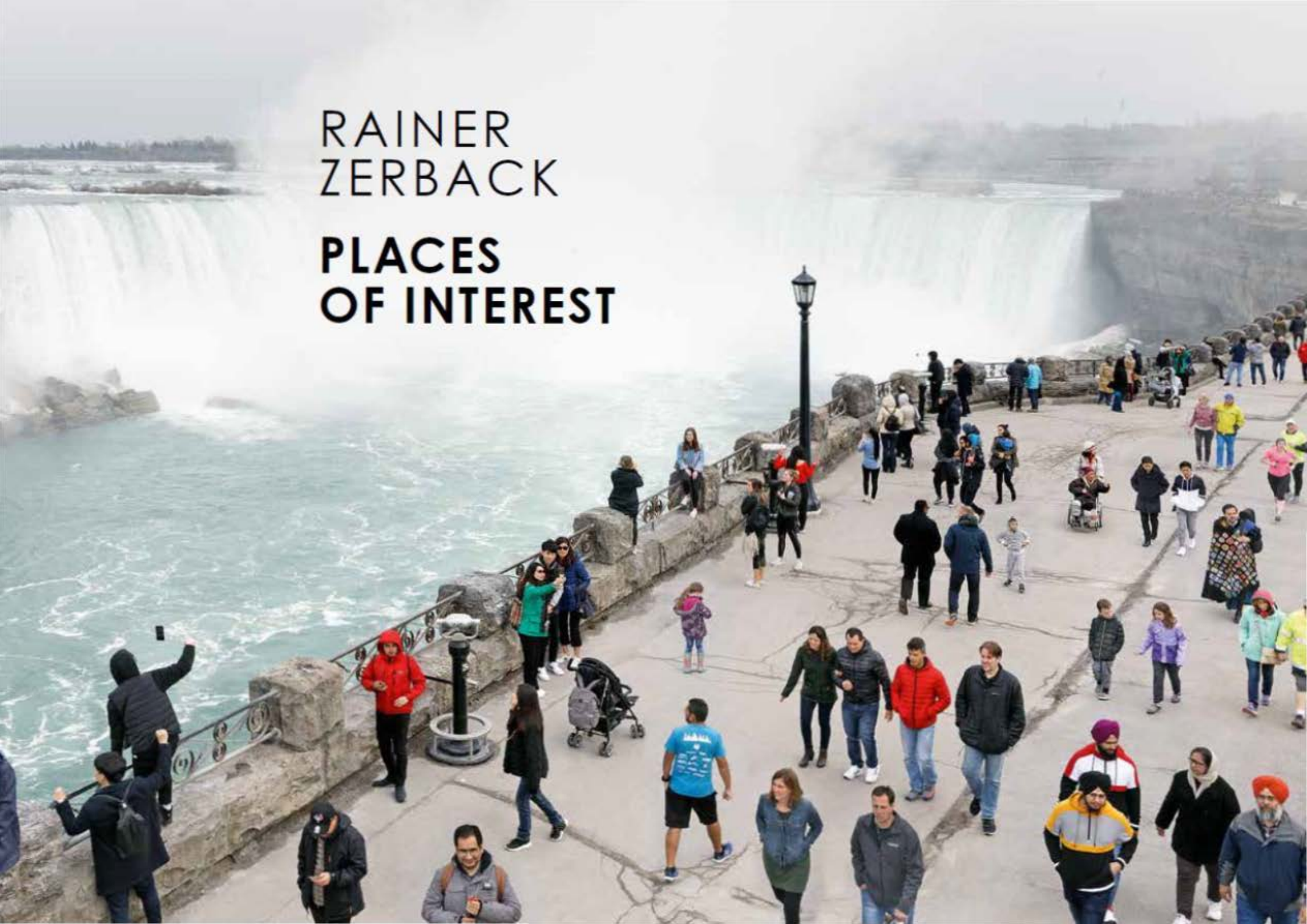


**RAINER
ZERBACK**

**PLACES
OF INTEREST**



WERKSTATT GESPRÄCH

mit Rainer Zerback anlässlich seiner Ausstellung
Places of Interest an der DHBW Mosbach, 2019

INDIVIDUALITÄT

VW: Rainer Zerback zeigt mit seiner Serie *Places of Interest* Besuchergruppen in der Szenerie sehenswerter Orte. Dabei kommt es dir, lieber Rainer, nicht zuletzt auf die Individualität der einzelnen Menschen an.

