

DAS REALE IM SURREALLEN

Es ist ein sachlicher, kein polemischer Blick, den Rainer Zerback auf die Welt wirft. Er hat Interesse an dem, was er sieht, ohne urteilen zu müssen – ein Glücksfall in unserer wertungsversessenen Gesellschaft voller Meinungsfreunde.

Zerback vor allem als genauen Beobachter einzuführen mag erstaunlich wirken, weil der Künstler kein Hehl daraus macht, dass er seine Bilder stark bearbeitet. Aber diese Bearbeitung dient der Schärfung und Präzisierung dessen, was da ist, es ist das Vorhandene, das Zerback stimuliert und fasziniert. Mit seiner spezifischen Arbeitsweise, zu der eine Form surrealer Verfremdung mit Mitteln der Montage und durch Farbmanipulation gehört, wird das Existierende – unser Lebensraum, aber auch das Verhältnis von Mensch und Tier – in seinen tatsächlichen Eigenheiten kenntlich gemacht.

Diese künstlerische Strategie zieht sich durch unterschiedliche Serien, am offensichtlichsten vielleicht bei *Places of Interest*, Bilder, die seit 2013 entstehen und zum vergleichenden Sehen einladen. Denn die ausgewählten Orte, spektakuläre Naturlandschaften wie die Niagarafälle und markante Plätze wie das Brandenburger Tor am Pariser Platz in Berlin, sind sattsam bekannt, einige wurden kurz nach der Erfindung der Fotografie bereits in allen denkbaren Variationen fotografiert. Reisefotografie war früh, neben der Portraitfotografie, eines der wichtigsten Arbeitsfelder von Fotograf:innen, die Pauschalreise entwickelte sich zeitgleich mit der Professionalisierung der Fotografie. So verwandelte sich, wie Siegfried Kracauer es formulierte, was Wirklichkeit ohne Bilder gewesen sei, in eine Wirklichkeit in Bildern.

Diese Wirklichkeit in Bildern suchen viele Menschen einzufangen. Und auf Zerbacks Bildern sind diese Bildersucher oft zu sehen, manche noch mit Kameras mit großen Objektiven, zumeist aber mit Smartphones bewaffnet, erweitert durch Selfie Sticks. Denn als Beleg für die Wirklichkeit dient die eigene Person als integraler Bestandteil und Beweis des Da-Gewesen-Seins. Klagen über Massentourismus, der auf

Zerbacks Bildern ästhetisch überhöht und keinesfalls abgeurteilt wird, gab es ebenfalls bereits sehr früh, daher ist die Begeisterung für menschenleere Aufnahmen der interessanten Orte, der Sehenswürdigkeiten, die in pandemischen Zeiten entstanden, nachvollziehbar – allein auf der Kölner Domplatte zu stehen schien ein Privileg. Diese Aufnahmen unterscheiden sich von Zerbacks *Places of Interest* entschieden, denn er wartet nicht auf solche besonderen Momente, sondern widmet sich dem Alltäglichen und komponiert die Bilder auf so überlegte Weise, dass die Darsteller und ihre Konstellationen verschiedene Geschichten erzählen.

Unter den *Places of Interest* ist auch Zabriskie Point, ein Aussichtspunkt im Death Valley, der durch Michelangelo Antonionis gleichnamigen Film noch bekannter wurde. Am Zabriskie Point halten der Student Mark und die Angestellte Daria an, verlassen das Auto, laufen durch die imposante Felsenlandschaft, rauchen einen Joint und lieben sich, die Kamera zeigt in der phantastischen, subjektiven und drogeninduzierten Wahrnehmung des Pärchens Szenen Dutzender weiterer sich inmitten von Fels und Staub kosender Paare und Gruppen. Die Erzählintention des Films wird unter anderem als Kritik an der Ausbeutung der Natur und die Differenz zwischen technologischem Fortschritt und desillusionierter Romantik gesehen. Und die Totale gegen Ende erinnert in der Art, wie die Liebenden in verschiedenen Konstellationen über die Landschaft verteilt sind, an die Choreographie von Zerback. Die Fülle der Protagonisten auf seinen Wimmelbildern ist keine plumpe Kritik am »harten Tourismus«, weil er den Sinn für Ästhetik nicht aus den Augen verliert und seine »Darsteller:innen« daher nicht verrät. Dabei wählt er zumeist erhöhte Standpunkte für die Aufnahme, die »das ganze Bild« zeigen, also auch die Monumente, vor denen sich das Schauspiel der Selbstinszenierung vollzieht.

