

Nicht alles, was nicht da ist, ist abwesend. Abwesend kann nur sein, was als fehlend wahrgenommen wird. Wie nun etwas, das nicht anwesend ist, Angelpunkt der Bilder von Tom Fährmann sein kann – das ist die Frage, der dieser Text nachgeht.

Michaela Krützen

Abwesend. Und doch immer anwesend.

In einer weiten Dünenlandschaft, die von einem Zaun durchzogen ist, steht ein tätowierter Mann in knapper Badehose. Er wendet uns seine Rückseite zu und drückt ein Handy gegen sein Ohr (Seite 32/33). Warum steht gerade diese Fotografie am Anfang meiner Überlegungen? Das ist offensichtlich: Der Telefonierende ist der einzige Mensch, der sich in Fährmanns Fotografien hineingeschlichen hat. Ein verbindendes Element aller anderen Arbeiten, die in diesem Band versammelt sind, ist die Abwesenheit menschlicher Körper. Das Konzept ist streng, nicht nur in bildkompositorischer Hinsicht: Die hier versammelten Arbeiten sind „mensenleer“. Ein wunderbares, sehr deutsches Wort: menschenleer. Hätte Tom Fährmann welkende Blumen, majestätische Kathedralen oder formschöne Gläser fotografiert, würden wir dieses Wort nicht verwenden, da wir bei diesen Sujets gar nicht auf die Idee kommen würden, Personen zu vermissen. Fährmanns Fotografien hingegen verweisen auf den Menschen. Auch wenn alle Arbeiten unter freiem Himmel aufgenommen wurden, handelt es sich nicht um Landschaftsfotografie. Zu sehen sind vielmehr Landschaften, die der Mensch durch unterschiedlichste Bauten vereinnahmt hat.

Tom Fährmann zeigt uns erstaunliche Orte: In der vulkanischen, uns daher so

urtümlich erscheinenden Landschaft von Lanzarote sind zum Beispiel Versatzstücke von Feriensiedlungen zu erkennen oder Burgen von Wohnwagen. Da sind akkurat positionierte Schilder an leeren Straßen, gründlich eingepackte Fahrzeuge, sorgsam gebaute Wege ins Nichts. Neben rostenden Resten präsentiert er uns auch frisch gestrichene Orte: weiß getünchte Mauern oder Sportplätze, deren Farben uns ins Auge springen.

Anhand eines Beispiels kann das Abwesende, das all diese Bilder verbindet, ein wenig genauer gefasst werden (Seite 79). Wir sehen in der unteren Bildhälfte einen Sportplatz; in der oberen sind die ihn umgebenden Ferienhäuser, das Gebirge und der Himmel zu erkennen. Der Boden des Feldes ist in strahlendem Türkis gehalten. Fährmann setzt den Mittelkreis mittig, so dass die Komposition seines Bildes ins Auge springt. Das ist kein Schnappschuss, keine Momentaufnahme. Klarheit und Entschlossenheit im Bildaufbau kennzeichnen auch diese menschenleere Fotografie. Die Menschen sind abwesend, aber dennoch das eigentliche Thema des Bildes. Wenn man sich den Mittelkreis ansieht, dann erkennt man eine Abnutzungsspur auf der linken Seite. Diese Spuren stammen von Füßen.

Mit Roland Barthes würde ich diesen Fleck als „Punctum“ bezeichnen. Punctum, so sagt Barthes in *Die belle Kammer*, das meint „Stich, kleines Loch, kleiner Fleck, kleiner Schnitt [...]“. ¹ Es handelt sich um ein Detail, das nicht unbedingt beabsichtigt auf das Bild geraten sein muss, das dem Betrachter oder der Betrachterin aber ins Auge springt. Noch einmal Barthes: „Ein Detail bestimmt plötzlich meine ganze Lektüre; mein Interesse wandelt sich mit Vehemenz, blitzartig. Durch das Merkmal von *etwas* ist die Photographie nicht mehr *irgendeine*.“ ² Das Punctum springt mich an. Und so zeigt der ausgetretene Fleck im Mittelkreis, dass dieser Ort für und von Menschen geschaffen wurde, so unwirklich er auch sein mag.