RZ: Das ist ein wichtiger Punkt, der allerdings nicht von Anfang an da war. Zunächst dachte ich: Schöne Landschaften! Doch da sind viele Leute, die mich bei der Gestaltung des Bildes stören. Hier ist mir zu viel los. Bis mir dann der Gedanke kam, genau das zum Thema einer Serie von Landschaften zu machen. Zunächst war es mir gleichgültig, wie sich die Leute in der Landschaft gruppierten, es sollten nur möglichst viele sein. Doch dann kam ein weiterer Aspekt hinzu. Mir wurde klar, dass alle anderen ja auch nur da sind, um die Schönheit des Ortes zu genießen. Und jeder einzelne hat sein Recht dazu: Jeder einzelne ist ein Individuum.

Um das zu sehen, kann der Betrachter in meinen Bildern auf Entdeckungsreise gehen. Da spielen sich witzige Szenen ab. Ein Radfahrer beispielsweise, der auf einen

Fußgänger zufährt, der nicht nach rechts und links schaut. Durch die Nachbearbeitung wird die natürliche, situationsbedingte Anordnung der Menschen im Ausgangsbild verändert, es entstehen »unmögliche« Konstellationen. In den Bildern gibt es keine Pulks sich überschneidender oder sich verdeckender Menschen, allenfalls Zweier- oder Dreiergruppen. Die Bilder sind im Wesentlichen aus isolierten Einzelpersonen zusammengesetzt. Dadurch bekommt das Bild eine Künstlichkeit, auf die es mir letztlich ankommt. Ich will ja nicht, dass der Betrachter sagt: Ach, da war es aber voll, wann war denn das? Das denkt er vielleicht im ersten Moment, aber dann stutzt er: Sag mal! So choreographiert, wie das hier aussieht, kann es doch nicht gewesen sein. Und erstaunlicherweise vermittelt sich dieser Eindruck der Künstlichkeit ja unmittelbar und intuitiv. Die künstliche Isoliertheit bewirkt, dass der Betrachter auch am einzelnen Gesicht, am einzelnen Menschen hängen bleibt oder vielleicht einmal an einer Zweier-, an einer Dreiergruppe. Für mich liegt ein wesentlicher Aspekt von *Places of Interest* darin, dass das Individuum heraussticht und man es in der Masse würdigt.

AUFNAHMETECHNIK

VW: Deine Fotografien haben durchgängig Staffelung, Tiefe und leben von einer enormen Spannung. Wie bekommst du das handwerklich hin?

RZ: Vor allem entsteht die Dynamik durch den Standpunkt. Man kann sich ja nur schwer vorstellen, wo ich mich als Fotograf befinde, bzw. wo die Kamera verortet ist. Tatsächlich fallen beide Standpunkte nicht zusammen. Die Kamera ist sechs, sieben Meter über Grund auf einem Hochstativ montiert. Viele Bilder der Serie sind so entstanden. Ich brauche ja die Ausdehnung in der Vertikalen. Wenn ich beispielsweise einen Anstieg hinab fotografiere, dann kann ich und jeder andere einen höheren Standpunkt einnehmen, indem ich weiter aufsteige. Fotografiere ich dagegen von einem erhöhten Punkt einen Anstieg hinauf, ergibt sich eine neue, ungewöhnliche Sicht.

Das Stativ habe ich eigens für das Projekt angeschafft. So entwickeln beispielsweise die Szenen an den Niagarafällen ihre spezielle Dramatik dadurch, dass die Kamera scheinbar über dem Wasserfall schwebt, auf einem Vorposten postiert ist, der bis an die begehbare Grenze und darüber hinaus geschoben ist.