Dieses Interesse an Komposition ist nicht nur im weiteren Sinne malerisch, sondern erinnert darüber hinaus an spezifische Vorbilder in der Kunstgeschichte. Besonders

augenfällig wird das beim Arrangement der Gondeln und Vaporetti im Canal Grande, das Assoziationen an Bilder weckt, die Giovanni Antonio Canal, gen. Canaletto, im 18. Jahrhundert von Regatten an ähnlicher Stelle gemalt hat.

Eine formale Ähnlichkeit mit Werken bildender Kunst wird auch in Zerbacks Serie *Contemplationes*, entstanden zwischen 2000 und 2023, augenfällig. Die menschenleeren Bilder wirken duftig, wie mit zarter Farbe in Pastelltönen hingehaucht. Auch monochrome Sepiatöne, wie man sie aus den Anfangstagen der Fotografie kennt, tauchen die Landschaften in eine unwirkliche Atmosphäre, so dass die Aufnahmen oft entrückt, melancholisch und poetisch wirken. Sie enthalten aber zugleich viele Spuren von Menschen, Gebäude, Autowracks oder verlassene Sportanlagen, die sich präzise aus den Farbnebeln lösen. Darunter sind Sehnsuchtsorte, verlockend wie eine einsame Badeinsel im Wasser, vielleicht lösen sich auch die *briccole* aus dem Dunst, die Holzpfähle in der Lagune, die den Booten den Weg markieren. Da Zerback in dieser Serie keine geographischen Angaben bietet, vermischt sich der Eindruck, dass die Aufnahmen sich vor den Augen auflösen, mit kontemplativen Erinnerungen und Vorstellungen. Dazu gehört der Gedanke, dass die Natur sich den Planeten nach dem Verschwinden der Menschen zurückerobern würde – in den zugleich anmutigen und dystopischen Bildern der Serie sind die Spuren der Anwesenheit allerdings noch deutlich zu erkennen.

Einen Gegenpol dazu bieten die regional lokalisierbaren Aufnahmen aus den Serien *Futur Zwei* (seit 2021) und *Metamorphosis* (seit 2023). Die erstere beruht auf der genauen Kenntnis einer konkreten Stadt, Ludwigshafen, und versucht die Eindrücke als Blaupause deutscher Realität zu nutzen. Dabei sollen die Bilder aus den letzten Jahren wie fiktive Blicke aus der Zukunft in unsere Gegenwart wirken – eine verformte vollendete Form des Futurs, in der man der Frage auf den Grund gehen kann, ob diese Variante des Präsens wohl eine Überlebenschance hätte. Zwei dieser Bilder sind in

einer Art Schuss-Gegenschuss-Technik aufgenommen, was in diesem Fall gut zu ihrem Sujet passt, weil es sich um Aufnahmen von einem Filmfestival unter freiem Himmel handelt. Die Bilder sind zudem auf gegenüberliegenden Seiten (S.56f) präsentiert, wobei es sich links um die Schlusseinstellung eines Films mit dem Wort »ENDE« vor einem blauen Himmel mit weißen Wolken handelt, während auf der rechten Seite das Filmpublikum konzentriert in Richtung Kamera und, wie man annehmen darf, auf die Leinwand schaut. Das Rheinufer bildet den größten Teil des linken und rechten Bildrands beider von erhöhten Standpunkten aus geschossener Fotos, die aus ihrer Distanz der Umgebung einen Platz einräumen, der ihr normalerweise nicht zukommt.