Nun habe ich mich auf Roland Barthes und sein Punctum berufen, um einen Punkt deutlich zu machen: die Abwesenheit. Doch Tom Fährmann hat Fotografien geschaffen, die in gewisser Weise das genaue Gegenteil der Bilder sind, die Barthes behandelt. So bespricht er in *Die belle Kammer* fast ausschließlich Portraits. Wenn er sich dann doch an einer Stelle seines Buches dem Bild eines alten Hauses in Granada zuwendet, dann schreibt er: „Diese alte Photographie bewegt mich, weil ich Lust habe, *dort* zu leben. Diese Lust senkt sich in mich bis in die Tiefen, die mir so unbekannt sind wie ihre Wurzeln [...]“. ³ Barthes fragt sich, ob

es das warme Klima sei, das ihn anspricht, oder vielleicht auch der Rückzug in die Stille. „Was es auch sei...“, so schließt er, „mich verlangt danach, dort unten zu leben, in edler Erlesenheit [...]“.⁴ Für ihn müssen Fotografien von Landschaften, seien es urbane oder ländliche, bewohnbar sein und nicht bereisbar.

Tom Fährmann aber hat Orte fotografiert, die bereisbar sind, ja bereist werden, deren Bewohnbarkeit man aber zumindest in Frage stellen muss. Mich zumindest verlangt es nicht danach, die abgebildeten Stätten zu besuchen oder gar dort zu wohnen. Im Gegenteil. Wünsche ich mir nicht, dass es all das, was er zeigt, nicht gäbe? Wir sehen auf Tom Fährmanns Bildern, was wir Menschen in die Welt gesetzt haben, gerade weil keine Menschen zu sehen sind.

So formuliert klingt das ausgesprochen plakativ; das ist es aber keineswegs: Fährmann zeigt keine Plastiktüte im Meer, keine Bierdose unter der Agave. Die Landschaften, die die Bauten umgeben, sind keineswegs pittoresk. Wer für Umweltschutz werben wollte, würde andere Eindrücke aus der von Menschen verhandelten Natur veröffentlichen. Fährmanns Fotografien sind keine Anklage; es ist auch nicht Wut, die zu uns aus diesen Bildern spricht. Aber eine gewisse Verzweiflung. Diese Trauer sehe ich auch im Titel der Publikation gespiegelt: *unfinished nightmares*. Der Titel bezieht sich nicht nur auf das Baustellenhafte vieler Orte. Er bezeichnet auch den Albtraum einer Vereinnahmung von Welt, der noch nicht zu Ende ist. Wir Menschen lassen uns offenbar nicht davon abhalten, solche grauenhaften Bauten zu errichten. Das bestürzt Tom Fährmann. Seine Bilder spiegeln sein fassungsloses Staunen: Was um alles in der Welt haben wir uns dabei nur gedacht?

1 Roland Barthes: Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie. Frankfurt am Main 1989, S. 35 (deutsche Erstauflage 1980).

2 Ebd., S. 59.

3 Ebd., S. 49–50.

4 Ebd., S. 50.

Not everything that's not there is absent. Only that which is perceived as lacking can be absent. But how can something that is not present be the pivotal point of Tom Fährmann's photographs? That is the question this text seeks to answer.

Michaela Krützen

Absent. Yet still ever present.