Die Kamera ist ganz oben auf dem Stativ montiert. Über WLAN kontrolliere ich auf einem Tablet-Computer den Bildausschnitt. Unter anderem kann ich Blende, Belichtungszeit und ISO einstellen. Ich hatte zunächst einen Stativkopf, den ich ansteuern und bei dem ich die Neigung der Kamera von unten verändern konnte. Allerdings war der Akku dort so schnell leer, dass ich nicht so viele Aufnahmen durchfotografieren konnte, wie ich benötigte. Ich habe diesen Stativkopf dann gegen einen normalen ausgetauscht und muss es mit diesem vom Boden aus ungefähr abschätzen. Wenn es nicht passt, fahre ich das Stativ eben wieder ein und verändere die Einstellung, auch wenn das ein bisschen umständlich ist.

VW: Wie lange brauchst du zum Fotografieren vor Ort?

RZ: Wenn alles eingerichtet ist, mache ich ein paar hundert Aufnahmen. Mit zunehmender Erfahrung habe ich festgestellt, dass selbst das oftmals nicht ausreicht. Ich habe für das Radfahrer-Bild am Mont Ventoux 1.500 Ausgangsbilder produziert und

habe sie auch alle gebraucht. Mich hat es im Nachhinein selbst interessiert, wie lange es gedauert hatte, bis alles aufgenommen war. Es war eigentlich nur eine Stunde oder anderthalb. Es kommt natürlich immer darauf an, wie belebt die Gegend gerade ist und wie lange ich warten muss, bis mal wieder jemand vorbeikommt.

KOMPOSITION

VW: Mit den Aufnahmen vor Ort ist deine Arbeit ohnehin noch nicht abgeschlossen. Jetzt beginnt ein weiterer, sehr spezifischer und aufwändiger Prozess, den man als Bildkomposition bezeichnen könnte. Würdest du das auch so sehen?

RZ: Ja, die ursprüngliche Gruppierung der Menschen in den einzelnen Ausgangsbildern findet sich im Endergebnis so nicht wieder. Es sind einzelne Personen oder Kleingruppen, die ich nach und nach ins Hauptbild übernehme. Die eigentümliche Ästhetik der Bilder erziele ich dadurch, dass ich sie systematisch durchkomponiere. Dadurch dass ich selbst in der Nachbearbeitung bestimmen kann, welche Person sich wo befindet, ist jeder irgendwann am richtigen Platz. Ich muss mich dann auch fragen: Wann ist das Bild fertig, wo verdichte ich noch weiter oder wo lasse ich Lücken, wann stimmt die Anordnung der Bildelemente, wann der Rhythmus innerhalb des Bildes.

Wenn ich an einer bestimmten Stelle im Bild noch eine Lücke besetzen möchte, gehe ich alle Ausgangsaufnahmen durch und schaue, wo ich eine passende Szene finde. Da sind 1.500 Fotos auf einmal gar nicht mehr so viel. Am Ende brauche ich sie alle, um schließlich siebzig oder mehr Ebenen zu haben, die zusammengenommen das Hauptbild ergeben. Man könnte es auch so formulieren: Ich wähle Teile bzw. Personen aus ungefähr siebzig Ausgangsbildern aus, die ich zum Hauptbild zusammenfüge. Manchmal sind es auch nur zwanzig, dreißig oder vierzig Ausgangsaufnahmen, die Verwendung finden. Zur Fertigstellung der Bildkomposition benötige ich ein bis zwei Wochen.

VW: Wie lassen sich denn 1.500 Ausgangsfotos überblicken? Mir erscheint das nahezu unmöglich zu sein.

RZ: Ich gehe erst einmal alles durch und stelle fest: Da habe ich eine witzige oder ausgefallene Szene, die kommt auf jeden Fall rein. Mit dem Bild dieser Szene fange ich vielleicht sogar an. So finde ich die Szenen, die die Hauptstellen im Bild belegen. Daraus ergeben sich dann automatisch die Leerstellen, die noch belegt werden sollen. Dazu schaue ich das komplette Ausgangsmaterial erneut durch und achte bei jedem Foto auf genau diese eine Stelle, für die ich noch eine Person brauche. Ich bin wählerisch und suche die Szene aus, die mir am besten zu passen scheint. Zum Ende hin wird es immer schwieriger, weil sich der Prozess auf wenige leere Stellen verdichtet. Und dann kann es passieren, dass sich nichts mehr findet oder nur noch eine einzige Option übrigbleibt. Allerdings habe ich ja anfangs mit der Auswahl der spektakulären Szenen die Highlights im Bild bereits geschaffen. Die letzten Einfügungen sind dann manchmal nur Lückenfüller.