Dieser städtischen Serie gegenübergestellt wird die Serie *Metamorphosis* mit Motiven von der Schwäbischen Alb, an der sich einerseits ein Strukturwandel ablesen lässt, Geschichte reflektiert wird und die andererseits noch immer reizvolle Landschaftsmotive bietet. Die Wirkung dieser Bilder ist von erstaunlicher Bandbreite: Eine funktionale Hotelanlage könnte den Schauplatz eines amerikanischen Kriminalfilms bilden, und die Aufnahme eines Traktorenbataillons im Rahmen von Bauernprotesten aus dem Januar 2024 erweckt neben einem Kornfeld aus dem Herbst des Vorjahrs, auf dem das Arrangement der Heuballen jeder Land Art Konkurrenz machen kann, einen geradezu chaotischen Eindruck (S. 74f).

Zerback wirft seinen analytischen Blick nicht nur auf die Lebensräume von Menschen, sondern auch auf die von Tieren. Es ist offensichtlich, dass die meisten Zoos die Gehege nach den Bedürfnissen der Besucher:innen und nicht denen der Tiere ausrichten: Ihre Haltung ist nicht artspezifisch, ihr Platz unzureichend, und die dekorativen Elemente, von Eisbergen und Eisschollen aus Beton, die sowohl in Milwaukee, als auch in Indianapolis, Bremerhaven und Hamburg ins Gehege kommen und sich zum Verwechseln ähnlich sehen, bis zum gemalten Himmel über den Pinguinen, sollen für das Publikum Natur simulieren. Glücklicherweise macht das beispielsweise die Eisbären

nicht, von denen viele im Zoo Verhaltensstörungen an den Tag legen, weil ihr künstliches Habitat dort einen höchst unzureichenden Ersatz für ein in der Natur riesiges Streifgebiet darstellt. So sind die Aufnahmen der Serie *Habitat* insofern eine Ausnahme im Werk Zerbacks, weil sie Fragen nach dem Verhältnis von Mensch und Tier aufwerfen, die von der Wahl der Ausschnitte geprägt sind: Die bildstrukturierenden Gitterstäbe, an denen sich der Schimpanse festhält, und sein Blick, dem man sich nicht entziehen kann, beschreiben, was der Fall ist, aber die Bilder wirken subjektiver, und Kritik an dem Umgang, den Menschen mit Tieren pflegen, ist nicht zu verkennen. Bei *Visiones* hingegen, Zerbacks von 2014 bis 2018 in Deutschland und Österreich entstandener umfangreicher Serie über Falkner:innen mit ihren prächtigen Vögeln, herrscht auf den Bildern Partnerschaft: Die monumental wirkenden Doppelportraits, betitelt je mit den Vornamen von Falkner:in und Vogel, zumeist in leichter Untersicht aufgenommen, präsentieren Mensch und Tier gleichberechtigt. Obwohl die majestätischen Vögel am Handgelenk ihrer »Besitzer« festgemacht sind, wirken sie frei.

Die Welt ist Zerback Ausgangspunkt und Material. Klare Kompositionen und eine gewisse Kühle sind Erkennungsmerkmale seiner Fotografien, die unsentimental auf ästhetischen Kriterien beharren. Seine Visionen eines eigentümlichen Universums mit vielen verschiedenen Facetten bleiben in Erinnerung.

Kerstin Stremmel, geb. 1965, ist Kunsthistorikerin, Kuratorin und Autorin, seit 1998 für die Neue Zürcher Zeitung. Zahlreiche Katalogbeiträge und Monografien, Lehre an der Hochschule für Gestaltung, Zürich, und der Universität zu Köln, Projektmanagement des Fotofestivals *next! discussing photography*, feste und freie kuratorische Tätigkeit, u.a. für das Museum Ludwig, Köln, das Museo Picasso Malaga und das Museum der Moderne Salzburg, wo sie von 2021 bis 2023 Kuratorin und Sammlungsleiterin für Fotografie war.

