

## **„Am Bach – „Am Bach – Kaleidoskop“ - Fotografien von Claudia Peyer“ Museum Rosenegg, Kreuzlingen, 8.10.21**

Meine sehr verehrten Damen und Herren,

Als ich mit Claudia Peyer über ihre Unterwasser-Fotografien sprach, stellte sie mir drei chronologische Stationen vor: Am Anfang nimmt sie die Meeresbewohner, die sie bei ihren Streifzügen erblickte, in ihrer Gänze ins Visier. Das sind Haie aus nächster Nähe oder von Fischschwärmen umgebene Stachelrochen oder Knallkrebse mit Eiern im Bauch. Es sind klassisch schöne Unterwasseraufnahmen aus exotischen Gewässern, die die Welt unter der Wasseroberfläche wirklichkeitsnah wiedergeben und die Peyer als „fotomeer“ bezeichnet. Dieserart Bilder werden Ihnen vertraut sein, vielleicht von den Pionieren der Unterwasserwelt wie dem Zoologen und Meeresforscher Hans Hass (Wien 1919-2013) oder den Abenteuern des weltbekannten Forschungsschiffes Calypso und seinem Kapitän Jacques-Yves Cousteau (1910-1997).

Danach wendet sich Peyer den tropischen Riffen zu und entwickelt eine Arbeitsweise, die sie „reefart“ nennt. Dabei wiederholt sie jedoch nicht die Vielzahl an Fotografien, die das fantastische Unterwasserreich real ablichten. Stattdessen nähert sie sich den Motiven bis auf wenige Zentimeter, nimmt die inzwischen gefährdeten Biotope im Wortsinne unter die Lupe und präsentiert uns ihren Formenreichtum in bezaubernden Details bis hin zu abstrakten Kompositionen.

Und hier im Museum Rosenegg präsentiert sie geheimnisvolle, rätselhafte, fast mystisch wirkende Aufnahmen; es sind Bilder, die man so wohl kaum gesehen hat und das, obwohl Peyer diesmal nicht in die Ferne reiste, sondern die Motive in unmittelbarer Nähe dieses Museums entdeckte - nämlich in der hiesigen Bachlandschaft. Anlässlich der 75-Jahrfeier der Stadt Kreuzlingen hat sie die kleinen fließenden Gewässer, die das Stadtgebiet durchziehen, mit der Kamera durchleuchtet. Unter dem Titel „Am Bach – Kaleidoskop“ stellt sie uns in fast tafelbildgroßen, farbigen Aufnahmen die Ergebnisse ihrer intensiven Recherche vor und gibt ihrem neuesten, dritten Werkaspekt den Namen „riverart“.

Die drei Stationen von Peyers Entwicklung korrelieren unter einer fototheoretischen Perspektive mit Positionen der Fotografiegeschichte. Ich muss dazu etwas ausholen.

Sowohl bei der Fotografie als auch bei der Malerei kann man zwei Richtungen unterscheiden: Werden Menschen oder Dinge abgebildet, die wir kennen, oder zeigen die Bilder etwas, was uns neu, unbekannt oder fremd ist? Lassen wir die abstrakte Malerei einmal außen vor, so kann der Maler entweder etwas auf die Leinwand bringen, was er real vor seinen Augen hat und sieht, oder etwas, das seiner Vorstellung oder Phantasie entspringt. Zum Beispiel: Jesus am Kreuz, ein Motiv, das tausendfach auf die Leinwand gebracht worden ist, aber kein Künstler je mit eigenen Augen gesehen hat.

Ganz anders die Fotografie. Hier gibt es immer eine Verbindung, einen Abdruck zur Wirklichkeit. Das ist ein inhärentes Merkmal dieses Mediums. Theoretiker sprechen von fotografischer Spur (Roland Barthes, 1915-1980) oder indexikalischem Zeichen (Charles Sanders Peirce, 1839-1914). Ohne diese Verbindung, beispielsweise - bei rein am Computer geschaffenen Bildern - handelt es sich meines Erachtens nicht mehr um Fotografie. Wenn Fotografen Ungesehenes in Bildern zeigen, sind das keine Phantasien, sondern Entdeckungen. Drei sehr unterschiedliche Arten von Entdeckungen möchte ich mit den drei Stationen von Peyers Schaffen in Verbindung bringen.