VW: Kommt es auch vor, dass sich bei der Aufnahme vor Ort die äußeren Bedingungen verändern und deine nachgelagerte Verarbeitung erschwert ist?

RZ: Das kommt schon vor, wenn sich beispielsweise während des Aufnahmeprozesses das Licht verändert. So etwas lässt sich allerdings nachträglich anpassen. Ich adaptiere die Farbigkeit, die Helligkeit oder den Schattenwurf der Personen. »Mont Ventoux« habe ich beispielsweise als komplett schattenlose Aufnahme entwickelt. Es kam zwischenzeitlich die Sonne auf und die Menschen warfen Schatten. Dieser Effekt störte, und ich habe ihn in der Nachbearbeitung korrigiert. Im Death Valley hatte ich es mit wolkenlosem Himmel und Sonne zu tun. Dann gibt es permanent Schatten, den ich auch zugelassen habe. Er erweist sich insofern als aufwendig, als man ihn natürlich mitausschneiden und ins Hauptbild transferieren muss. Dort muss man bereits platzierte Figuren berücksichtigen, den Schatten quasi hinter ihnen herumziehen. Dann wird die Bearbeitung komplexer, weil der Schatten während des Aufnahmeprozesses auch wandert. Allerdings: Wenn die Schatten im Hauptbild tatsächlich einmal in unterschiedliche Richtungen fallen, macht mir das nichts aus. Man hat ja keine

vollkommen ebene Fläche in der Landschaftsformation, wodurch die Personenschatten ohnehin meist in verschiedene Richtungen fallen. Ich bin zudem dankbar für kleine Unstimmigkeiten, die ja die Künstlichkeit im Bild unterstreichen, die für mich, wie schon erwähnt, eine zentrale Rolle spielt.

FOTOGRAFIE ALS KUNSTFORM

VW: Deine Arbeiten heben sich unter anderem durch den komplexen Herstellungsprozess und deine freie, inhaltlich getriebene Bildkomposition von der Gebrauchsfotografie deutlich ab. Du betreibst Fotografie schließlich ja auch als eine Form der Kunst. Sind deine Bilder dazu nicht schon fast zu ästhetisch, zu schön anzusehen? Noch einmal anders gefragt, was erhebt deine Arbeiten letztlich zur Kunst?

RZ: Die Brüche sind in der Kunst ganz wichtig. Es darf nicht zu glatt sein. Viele Künstler sind in ihren Arbeiten schockierend oder hässlich. Das darf man alles sein. Ich arbeite nicht so. In der Regel will ich – im umgangssprachlichen Sinne – ästhetische Ergebnisse. Ich möchte, dass der Betrachter ein Bild gerne ansieht, dass er Lust hat, sich damit auseinanderzusetzen, und nicht, dass es ihn abstößt. Fotografie ist davon abgesehen in den letzten Jahren unkomplizierter geworden. Es gibt zunehmend technische Features, die die Aufnahme vereinfachen. Es kommt künstliche Intelligenz hinzu. Bilder können bereinigt und optimiert werden. Wenn ich mit der Fotografie Kunst schaffen möchte, werde ich das heute nicht mehr wie noch vor ein, zwei Jahrzehnten dadurch bewerkstelligen können, dass ich die Bilder finde, die kein anderer findet. Die Menschen sind in allen Winkeln der Welt unterwegs, und alles ist bereits fotografiert. Eine notwendige, wenn auch nicht hinreichende Bedingung für Kunst kann ich nur erfüllen, indem ich zusätzlichen Aufwand treibe. Im Vorfeld, bei der Planung und Logistik, bei der Durchführung, indem ich viele Orte bereise und zum Beispiel mit einem gewissen Aufwand ein Hochstativ mitführe, schließlich bei der Bearbeitung. Der hohe Aufwand fungiert als Filter, der verhindert, dass Kopien dieser Art von Fotografie auf jeder Internet-Plattform zu sehen sind und meine Arbeiten in der Bilderflut untergehen.