Kerstin
Stremmel

THE REAL IN THE SURREAL

Rainer Zerback's view of the world is objective, not polemic. He is interested in things that he sees without judgment—a godsend for our opinionated society that is obsessed with evaluations.

It may seem surprising to introduce Zerback first and foremost as a careful observer. While the artist makes no effort to hide the fact that he heavily edits his images, this processing serves to bring into focus and render more precisely what is already there. It is the existing material that stimulates and fascinates Zerback. His unique way of working, which involves a sort of surreal alienation through montage and color manipulation, reveals the idiosyncrasies of the things that exist in our own habitat as well as in the relationship between humans and animals.

This artistic strategy extends through various series, perhaps most recognizably in the *Places of Interest* series that Zerback has been working on since 2013. The images invite viewers to engage in comparative contemplation. The places he has chosen to photograph—spectacular natural landscapes such as Niagara Falls and prominent sites such as the Brandenburg Gate at Pariser Platz in Berlin—are sufficiently familiar; some of them had already been photographed in all possible variations soon after the medium was invented. Early on, travel photography, along with portrait photography, was one of the more important spheres of action for photographers, and all-inclusive tours were catching on as photography became more professionalized. This brought about a change—as expressed by Siegfried Kracauer—transforming what had been a reality without images into a reality in images.

Many people try to capture reality in images. Zerback's pictures often include such image-seekers; a few of them bear cameras with long lenses, but most are armed with smartphones on extended selfie sticks. After all, a person's body is integral to proving reality and providing evidence of having

been somewhere. Mass tourism, which is aesthetically exaggerated and by no means condemned in Zerback's pictures, has long been the object of complaints, making it easy to understand why pictures showing tourist attractions devoid of people were so popular during the pandemic: it was considered a privilege to stand alone at the Domplatte in Cologne. These pictures differ considerably from Zerback's *Places of Interest* because he does not wait for special moments, instead focusing on everyday life and consciously composing his pictures so that the people depicted and their groupings tell various stories.

One of the *Places of Interest* is Zabriskie Point, an outlook in Death Valley that became even better known through Michelangelo Antonioni's film of the same name. Stopping at Zabriskie Point, the student Mark and the white-collar worker Daria leave the car, walk through the impressive rocky landscape, smoke a joint, and have sex, reflecting the fantastical, subjective, and drug-induced perception of the couple, the camera shows scenes of dozens of other couples and groups copulating among the rocks and dust. The film's narrative is interpreted as a criticism of the exploitation of nature and the discrepancy between technological progress and disillusioned romanticism. The way that the lovers are distributed in the landscape in different constellations in the long shot at the end of the film is reminiscent of Zerback's choreography. The teeming figures in his pictures do not constitute heavy-handed criticism of ›hard-core tourism‹ because he never loses sight of his sense of aesthetics and does not betray his ›actors‹, generally choosing high positions for his pictures that show ›the whole picture‹, including the monuments in front of which the spectacle of self-staging takes place.

This interest in composition is not only painterly by extension; it is also reminiscent of specific models from art history. This is especially apparent in the arrangement of the gondolas and vaporetti in the Grand Canal that evokes

associations with eighteenth-century regatta paintings made by Giovanni Antonio Canal, known as Canaletto, in similar locations around Venice.

One formal similarity shared with works of visual art is also apparent in *Contemplationes*, a series that Zerback created between 2000 and 2023. Devoid of people, the pictures seem airy, as if sprayed with delicate shades of pastel. Monochrome sepia tones of the type seen in early photographs lend a surreal atmosphere to the landscapes, often adding an eerie, melancholic, and poetic element to the pictures. They also contain many traces of people, buildings, wrecked cars, and deserted playing fields whose precise silhouettes emerge from the colored fog. These include seductive destinations that people long for such as the solitary diving platform in the middle of a lake or the briccole, the wooden poles marking the way for boats in the lagoon in Venice, that emerge from the haze. Since Zerback includes no geographical clues in his captions for this series, the impression that the pictures are dissolving before one's very eyes is combined with the viewer's own memories and associations. This also includes the notion that nature might again take possession of the world when humans have disappeared—however, in the charming yet dystopian images of the series the traces of their presence are still clearly apparent.