Die erste Art von Entdeckungen reicht zurück bis in der Frühzeit des Mediums. Fotografen erkundeten ferne Länder und unbekannt Weltgegenden und hielten ihre Eindrücke mit der Kamera fest. Teils schlossen sie sich dafür speziellen Forschungsreisen an. Vor Ort

dokumentierten sie die Architektur, die Landschaft, die Pflanzen, die Tiere und die Menschen in ihrem Lebensumfeld. Das Heilige Land gehörte beispielsweise zu den ersten Ländern, das Fotografen in seinen Bann zog. Die Aufnahmen aus der Fremde waren begehrt bei den Daheimgebliebenen, so konnten sie teilhaben an den Entdeckungen der Welt und ihre Neugier auf die auswärtigen Regionen stillen. Nicht selten korrigierte das realistische Medium die teilweise idealisierten Reisedarstellungen der Maler. Mit dem Massentourismus wurde die professionelle Reisefotografie unbedeutender. Die Unterwasserwelt blieb jedoch noch länger fremd und unbekannt. Und auch heute noch schauen wir mit Staunen und leichtem Schauer auf Fotografien aus der finsternen Dauernacht der Tiefsee. Peyers „fotomeer“ würde ich mit diesen Bildern aus der Fremde vergleichen. Und weil uns die Fische in den Tauchgebieten inzwischen vertraut sind, weiß Peyer, dass hier neue oder besonders ästhetische Blicke gefordert sind, die sie auch findet.

Den zweiten Weg zum Ungesehenen beschritten die Kamerakünstler der 1950er-Jahre, von denen einige namhafte Protagonisten wie Siegfried Lauterwasser (1913-2000 Überlingen), Toni Schneiders (Koblenz 1920-Lindau 2006) und Heinz Hajek-Halke (1898-1983 Berlin) auf der deutschen Seite des Bodensees lebten. Durch unablässiges Laborieren mit Form und Inhalt versuchten sie der Fotografie grafische, abstrakte und surreal wirkende Sichtweisen abzugewinnen. Die zuerst unter „fotoform“ firmierende Gruppe, ging in der breiten, über Deutschland hinaus bedeutsamen Bewegung der Subjektiven Fotografie auf, die auch in der Schweiz mit Robert Frank (1924 Zürich-2019 Inverness, Kanada) und Henriette Grindat (1923-1986 Lausanne) bedeutende Anhänger fand. Ziel der subjektiven Stilrichtung, die auch an die experimentellen und avantgardistischen Errungenschaften der 1920-er Jahre anknüpfte, war nicht die objektive Wiedergabe der Wirklichkeit, sondern eine bildhafte, autonome Lesart davon. Beliebte Gestaltungsmittel mit der Kamera waren beispielsweise radikale Bildausschnitte, ungewöhnliche Perspektiven, starke Kontraste oder Gegenlicht, im Labor Negativdruck, Solarisation oder Mehrfachbelichtung.

Der Reiz derartiger Bilder liegt darin, dass – Ausnahmen ausgenommen – eben immer noch erkennbar ist, was da abgebildet wird. Man wundert sich, dass man das selber nicht wahrnimmt, wenn man die Szenerie mit seinen bloßen Augen betrachtet. Doch dahinter steckt ein Phänomen, fast bin ich versucht Mysterium zu sagen, das der Fotografie eigen ist. Oder beschreiben wir es in den Worten von Walter Benjamin (Berlin 1892-Portbou, Spanien 1940): „Es ist ja eine andere Natur, welche zur Kamera, als welche zum Auge spricht“. (WB, Kleine Geschichte der Fotografie, 1931)

Denn schauen wir auf eine Landschaft, so schweift unser Blick umher, das Auge nimmt kein bestimmtes Bild davon wahr, sondern die Szenerie als Ganzes. Eine Fotografie schneidet daraus einen rechteckigen Ausschnitt aus und versieht ihn mit einem Rahmen. Das ergibt ein ganz eigenes Anschauungsobjekt, eben eine Fotografie. Auf der Fotografie ist der Blick eingegrenzt, räumliche Tiefe ist nicht vorhanden, sie ergibt sich lediglich als Illusion. Wie überhaupt die ganze Wiedererkennung der Landschaft ein Illusionseffekt ist, der uns nur deshalb nicht auffällt, weil wir ihn so oft erlebt haben. Doch wenn die Ausschnitte und Blickwinkel aus dem konventionellen Rahmen herausfallen, erleben wir einen Verfremdungseffekt. Dies ist die zweite Anknüpfung an die Fotografiengeschichte, die ich machen möchte. In ihren Korallenfotografien, in ihrer „reefart“, spielt Peyer gekonnt mit dem Verfremdungseffekt.