VW: Wie wichtig sind dir Alleinstellungsmerkmale?

RZ: Bevor jemand ein Bild gesehen hat, würde ich ihm nicht erzählen, mit welcher Technik ich arbeite. Das sollte man ohnehin nicht tun. Er soll sich erst davon unbeeinflusst ein Bild machen. Ich habe allerdings kein Problem, anschließend meine Arbeitsweise anhand der Bilder zu erläutern. *Places of Interest* wurde ja auch schon in der Öffentlichkeit gezeigt. Einige frühe Arbeiten waren in einer hochrangigen Gruppenausstellung, der »Radiale 2018«, zu sehen, bei der nur 10 bis 15 Prozent der Bewerber zum Zuge kamen. Von daher habe ich, wenn man so will, den Urheberanspruch auf dieses Konzept proklamiert. Trotzdem wird es immer Nachahmer geben. Auf der anderen Seite kommt vieles im Konzept der Serie zusammen. Es beinhaltet den Aspekt des Tourismus, den Aspekt der Humanität – ich sehe ja das Individuum in der Masse. Selbst wenn andere Fotografen meine Arbeit formal kopieren, würden dabei wahrscheinlich wesentliche Teile des Inhalts verloren gehen.

VW: Würdest du sagen, dass die Fotografie grundsätzlich etwas mit Inszenierung zu tun hat?

RZ: Für mich hängt das mit dem Unterschied von dokumentarischer Fotografie und Kunst zusammen. Der Künstler arbeitet mit der Transformation von Wirklichkeit. Bei den *Places of Interest* ist es unter anderem die Transformation sukzessiv – simultan. Ein Geschehen, das sich über mehrere Stunden erstreckt – quasi ein Spielfilm –, wird zu einem zeitlich ausdehnungslosen Bild verdichtet. Auch ein Maler interpretiert und transformiert die Realität; darin liegt der Erkenntnisgewinn, das Aha-Erlebnis. Für mich kann das aufgenommene Bild immer nur das Ausgangsmaterial sein. Wenn es nicht das Komponieren aus mehreren Bildern ist, dann ist es das Verfremden in der Farbigkeit, im Kontrast oder in der Helligkeit. Jeder formale Bestandteil ist für mich nicht gesetzt, wie er aus der Kamera kommt, sondern unterliegt der Überlegung, ob er so stimmt oder ob ich ihn verändern muss. Ein farbiges Bild ist für mich nicht deshalb farbig, weil es so aus der Kamera kommt, sondern die Farbe ist für mich ein Stilmittel. Wenn sie aufgrund der Bildintention, aufgrund des Inhalts, entsättigt, verstärkt oder tonal verändert, vielleicht sogar in Schwarzweiß umgewandelt werden muss, dann arbeite ich auch aktiv mit diesem Stilmittel.

VW: Fotografie, solchermaßen als Kunstform verstanden, setzt nicht zuletzt auch Professionalität voraus. Wie zeigt sich das in deiner Arbeit?

RZ: Was die Arbeitsweise angeht, habe ich mich tatsächlich professionalisiert. Ich gehe die Arbeit an meinen fotografischen Serien mittlerweile wie ein Projekt mit entsprechendem Projektmanagement an. Im Rahmen der gesamten verfügbaren Zeit arbeite ich kontinuierlich an einem Projekt. Ich unternehme bestimmte Reisen, um ausschließlich und gezielt dort für ein Fotoprojekt zu arbeiten. Ich stehe inzwischen auch dazu und bezeichne es als künstlerische Arbeit.

Wenn ich früher ein Bilder-Finder war, bin ich heute ein Bild-Erfinder. Früher bin ich gereist und war offen für das Finden von Motiven. Heute reise ich gezielt an Orte, an denen ich lediglich das Ausgangsmaterial für die Bilder und nicht sie selber finde. Die Bilder sind dann Erfindungen, dadurch dass sie bearbeitet, zusammengesetzt oder inszeniert sind. Die Bilder gibt es so vor Ort nicht.

