

Beat Presser fotografiert Klaus Kinski

Exzentrisch, rebellisch, widersprüchlich, genial, verrückt – all diese Adjektive sind auf Klaus Kinski angewendet worden, doch letztlich wird dadurch ein Mensch charakterisiert, der sein Innerstes, seine Widersprüche, Zweifel und Freuden nicht leugnete, der dadurch polarisierte und prägend war für Generationen von Schauspielern. Die Stationen seines Lebens können auf Wikipedia nachgelesen werden, seine Wutausbrüche finden sich auf youtube und über die Zusammenarbeit mit dem Regisseur Werner Herzog, in Aguirre, der Zorn Gottes (1972), Nosferatu – Phantom der Nacht (1978), Woyzeck (1979), Fitzcarraldo (1981) und Cobra Verde (1987) sind zahlreiche Zeilen verfasst worden – müssig also sie hier zu wiederholen.

Dass Beat Presser bei den Dreharbeiten dabei war, dass er dabei fotografierte und dass so kostbare Erinnerungen entstanden sind, ist ebenfalls dokumentiert. Relevant in dieser Ausstellung sind weder biographische Daten, Anekdoten oder Erinnerungsstücke, wichtig ist was auf den Bildern zu sehen ist. Wer den Band durchblättert, der im Moser Verlag erschienen ist – „Kinski. Fotografiert von Beat Presser. Mit einem Text von Werner Herzog“ – und wer die Fotografien in der Galerie Taner betrachtet, sieht in erster Linie Portraits.

Bilder eines Menschen, in seinen guten Momenten, aber auch in seinen Krisen. Über die Gründe können wir wiederum nur rätseln, was wir sehen ist die Energie, die von diesem Menschen, eher von diesem Körper ausgeht. Ob er nun aggressiv, besessen oder liebevoll war, spielt wiederum keine Rolle, denn das zeigen die Bilder nicht, das wissen wir höchstens aus Beschreibungen und Dokumentarfilmen. Gerade bei Klaus Kinski über den man so viel zu wissen glaubt, ist es eine gute Übung, sich auf die Bilder zu konzentrieren.

Es geht um die Präsenz und um die Art wie diese von Beat Presser festgehalten wird. Nämlich so, dass wir glauben dabei zu sein, daneben zu stehen, ins Geschehen integriert zu sein. Klaus Kinski wird dabei nicht verklärt, er wird auch nicht zu etwas stilisiert, was er nie war, vermutlich nie sein wollte. Beat Presser hält lediglich fest: direkt, schonungslos, unbarmherzig, aber auch verständnisvoll. Da sind Augen und ein Gesichtsausdruck zu sehen, für die weder der Fotograf noch Kinski was können und die uns dennoch in ihren Bann ziehen, da ist eine Inszenierung, deren Handlung wir nur erraten können und da sind vor allem Gesten, Bewegungen der Hände, der Beine, des Oberkörpers, Bilder von Vorne, von Hinten, von der Seite, die einen einzelnen Menschen als Individuum erkennen lassen. Zu sehen ist ein Mensch, der konzentriert am Arbeiten ist, aber auch einer der sich in kontemplativen Momenten verliert. Während im Film die Sekunde aus 24 Bildern besteht, lässt die Fotografie Minuten und Stunden verstreichen, ohne das sich das Bild bewegen würde – verändern tut es sich unentwegt. Unsere Augen bewegen sich, durchstreifen die Bildstruktur von links nach rechts, von unten nach oben und unser Denken

versucht eine Geschichte zu entwickeln, eine Handlung die uns im Film abgenommen wird. Wieso steht dieses Schiff auf Baumstämmen am Berghang? Was hat dieser Mensch mit Hosen und Jacke aus Leinen und einem Strohhut mit schwarzem Band damit zu tun? Was uns der Film im Laufe seiner Abwicklung vielleicht verrät, kann das Einzelbild nicht preisgeben. Wir können nicht bloss konsumieren, wir müssen eigene Ideen produzieren, um zu einem Sinn zu gelangen. Der Film entführt uns in eine andere Welt, das einzelne Bild verweist uns immer wieder auf uns selbst. Als wolle es uns sagen, ich bin das Bild und Du bist der Betrachter und dazwischen ist ein Freiraum vielleicht das Nichts, vielleicht ein spiritueller, ein kontemplativer, ein interpretativer Raum.

Exakt hier, hilft uns Beat Presser mit seinem eigenen Blick auf Klaus Kinski weiter. Er hat sozusagen vorgespürt, schlägt uns Möglichkeiten des Sehens vor, die uns weiterhelfen sollen unser eigenes Sehen zu vertiefen. Dankbar für alles, was wir auf Beat Pressers Bilder sehen und immer auch im Wissen, dass alles was wir auf den Bildern nicht sehen, vielleicht auch gar nie stattgefunden hat. Anhand dieses Blickes bauen wir unsere eigenen Geschichten, so wie wir dies immer wieder – auch ohne Bilder – tun, deshalb hat die oral history so zahlreiche Gesichter, weil jeder und jede (das Männer und Frauen ganz unterschiedliche wahrnehmen und dies auch völlig unterschiedlich gewichten und kommunizieren, ist vollkommen klar) einen anderen Standpunkt einnimmt und daher eine andere Version als die eigene, „erlebte“ Geschichte ausgibt. Und so sehen wir wie Kinski mit allen Kräften versucht ein Boot in das Wasser zu schieben. Der Sand um ihn herum ist schon aufgewühlt, so als habe er sich schon lange vergeblich abgemüht oder als hätten es andere vor ihm versucht (denn wir wissen ja nicht wie der Sand vor der Aufnahme der Fotografie ausgesehen hat). Das Meer ist bewegt, Schaumkronen bilden sich auf den Wellen, vielleicht naht ein Unwetter obwohl das Wetter vorerst noch gut ist. Das Schiff selbst hat einen Namen „Sea Never Dry“, ob das ein Orakelspruch ist, eine Vorwegnahme des Endes der Geschichte? In diesem Moment wissen wir es nicht und wir werden es auch in Zukunft nicht wissen, es sei denn wir würden weitergehende Forschungen anstellen, aber dies hat nichts mehr mit dem Bild zu tun.

Das Bild zeigt uns vieles, es erzählt uns aber nicht alles, es ist ein Moment und keine Strecke. Im Jetzt liegt seine Stärke, weder im Vorher, noch im Nachher. Es will uns mit seiner Gegenwart in unserer Gegenwart konfrontieren. Beat Pressers Bilder funktionieren zudem wie Spiegel: indem wir sie betrachten, schauen wir gleichzeitig in unser Inneres, werden ein Stück weit und in einem übertragenen Sinn zu Klaus Kinski. Dass das irritiert, ist verständlich, doch was uns berührt, was in uns eindringt, bleibt in Erinnerung und verändert uns.

Simon Baur