Es gibt noch eine dritte Richtung in der Fotografie, die Sichten aufzeigt, die dem menschlichen Auge verschlossen sind. Ich will hier gar nicht über Extreme sprechen, wie beispielsweise die Röntgenfotografie, die Blicke in das Innere eines Körpers ermöglicht. Nehmen wir als Beispiel Eadweard Muybridges legendäres „The Horse in Motion“-Projekt. Der britische Fotograf (1830-1904 Kingston upon Thames, Ver. Königreich), der viele Jahre in den Vereinigten Staaten lebte, war ein Pionier der Fototechnik. Er perfektionierte die

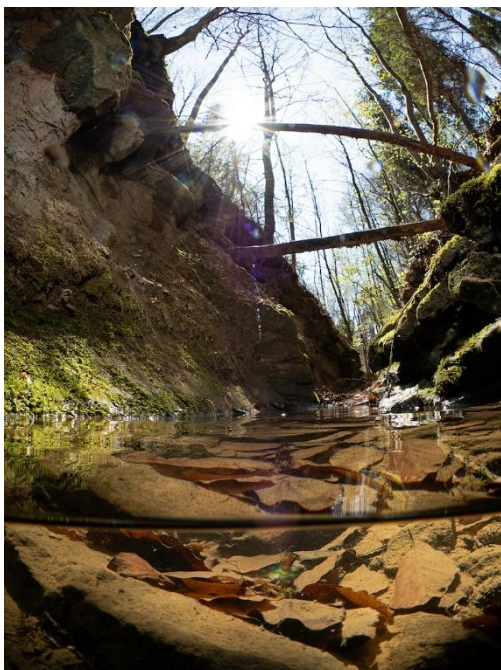
Chronofotografie, denn er wollte schnelle Bewegungsabläufe dokumentieren. Für seine Fotoserie eines galoppierenden Pferdes aus dem Jahr 1872 stellte er vierundzwanzig Kameras nebeneinander auf und spannte Auslöseleinen über die Bahn, die das Pferd passierte. So entstanden Aufnahmen im 1/50stel-Sekundenabstand. Muybridge reihte die Bewegungsstudien aneinander und klärte damit die damals lang diskutierte Frage, ob ein Pferd beim Galopp zu einem Zeitpunkt alle vier Hufen in der Luft habe. Wer es nicht weiß: Ja, es hat sie.

In dieses Feld nun, also in das Feld der Dinge, die dem menschlichen Auge verborgen sind, hat sich Peyer mit den hiesigen Aufnahmen begeben. Ihre Fotografien vom Chogebach, Chrebsbach, Saubach, Schoderbach und Töbelibach sowie den Seitenarmen Waldhofbach, Gaisbergbach und Fuchslöcherbach zeigen uns nicht nur das bisher visuell wenig erschlossene Leben der Kreuzlinger Kleingewässer, vielmehr zeigen sie es uns in einer Art und Weise, wie wir es selbst nie sehen könnten. Nicht nur, weil unsere Augen es nicht hergeben, sondern vor allem, weil unser Kopf nicht die Perspektive einnehmen kann, an die Peyer ihre Kamera schiebt, aber auch - so hat sie es mir bedeutet - hier die Welt aus der Sicht der jeweiligen Bäche hergezeigt wird.

Wenn wir nun die Bäche sehen lassen, offenbart sich uns eine verrätselt schöne, spektakuläre Wasserlandschaft, wie es die folgenden Beispiele verdeutlichen:



**Chesbach:** In sommerlicher Atmosphäre sehen wir einen massiven, felsgroßen Stein, der dominant im Bild positioniert ist. Darüber läuft schimmerndes und von Licht durchtränktes Wasser, doch es läuft nicht nach unten, wie wir das kennen, sondern irritierenderweise in verschiedene Richtungen. Der Stein ist rechts und oben von Bäumen gesäumt. Sie beugen sich zu ihm hin, man könnte gar sagen verneigen sich, so als wollten sie ihn mit ihrem lichten Blätterdach beschützen.