Damit Serien wie *Places of Interest* entstehen, ist ein professioneller Einsatz unabdingbar. Auch das Netzwerk gehört dazu, die Vermarktung und die Präsentation müssen entwickelt werden. Heute ist es schwieriger als vor zwanzig Jahren, Aufmerksamkeit zu erzielen. Es gibt viele Kanäle und ein übergroßes Angebot.

FOTOGRAFIE UND REISEN

VW: Du hast es eben bereits angesprochen. Zu *Places of Interest* muss man erst einmal viel reisen. Welche Orte schweben dir für die Serie vor?

RZ: Als *Places of Interest* kommen die Nationalparks in den USA in Frage. Neuseeland soll ja auch solche Orte bieten, Korea ebenfalls. In Europa sind es Island, Norwegen, vielleicht auch die Sächsische Schweiz.

VW: Unterscheiden sich die Leute, die sich in Island Sehenswürdigkeiten ansehen beispielsweise von denen auf Lanzarote? An beiden Orten hast du ja bereits fotografiert?

RZ: Es gibt natürlich Unterschiede. Auf Lanzarote trifft man eher auf Pauschal Tourismus. Auf Island findet allein schon durch die hohen Preise eine Selektion statt. Für meine Arbeit sind darüber hinaus die lokalen Temperaturen von Bedeutung. Auf Island hat es vielleicht 15 Grad und die Leute tragen bunte Jacken. Am Strand haben viele nur ein weißes T-Shirt an. Da fehlt dann die Vielfalt und die Farbigkeit. Aber genau die macht es häufig aus.

SERIELLE KONZEPTE

VW: Du arbeitest – auch über Places of Interest hinaus – durchgängig in Serien. Wie entsteht ein solches serielles Konzept?

RZ: Über Serie und was ein serielles Konzept ausmacht, habe ich mir viele Gedanken gemacht. Ich habe schon einmal systematisch zusammengetragen, was eine Serie als solche zusammenhält und was die einzelnen Bilder prinzipiell unterscheiden kann. Eine Serie wird von zwei Prinzipien bestimmt. Es ist die Balance zwischen Konstanz und Variation. Jetzt kann man überlegen, was variiert werden kann. Das kann der Ort, die Form, die Zeit sein. Was bleibt konstant? Beispielsweise die Objektklasse oder die Subjektklasse. Man könnte eine Serie mit Fotografien von Laternenmasten machen – dann bleibt die Objektklasse konstant, oder eine mit Bildern von Falknern und Falken – dann bleibt die Subjektklasse konstant.

Daneben ist die Tragweite eines Konzeptes relevant, die bestimmt, wie viele Varianten es zulässt. Diese kann sehr unterschiedlich sein. Es gibt Konzepte, die endlos sind. Ich habe eine Affinität zu Serien, die zwanzig bis fünfzig Varianten zulassen. Das ist oft die Größe einer Ausstellung oder für einen Bildband.

Das Konzept entwickelt sich nicht nur durch theoretische Überlegung. Witzigerweise habe ich oft beim Aufwachen oder beim Sport die besten Ideen. Ein Konzept entwickelt sich auch durch Anschauen und Analyse der Ergebnisse. Dann sieht man erst, was funktioniert. Wo muss ich den Hebel ansetzen, wo ist es noch zu wenig, wo passt etwas noch nicht, wo muss ich es verbessern? Das Konzept entwickelt sich nicht zuletzt auch in der Bildbearbeitung.

VW: Spielt der Zufall dabei eine Rolle?

RZ: Bei den Places of Interest ist es sicherlich so, dass ich drei Jahre später mit demselben fotografischen Ausgangsmaterial nicht beim identischen Bild landen würde. Ich würde wahrscheinlich ein anderes Startbild wählen, mir würden andere Szenen ins Auge stechen – ja, am Ende ist es immer ein Stück weit Zufall, welches Endergebnis dann tatsächlich resultiert. Es lässt sich mit einem Trichter vergleichen.

