an Bord während eines Besuchs in Ostdeutschland. Das Foto zeigt jedoch nicht die Person, allein die nordkoreanische Flagge am Schiff verrät uns etwas über den ungewöhnlichen Passagier. Das andere Bild wurde am 12. Juni 1987 auf dem Ostberliner Prachtboulevard Unter den Linden aufgenommen und zeigt Menschen, die einer Rede von Ronald Reagan auf der Westseite der Mauer zu folgen versuchen. Der amerikanische Präsident forderte darin den Fall der Mauer. Wie in vielen Bildern Furuyas bleibt das eigentliche Subjekt auch hier außerhalb des Bildrahmens. Visionen und Farben mögen für sich genommen optimistisch erscheinen – auf dem Moment aber liegt das Gewicht der Geschichte.



Dresden, 1984

Auf die Frage, was ihn mehr interessiere, ein einzelnes Foto, eine Ausstellung oder ein Buch, antwortet Furuya ohne zu zögern „das Buch“. Für seine Generation war das Buch ein Werkzeug für die transportable und demokratische Verbreitung der Bilder. Im Gegensatz zu einem einzelnen Bild konnte ein Buch so oft gedruckt werden, wie man wollte, ohne den Marktwert der Bilder herabzusetzen. Darüber hinaus eröffnet das Buch – mit seinem Anfang und seinem Ende, mit einer Reihenfolge, die vorwärts oder rückwärts gelesen werden kann – neue Möglichkeiten des Erzählens. Nobuyoshi Araki, der ein Jahrzehnt vor Furuya geboren wurde, verwendet für seine Buchtitel oft das japanische Wort „monogatari“, das sich am ehesten mit „etwas erzählen“ oder „berichten“ übersetzen ließe. Furuya – als Herausgeber und Designer seiner eigenen Bücher – nähert sich mit seinen 1981 begonnenen und nun auf ein volles Dutzend angewachsenen Publikationen ebenfalls der Literatur: 1989 veröffentlichte er das erste von fünf Büchern mit Fotografien seiner verstorbenen Frau. Alle tragen sie denselben Titel: Mémoires (Erinnerungen). Schon der im Plural gehaltene, fremdsprachige Titel verweist auf die Vermischung von persönlicher und kollektiver Geschichte. Auch nach fast 40 Jahren in Österreich ist Furuya immer noch ein japanischer Fotograf, beeinflusst von der in Japan während der 1960er und 70er Jahre so verbreiteten experimentellen Buchproduktion, in der traditionelle Buchbinderkunst auf die schnelle, einfache und günstige Technik der Fotokopie traf und in Magazinen der Text zugunsten fotografischer Bilder und Reportagen zurücktrat. Vor diesem Hintergrund wird es deutlicher, warum er mit Camera Austria eine der ersten Zeitschriften für Fotografie in Europa mitbegründete und in Graz die ersten europäischen Ausstellungen mit Arbeiten anderer japanischer Fotografen wie etwa Daido Moriyama organisierte.



Czechoslovakia (Vienna – Dresden), May 19, 1984

Das taktile Moment analoger Fotografie spielt in Furuyas Werk eine wichtige Rolle, bei der Auswahl, dem Aufziehen oder Kombinieren der Bilder, sei es für Publikationen oder Ausstellungen. Furuya mag heute auch digital fotografieren und ein Blog betreiben ([ausdenfugen.blogspot.de](http://ausdenfugen.blogspot.de)), dennoch hört nicht auf, ebenfalls weiter analog zu arbeiten. Das klassische Filmnegativ hat für ihn einen besonderen Wert als physisches Objekt. Es ist etwas, das berührt werden kann, etwas, das bleibt – selbst bevor es aus der Kamera genommen und entwickelt wird. Die 24 oder 36 Bilder eines Streifens können innerhalb von wenigen Minuten geschossen werden, manchmal aber auch über ein oder sogar zwei Jahre verteilt. Film kann absichtlich oder aus Versehen zweimal belichtet werden – so überlagern sich im Fall der Serie Venedig/Ost-Berlin 1985 (1985) die Bilder einer Reise nach Venedig mit Aufnahmen aus Ostberlin. Der Fehler adelt diesen Streifen zu einer bedeutsamen Reliquie, auf der Bewegungen durch Raum und Zeit festgehalten sind.

Furuya hört selbst in der Dunkelkammer nicht auf, zu fotografieren. Er macht Bilder von Bildern – und bringt uns dabei einmal mehr die haptische Qualität der Analogfotografie nahe. Graz 1987 (1987) zeigt



etwa ein Blatt Fotopapier in einer Plastikwanne. Vermutlich wird es gerade – unmittelbar nach der chemischen Entwicklung – fixiert oder mit Wasser gespült. Man sieht das Gesicht einer Frau unter einem Wasserstrahl. Auch wenn es so aussehen mag, hat dieses Bild eines Porträts, das gerade aus der Dunkelkammer auftaucht, doch weniger mit einer Nostalgie für den analogen Prozess zu tun als mit der Handhabung des fotografischen Papiers in just dem Moment, in dem sich Umrisse und Formen auf dem Papier nach und nach zu einem Motiv verdichten. Furuya fängt so nicht nur die Zeit ein, sondern lässt auf eine Art auch ihr Verstreichen greifbar werden. Der Großteil seiner Arbeit in der Dunkelkammer und mit seinem Negativarchiv ist nicht dokumentiert, doch Bilder wie diese verschaffen einem privaten Ritual jene für die Fotografie immer auch typische öffentliche Sichtbarkeit.



Wien, 1983

Aus der Distanz betrachtet könnte man meinen, dass die Zeit für Furuya 1987 und für die DDR 1989 stehengeblieben ist. Die zufällige Überlagerung eines persönlichen Verschwindens mit einem kollektiven machte aus Furuya nicht nur einen Chronisten ohne Absicht, sondern stellte auch das Verhältnis des Fotografen zu seinem Apparat vor ein Problem: Die Zeit war an ihr Ende gekommen, die Kamera aber arbeitete weiter. Furuya mag den Anschein erwecken, in der Vergangenheit gefangen zu sein und permanent sein Archiv umzuarrangieren, aber er hat nie aufgehört, Bilder zu machen; nun arbeitet er hauptsächlich digital und postet diese Bilder auf seinem Blog. Doch im Gegensatz zu seinen Arbeiten der 1980er Jahre sind diese Fotografien fast unerbittlich ahistorisch: Es sind größtenteils Naturaufnahmen – Gärten, Blumen, Fische und andere Tiere. Vielleicht mag Furuya ja tatsächlich zu einem zeitlosen und klassischen Fotografen geworden sein, der hartnäckig daran arbeitet, einfach schöne Bilder zu produzieren, die 2000 genauso gut hätten aufgenommen werden können wie 2010 oder gar 2020. Aber im Lichte seiner Geschichte ist es genauso denkbar, dass er uns einfach auf einen weiteren katastrophalen Verlust vorbereitet.

— von Thibaut de Ruyter

Zuerst veröffentlicht in Ausgabe 6, Herbst 2012

© Frieze d/e, Zehdenickerstr. 28, 10119 Berlin, Deutschland, +49 (0) 30 23626506