**Waldhofbach:** Der Bach bewegt sich zwischen schroffen, teils moosbedeckten Hängen und Steinbrocken. Auf einer Seite gleicht er einem Rinnsal, auf der anderen, im Bildvordergrund hingegen, weitet er sich progressiv, fast zu einem Fluss aus. Sein Wasser ist glasklar, so klar, dass die darin liegenden Steine und Laubblätter sich in der Fotografie wiederholen.

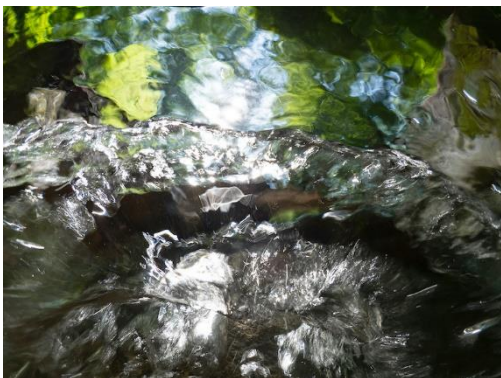




**Saubach:** In der unteren Bildhälfte ist fein verästeltetes rotes Wurzelwerk zu sehen, mal einzeln als kräftige Wurzel, mal als Dickicht. Über den Wurzeln liegt eine unterschiedlich dicke, gläserne Schicht, eine Art Deckel, die ihre Ausbreitung, ihr Wachstum nach oben begrenzen möchte.



**Saubach:** Nicht nur die Wurzeln hat Claudia Peyer im Saubach gefunden, in dessen sandigem Flussbett stieß sie auch auf die roten, grünen und gelben Aprikosen. Es scheint, dass ein Teil der Früchte auf einem flachen Grund liegt und ein anderer unter einer sandigen Decke klebt, so als wäre der Bachboden hochgestülpt. In Wirklichkeit sehen wir die Äpfel gespiegelt, allerdings ist die Spiegelung unter Wasser aufgenommen, auf der Unterseite der Wasseroberfläche.



**Saubach:** Auch diese Aufnahme entstand im Saubach. Die bizarre Komposition ist zweigeteilt. Unten dominieren unterschiedlich hell leuchtende, kristalline Strukturen, die im oberen Bildteil mit irregulären Formen, durchzogen von gelben, grünen und blauen Farbentöne, kontrastieren. Hier fragt man sich, ist das noch eine Fotografie oder ein gemaltes Bild.

Wie alle Fotografen, die Bilder aus dem Fremden schaffen, hat sich auch Claudia Peyer bei diesen Kompositionen einer ganz besonderen Technik und kreativen Herangehensweise bedient. Das Gros dieser Aufnahmen ist nämlich nicht rein unter Wasser entstanden, sondern kombiniert die Bereiche über und unterhalb der Wasserlinie, bekannt als halb-halb- oder gesplittete Fotografietechnik. Somit visualisiert sie zwei Welten parallel in einer Aufnahme. Mit ihrem Blick halb ins Wasser, halb aus dem Wasser, von hinter einem nur wenige handbreit hohen Wasserfall, oder durch Eiszapfen entwickelt sie eine faszinierende Ästhetik, die sich bereits in ihren Aufnahmen von den Korallen manifestiert.

Während sie bei den Korallenbildern ein Supermakro-Objektiv benutzt und Blitzlicht einsetzt, verwendet sie in den Kreuzlinger Bächen ein Fisheye-Objektiv und erhellt die Szenerie hauptsächlich mit Lampen. Das Fisheye ist ein spezielles Objektiv. Es heißt auch so, weil es dem Auge eines Fisches nachempfunden ist. Es ist ideal für Aufnahmen in untiefen und schmalen Gewässern, da es einen sehr großen Bildwinkel besitzt, meist 180 und nah am Motiv eingesetzt werden kann. Würde man zum Beispiel mit dem Fisheye ein Gesicht aus nächster Nähe fotografieren, könnte man es komplett wiedergeben, jedoch mit