In a vast dune landscape criss-crossed by a fence stands a tattooed man in skimpy swimming trunks. He stands there, with his back to us, holding a mobile up to his ear (page 32/33). Why is this the photograph that kicks off my reflections? The answer is obvious: the man on the phone is the only person to have crept into Fährmann's photographs. One of the unifying elements of all the other works in this volume is the absence of the human body. The concept is a stringent one, not just in terms of image composition: the works showcased here are literally 'deserted'. Or, to quote the German word, menschenleer—a wonderful and very German word. We would not be using this word had Tom Fährmann photographed wilting flowers, majestic cathedrals or elegant glassware; after all, with such motifs we would not even think that people were missing from the images. Fährmann's photographs, on the other hand, reference human beings. Even if all these works are taken outdoors, we are not dealing with landscape photography. Instead, we're dealing with landscapes that man has appropriated through all sorts of buildings and structures. Tom Fährmann shows us some amazing places. In Lanzarote's volcanic landscape, which seems all the more primaeval to us, we see for example set pieces featuring holiday villages or fortresses of caravans. There are precisely positioned signs along empty roads, neatly packaged vehicles, carefully constructed paths that lead to nowhere. Alongside resting

remains, he shows us places that appear freshly painted: whitewashed walls and sports grounds in eye-catching colours.

There is one example that encapsulates the absent—the common trait linking all these photographs a little more precisely (page 79). In the bottom half of the picture we see a sports ground; in the upper half we can make out the holiday homes that surround it, the mountains, and the sky. The ground of the sports field is a brilliant shade of turquoise. Fährmann places the central circle in the middle so his composition catches the eye. This is no snapshot. Clarity and determination in the image composition are characteristics of this deserted photograph, too. People may be absent, but they are still the subject matter of the picture. If you take a look at the centre circle, you'll notice marks of wear and tear on the left-hand side. These are the scuff marks caused by feet.

Along with Roland Barthes, I would refer to this spot as the punctum. Punctum, writes Barthes in *Camera Lucida*, designates a 'sting, speck, cut, little hole [...]'.¹ It is a detail that has not necessarily been intentionally placed in the picture, but which catches the viewer's eye nonetheless. To quote Barthes again: 'A detail suddenly determines my entire reading; my interest changes with vehemence, in a flash. Due to the characteristic of something the photograph is no longer just any photograph.'² The punctum jumps out at me. And so the well-worn spot in the centre circle shows that this is a place that was created for and by people, as unreal it may be.

I have now invoked Roland Barthes and his punctum in order to make a point, namely absence. Yet Tom Fährmann has created photographs that are in a way the exact opposite of the images that Barthes discusses. In *Camera Lucida*, he discusses portraits almost exclusively. But when at one point in his book he does turn to the photograph of an old house in Granada, he writes: 'This old photograph touches me: it is quite simply there that I should like to live. This desire affects me at a depth and according to roots which I do not know [...]'.³ Barthes wonders whether it is the warmth of the climate that appeals to him or perhaps the withdrawal. 'Whatever the case, ...' he concludes, 'I want to live there, en finesse [...]'.⁴ For him, photographs of landscapes, whether urban or rural, need to be inhabitable and not for travelling to.

Tom Fährmann, however, has photographed places that can be travelled to; indeed, they are travelled to, but their inhabitable quality must at least be called into question. I for one have no desire to visit the sites depicted, let alone live there. On the contrary. Don't I in fact wish that all the things he is showing us didn't exist? In Tom Fährmann's photographs

we see what we as human beings have done to the world precisely because there are no human beings to be seen.

Put like that, it sounds rather in-your-face, but it's not, not at all. Fährmann does not show us plastic bags floating in the sea, or beer cans under an agave. The landscapes that surround the buildings are by no means picturesque. Anyone keen to promote environmental protection would publish different impressions of nature blighted by humankind. Fährmann's photographs are not an indictment; nor is it anger that speaks out at us from these pictures. It's a certain despair. And I see that sadness reflected in the title of the publication: unfinished nightmares. The title does not refer solely to the building-site character of many of these places. It also refers to the nightmare of an appropriation of the world that is by no means over. Clearly, there is no stopping us human beings from erecting such horrible structures. A fact that utterly dismays Tom Fährmann. His photographs reflect his incredulous amazement: what on earth were we thinking?

1 Reflections on Photography, [translation by Richard Howard], published by vintage 2000, p. 27.

2 *ibid.*, p. 42.

3 *Ibid.*, p. 38.

4 *ibid.*, p. 38.