VW: Das musst du erläutern!

RZ: Gerne. Am Anfang ist dieser Trichter sehr weit geöffnet, und der Zufall spielt eine große Rolle. Die Idee zu einem Konzept zum Beispiel – ich meine jetzt nicht die Idee zu einem Einzelbild –, die Ausgangsidee für eine Serie ergibt sich fast immer durch einen Zufall. Ich bin 2013 nicht nach Island mit der Vorstellung gereist, dass ich Menschen in Landschaften fotografieren werde. Das ist erst vor Ort entstanden. Bei einer anderen Serie von mir, den Contemplationes, ist die Grundidee durch einen Entwicklungsfehler entstanden, also gewissermaßen durch einen fototechnischen Unfall. Ich hatte eine Entwicklungszeit falsch ermittelt, dadurch ist das Bild zu hell geworden. Der Zufall spielt zu Beginn eine große Rolle, doch dann verengt sich wie bei einem Trichter der Spielraum, weil das Konzept sich festigt. Dennoch gibt es, wenn auch in immer geringerem Maße, weiterhin den Zufall, in welche Richtung es sich weiterentwickelt. Auch wenn der Zufall mit der Zeit innerhalb einer Serie eine immer kleinere Rolle spielt, besitzt jedes neue Einzelbild seinen eigenen Zufallstrichter.

KÜNSTLERISCHE ENTWICKLUNG

VW: Aktuell ist ja gerade die Serie Places of Interest für dich bedeutsam. Wie stehst du zu früheren, mittlerweile abgeschlossenen Projekten?

RZ: Ich stehe zu dem, was ich früher gemacht habe. Es gibt allerdings immer einen Punkt, an dem ein Projekt tatsächlich abgeschlossen ist. An dieser Stelle hört eine

Serie auf, mich zu reizen. Dann möchte ich Neuland betreten. Ich weiß nicht, ob ich mich so stark verändert habe, dass ich ein durchgeführtes, früheres Projekt nicht mehr machen könnte. Bestimmte Themen jedoch, von denen ich früher dachte, dass ich sie einmal angehen könnte, ziehe ich heute nicht mehr in Erwägung. Deine Frage hat viele Aspekte – auf der persönlichen Ebene und außerdem auf der übergeordneten, künstlerischen Ebene.

VW: Fangen wir doch mit der überindividuellen Ebene an.

RZ: Hier spielt zum Beispiel das Alter der Fotografin oder des Fotografen eine Rolle. Ich führe gerne das Beispiel an, dass ich mit 58 Jahren zum Spring Break nach Cancún gefahren bin, weil ich dachte: das ist ein interessantes Thema, das fotografiere ich. Da befand ich mich dann als knapp Sechzigjähriger unter lauter Zwanzig- bis Fünfundzwanzigjährigen. Mir wurde klar, dass dieses Thema in meinem Alter praktisch nicht mehr zu machen ist. Ein Jüngerer kann das viel einfacher realisieren und wird auch zu besseren Ergebnissen kommen, allerdings nur dann, wenn er bereits eine gewisse künstlerische Reife besitzt. Er hat in einem solchen Umfeld eine ganz andere Akzeptanz und wird auch andere Bilder machen können oder besser: dürfen als jemand, der dort, durch sein Alter bedingt, mehr oder weniger auf Reserviertheit oder sogar Ablehnung stößt. Wir haben es hier mit übergeordneten Rahmenbedingungen zu tun, die bestimmen, dass in bestimmten Lebensphasen bestimmte Themen besser oder weniger gut durchführbar sind.

Dagegen habe ich heute auf anderen Gebieten eine Akzeptanz, die ich als junger Mensch nicht hätte. Meine Falkner-Serie könnte ein Zwanzigjähriger wahrscheinlich nicht so realisieren, weil er bei solchen gestandenen Persönlichkeiten, die dem Projekt zunächst vielleicht ablehnend gegenüberstehen, gar nicht die Überzeugungskraft entwickeln könnte.

VW: Und was passiert auf der persönlichen Ebene?

RZ: Ich persönlich habe eine Zäsur erlebt aufgrund eines Buches, das ich geschrieben habe.