In contrast, the locations of the images are identified in the series *Futur Zwei* (since 2021) and *Metamorphosis* (since 2023). The former series is based on the precise knowledge of a particular place, the German city of Ludwigshafen. While it attempts to use the impressions as a blueprint of German reality, these recent images seem like fictive views of the present seen from the future—an alienated but consummate form of the future in which one can explore the question of whether this version of the present would have a chance of survival or not. Two of these images were taken using a variation on the shot/reverse shot technique

from cinema, which is fitting because the images depict an open-air film festival. Moreover, the images are presented on opposite pages (see pp. 56–57): on the left, the image shows the closing shot of a film with the German word ENDE (The End) against a blue sky with white clouds, while on the right, the members of the audience focus on the camera as they also—the viewer assumes—look at the screen. In both pictures, which were taken from an elevated and distant position, the banks of the Rhine River fill most of the left and right edges, giving more space to the surroundings than it would normally have.

This urban series is juxtaposed with the series *Metamorphosis*, containing images from the Swabian Jura that show a structural transformation and reflect on history while also presenting extremely attractive landscapes. The effect of these images is surprisingly broad in scope: a functional hotel complex could be the scene of an American crime thriller, and in conjunction with a grainfield from autumn 2023, in which the arrangement of the bales of grain can compete with any work of Land Art, the photograph of a regiment of tractors from a demonstration of German farmers in January 2024 makes a rather chaotic impression (see pp. 74–75).

Zerback fixes his analytical gaze not only on the habitats of humans, but also those of animals. Most zoos apparently design enclosures according to the needs of humans and not those of the animals, which are kept in spaces that were not designed specifically for a particular species, have too little space, and employ decorative elements that simulate nature for the benefit of human audiences: icebergs and ice floes made of concrete that are similar whether they are in Milwaukee, Indianapolis, Bremerhaven, or Hamburg, and painted skies that provide a backdrop to the penguins. Many of the polar bears in zoos contract behavioral disorders since their artificial habitats are such deficient substitutes for their huge territories in the wild. This makes the pictures

in the *Habitat* series exceptional since they raise questions about the relationship between humans and animals that is characterized by the framing of the images: the bars that lend structure to the composition and that the chimpanzee grasps tightly, along with its arresting gaze, may describe the situation, but the pictures seem more subjective and their expression of criticism for the way humans treat animals cannot be denied. In *Visiones*, on the other hand, the extensive series on falconers with their magnificent birds that Zerback created in Germany and Austria between 2014 and 2018, there is a sense of partnership. The monumental scale of the double portraits is heightened by the camera's slightly lower position. Each image bears the names of the falconer and the falcon, presenting humans and animals on equal terms. Even though the majestic birds are attached to the wrists of their owners, they seem free.

The world provides Zerback with a starting point and material for his work. Clear compositions and a certain amount of cool aloofness characterize his photographs that unsentimentally persist in maintaining aesthetic criteria. It is hard to forget the many different facets of his visions of an idiosyncratic universe.

Kerstin Stremmel (b. 1965) is an art historian, curator, and author. Since 1998 she has been a regular contributor to the newspaper *Neue Zürcher Zeitung*, and she has written numerous catalog essays and monographs. She has taught at Zurich University of the Arts and at the University of Cologne, worked as a project manager for the photography festival *next! discussing photography*, and has held curatorial and independent positions at institutions including the Museum Ludwig in Cologne, the Museo Picasso Málaga, and the Museum der Moderne Salzburg, where she was a curator and director of the photography collection from 2021 to 2023.