



„Ich liefere kein Bild ab, sondern eine Lösung.“

## Für Jürgen Scriba ist die Kamera ein Laborinstrument

Die Entstehung von künstlerischen Werken wird oft mit einem impulsiven Schaffensprozess assoziiert. Der promovierte Physiker Jürgen Scriba kreiert die von ihm so genannte *Media Art* mit Präzision. Ausgangspunkt ist oft eine Art Versuchsanordnung, die technisch durchaus aufwendig werden kann, zumal was die benötigten Rechnerkapazitäten angeht. Am Anfang steht immer ein kreativer gedanklicher Prozess, erst dann kommen Bytes und bisweilen Pyrotechnik, vergewaltigte Kameras und Pi-Nachkommastellen als Tonleitern hinzu. Feuer und Flamme waren die Betreiber der Motel One-Hotelkette jedenfalls für sein Projekt einer Rauminstallation in Stuttgart.

***Sie haben einen Auftrag für eine Art Kunst am Bau bekommen und dem Auftraggeber ausgedet, was er sich eigentlich vorstellte.***

Künstlerische Projekte mischen sich bei mir oft mit kommerziellen beziehungsweise das eine entsteht aus dem anderen. Feuer gehört zu der Serie „Elemente“, die noch in Arbeit ist, also Feuer, Wasser, Erde, Luft. Das hat ja nichts mit chemischen Elementen zu tun, aber diese vier Elemente der griechischen Philosophen sind nach wie vor extrem präsent. Und das hat mich als Physiker interessiert.

Elemente  
**Feuer**

Und dann kam eine Anfrage von Motel One, für die ich schon zwei Projekte realisiert hatte, eins in München und eins in Berlin. Dieses Mal ging es um ein Hotel in Stuttgart, im Automobilzulieferer-Stadtteil Feuerbach. Das Thema war Robert Bosch, weil das Hotel neben einem Betrieb von Bosch liegt. Und die hatten sich etwas mit historischer Autotechnik vorgestellt. Da kamen die auf mich, weil ich in München im Deutschen Museum schon ein Technikprojekt gemacht und ausgestellt hatte. In der ursprünglichen Darstellung des Architekten war Robert Bosch ein alter Mann mit weißem Bart und die Wand sepiabraun getont. Als ich das sah, musste ich mich schwer zurückhalten, um nicht zu sagen: „Das sieht ja aus wie eine Gedenkstätte!“ Es ging um die Wand der Lobby, die immer zugleich auch Bar wird. Mir ging durch den Sinn, dass Bosch nicht für das Auto steht, sondern für das, was das Auto antreibt.

***Die Zündkerzen.***

Genau. Er hat nicht das Auto erfunden, sondern die Zündung. Dadurch ergab sich für mich die Verbindung vom Feuer zur Fortbewegung – sozusagen der Urknall der Automobiltechnik. Das habe

ich ihnen glücklicherweise vermitteln können, indem ich ein Mock-up gemacht habe. Ich nahm die Visualisierungen des Architekten und habe in Photoshop perspektivisch richtig eine Collage erstellt. Dazu habe ich Flammenbilder benutzt, die ich im Internet von irgendwelchen Spezialeffekten fand. Als zweite Komponente habe ich historische und aktuelle Abbildungen aus Bosch-Patenten eingesetzt. Diese Patentezeichnungen haben ja auch eine ganz spezielle Ästhetik aus Bild und Funktion – für mich das perfekte Symbol für den erfinderischen Gedanken. Die Recherche nach thematisch relevanten, aber künstlerisch interessanten Grafiken war nicht ganz einfach. Ich habe dann die Faximile-Darstellungen aus der Datenbank für die Großvergrößerung so behutsam vektorisiert, dass der händische Zeichenprozess sichtbar bleibt.

Für mich gehörte ein schwarzer Untergrund dazu, damit das Element im Raum schwebt. Vom gemütlischen Braun zum Schwarz mit Flammen war natürlich ein ziemlicher Sprung. Die Designer hatten zum Beispiel Angst, dass die Flammen zu bedrohlich sind. Sie haben mir dann aber vertraut, dass die Skizze nur eine solche ist, und es hinterher deutlich anders aussehen wird.

#### **War das fotografisch nicht schwierig zu realisieren?**

Ich habe mir einen Pyrotechniker gesucht, der kontrollierte Flammen machen kann. Ich wollte ja keine Kaminoptik!

#### **Und wie findet man einen Pyrotechniker? In den Gelben Seiten?**

Sozusagen. In der Filmbranche, natürlich. Aber es war auch da nicht so ganz einfach, jemanden zu finden, der sich auf dieses Experiment einlässt, weil die auch so ihren Standardwerkzeugkasten haben. Ich hatte jedoch die konkrete Anforderung einer isolierten Flamme, die ich vor schwarzem Hintergrund fotografieren kann. Ich fand dann jemanden hier in der Nähe von Hamburg, der mit Flammenprojektoren arbeitet, wie man sie auch von Bühnenshows kennt. Er stellt die auch her und konnte daher an den Parametern drehen, wie Druck, Zeit und den Düsen. Wir haben dann einen Tag in einer KFZ-Werkstatt zugebracht, wo er seine Gerätschaften aufbauen konnte. Ich musste ja erst einmal herausfinden, wie man das am besten fotografiert, wie ich mir das vorstellte. Wie sich zeigte, muss man sehr genau auf die Belichtung der einzelnen Farbkanäle achten, weil man die Übersteuerung im Bild zunächst gar nicht sieht. Es sollte ja keine konturlose Flamme sein, sondern eine Textur aufweisen. Das Farbspiel in diesem Element sichtbar zu machen, war schon extrem interessant.