Verzeichnung. Der geringe Aufnahmeabstand lässt die Motive im Bildvordergrund übermäßig groß erscheinen. Gerade Linien, beispielsweise Objekte wie Bäume, die nicht durch die Bildmitte laufen, krümmen sich, wie auch das gesamte Motiv je nach Neigung der Kamera mehr oder minder verzerrt wiedergegeben wird. In Verbindung mit den Halb-Halb-Aufnahmen lassen sich die Irritationen verstärken, was Peyer für ihre Entdeckerlust vollends auskostet. Je nachdem wie bewegt das Wasser ist und die Lichtverhältnisse sind, kann das Wasser wie ein Spiegel Objekte reflektieren oder durchlässig wie eine Glasscheibe sein.

Claudia Peyer hat die Bäche von der Quelle bis zur Mündung erforscht, viele Kilometer davon auf Knien oder in gebückter Haltung, denn die Fließgewässer sind nicht tief. Überhaupt ist sie hart im Nehmen, extreme Temperaturen wie Hitze oder Kälte erduldet sie. Der Nässe trotzt sie sich mit einer Fischerhose, doch diese schützt nur, wenn kein Wasser von oben spritzt. Im Winter trägt sie lange, fast bis zu den Schultern reichende Gummihandschuhe, dennoch werden die Hände kalt und steif und die Schalter an der Kamera lassen sich nur schwer handhaben. Dazu kommt ein enormes Gewicht der Fotoausrüstung, die flussaufwärts getragen werden muss, denn die Bäche müssen von unten nach oben durchwaten werden, um Schwebstoffe und Sedimente zu vermeiden, die sich im Bild als unschönes Schneegestöber niederschlagen würden. Die Kamera, das wasserdichte Gehäuse, verschiedene Lampen erreichen fast 15 Kilos. Im Meer kommen noch Wechselobjektive, Blitzlampen samt wasserdichter Verschaltungen dazu, sodass gut 25 Kilogramm zusammenkommen. Unterstützung erhält sie von ihrem Mann, ein steter und treuer Begleiter ihrer Arbeit. Claudia Peyer arbeitet traditionell, ihre Bilder entstehen in der Kamera. Am Bildschirm werden nur kleine Korrekturen vorgenommen, vergleichbar den Berichtigungen bei analog erstellten Aufnahmen in der Dunkelkammer.

Die Leidenschaft für Wasser entdeckte Claudia Peyer vor gut 20 Jahren während sie fremde Länder und Meere bereiste. 1999 begann sie zu Tauchen. Die Schönheit und Exotik der Ozeane faszinierte sie derart, dass sie bald begann, ihre Eindrücke vom Leben unter Wasser mit der Kamera an die Oberfläche zu holen, zuerst als Amateurin, seit 2008 mit professionellem Equipment. Peyer ist Autodidaktin, sie hat ihre Kenntnisse im Selbststudium, durch Beobachtung und Erfahrung gewonnen.

Claudia Peyer erstaunt nicht nur wegen ihrer schönen und eigenwilligen Fotografien; Staunen lässt einen auch, dass sie in Winterthur lebt, fünfmal in der Woche nach Kreuzlingen kommt, hier einen Vollzeitjob als Leiterin der Verwaltung der Pädagogischen Maturitätsschule ausübt und sich lediglich an den Wochenenden und in den Ferien ihrer Fotografie widmen kann. Dennoch wird sie binnen weniger Jahre erfolgreich, dazu in einem Genre, das von Männern dominiert wird. Insbesondere die Bilder ihres Werkaspekts „reefart“ sind zahlreich ausgestellt und von Sammler gekauft worden. Peyers Anerkennung drückt sich auch darin aus, dass die Firma Nauticam sie als Botschafterin benannt hat und von ihr Speziallinsen und Unterwassergehäuse vortesten lässt. Und noch einen Punkt möchte ich erwähnen. Es wäre weit gefehlt, Peyers reizvolle Kompositionen allein der Ästhetik zuzuordnen, vielmehr möchte sie damit zugleich der Natur eine visuelle Stimme verleihen und für ihren Schutz und Erhalt sensibilisieren. Und ihre ungewohnte Sehschule ist nicht nur ein probates, sondern ein charmantes Mittel dazu.

**Dorothea Cremer-Schacht**