Auf der Ebene des künstlerischen Fotografierens ist dadurch eine fünfjährige Pause entstanden. Ich habe neun Jahre lang nicht ausgestellt. Normalerweise hat man eine solche Zäsur nicht, und häufig entwickelt sich ein Projekt organisch aus dem vorangegangenen. Der Einschnitt war hier allerdings so gravierend, dass ich bei den alten Projekten nicht mehr weitermachen konnte. Von daher brauchte ich etwas Neues. Das Verständnis von Fotografie und die formalen und inhaltlichen Vorlieben sind jedoch konstant geblieben.

FOTOGRAFIE IN DER AUSSTELLUNG

VW: Die Ausstellung hier an der Dualen Hochschule ist ja eine Art Momentaufnahme, was die Serie *Places of Interest* angeht. Du arbeitest derzeit noch intensiv an ihr und wirst sie weiterentwickeln. Was ist das Spezifische gerade dieses Ausstellungsprojekts?

RZ: In dieser Ausstellung zeige ich zwanzig Bilder und darunter sind sogar einige Wiederholungen, was den Aufnahmeort angeht. Wenn die Serie einmal abgeschlossen sein wird, soll das nicht mehr so sein. In einer potentiellen Ausstellung in einigen Jahren werde ich vielleicht auch nur zwanzig Bilder zeigen. Ich werde sie jedoch aus einem großen Bestand auswählen können. Die werden dann – bei aller seriellen Zusammengehörigkeit – sehr unterschiedlich sein. Ich arbeite gegen die Wiederholung, gegen die Bilderflut. Jedes einzelne Bild soll sich abheben, in Erinnerung bleiben und Aufmerksamkeit erzeugen. Man könnte auch eine umgekehrte Strategie verfolgen und sehr viele Bilder in einer Ausstellung zeigen, die dann im gelungenen Fall in ihrer Gesamtheit wirken.

Ich sehe mich als einen Fotografen, der streng seriell arbeitet. Was Inhalte und Form angeht, möchte ich so wenig wie möglich variieren und so viel wie möglich Zusammenhang schaffen, ohne mich zu wiederholen und langweilig zu sein.

VW: Was bedeuten dir Ausstellungsprojekte grundsätzlich?

RZ: Wenn ich mit der Aussicht auf eine Ausstellung arbeite, arbeite ich, denke ich, zielorientierter und vielleicht auch selbstkritischer. Ich habe dann noch einen anderen Qualitätsfilter, wenn ich weiß, dass die Bilder in der Öffentlichkeit bestehen müssen – die vielzitierte Schere im Kopf. Ich habe natürlich versierte Kritiker in meinem persönlichen Umfeld. Eine Ausstellung bringt jedoch noch einmal eine ganz andere Öffentlichkeit mit sich. Wichtig ist mir auch das Feedback, das ich dort bekomme. Ich stelle nicht an Orten aus, die nicht kuratiert sind. Der Kurator muss Sachverstand haben und den Zugang beschränken. Das ist eine weitere Bestätigung, dass ein bestimmtes Qualitätsniveau gegeben ist.

Die Art der Präsentation und die Hängung sind weitere Herausforderungen, die eine Ausstellung mit sich bringt. Sie verlangen zusätzlich eine Expertise ganz anderer Art. Es ist spannend, nicht nur das Bild an sich in eine Präsentationsform zu bringen, sondern es auch einmal gleichsam in situ zu sehen. Dies zu dokumentieren und in seinen Bestand aufzunehmen, gehört dazu.

Auch was an Schriftwerk im Rahmen einer Ausstellung entsteht, ist für mich bedeutsam – Ankündigungen, Einführungen, Texte, Rezensionen und Besprechungen. Das vervollständigt die Vita, unter anderem für Vorstellungen.

Für mich bildet neben der Ausstellung auch das Buch den Abschluss einer Serie. Dann kann ich gut loslassen, und es ist etwas, das bleibt.

Juli 2019

**Das Werkstattgespräch mit Rainer Zerback führte
Kurator Prof. Dr. Volkhart Wolf von der DHBW Mosbach.**