#### **Die unterschiedlichen Farben kommen durch unterschiedliche Gase zustande?**

Eine perfekte Verbrennung wie beim Gasherd ist total langweilig. Da ist die Flamme blau, weil sie mit einer hohen Temperatur effizient verbrennt. Für die Fotografien mussten wir eine „schmutzige“ Ver-

brennung erzeugen, die stattfindet an der Grenze zwischen genügend Sauerstoff und nicht mehr genug. Dadurch wird das zu einem etwas chaotischen Prozess, der auch starke Variabilitäten in den Temperaturen hat. Das ist zum Teil von Schuss zu Schuss unterschiedlich. Ich hatte zwei Auslöser in der Hand, einen für die Flamme, einen für die Kamera.

#### **Das war schon sehr aufwendig und es waren auch viele Belichtungen notwendig.**

Ich habe das ganz bewusst manuell gemacht, damit das Zufällige mit reinkommt. Dadurch gibt es Tausende Belichtungen, von denen achtzig Prozent komplett unbrauchbar sind, weil die Flamme gar nicht drauf ist. Natürlich alles im RAW-Format fotografiert, um hinterher Zugriff auf die Spektralkanäle zu haben. Da ist die Kamera auch eher technisches Instrument, ein Laborgerät, mit dem man diesen Vorgang analysiert. Dass das zu einem hoch ästhetischen Ergebnis führt, ist super spannend.

#### **Gab es denn spezielle Kriterien, nach denen Sie die Ergebnisse ausgewählt haben?**

Für die Installation hatte ich ein festes Raster, in dem sich das alles abspielen muss. In ein Bild habe nachträglich eine Unschärfe eingerechnet, weil sich dadurch ein 3-D-Effekt ergab, die Flamme jetzt über einer Tür aus dem Hintergrund kommt. Da wird das Bild dann Bestandteil des Raums. Das finde ich ja auch so interessant an diesen Projekten, dass man nicht dieses eine Bild sucht oder die Serie von Bildern, wie im rein künstlerischen Kontext. Bei der Installation ist es immer eine Anordnung im Raum, die funktionieren muss.

#### **Wie lief denn der Arbeitsprozess der Installation in dem Hotel ab? Sie haben da, wie ich weiß, eine Erfindung beigesteuert.**

Ich liefere in diesem Fall ja nicht ein Bild ab, sondern eine Lösung. Für mich war klar, ich will das auf Glas drucken, weil die Bilder dadurch einen Objektcharakter bekommen. Das sind dicke Glasscheiben, acht oder zehn Millimeter stark, das Bild wird dahinter gedruckt. Es bekommt eine weiße Hinterdruckung, um einen einheitlichen Ton herzustellen. Dann



wurde aber noch eine schwarze Folie dahinter geklebt, um es intransparent zu machen und auch, um es bei der Montage zu schützen.

### **Glas auch, weil es kratzfester ist als Plexiglas?**

Das ist ja in Gebrauch. Da sind Durchgänge, da ist eine Bar. Das ist auch kein normales Fensterglas, das einen leichten Grünstich hat, sondern es ist ein gehärtetes Weißglas. Da das insgesamt eine Fläche von 70 Quadratmetern ist, stellte sich die Frage, wie man das an die Wand bringt. Da war ich verblüfft, dass es keine befriedigende Lösung dafür gibt, so große Flächen bildmässig mit Glas zu belegen. Es gibt Punkthalter, wie man sie aus Glasfassaden kennt, die aber relativ große Bohrungen im Glas erfordern und die dann mit Schrauben befestigt werden. Das macht in einem Bild keinen Spaß und hätte in dem schwarzen Hintergrund extrem gestört. Daher habe ich tatsächlich diskrete schwarze Glashalter entwickelt, die es erlauben, diese schweren Gläser präzise auf den Millimeter auszurichten und auch Bilder über mehrere Panele anzulegen.

**Ich kann mich entsinnen, dass wir uns während der Produktion sprachen und das eine ziemlich nervenaufreibende Zeit war. Und der Gedanke, man könnte sich verrechnet haben, schon sehr quälend sein kann.**

Es geht um eine Tonne Glas! Da gibt es hinterher keinen Spielraum mehr. Das muss passen. Die wird eines Tages angeliefert und da ist eine Wand mit Tür und Ecken und da sind Fugen am Rand, die sind nur zehn Millimeter breit, von Glas zu Glas sind es nur fünf Millimeter. Es gab Phasen, in denen wir mit technischen Zeichnungen gearbeitet haben und wo der Ladenbauer und ich mit einem CAD-Plan und einem Taschenrechner gesessen haben und versuchten, herauszufinden, warum bei der Addition aller Glasmaße auf der Zehnmeterwand am Schluss zwei Millimeter fehlen.

Ich war zweimal auf der Baustelle, um das auszumessen, und zu gucken, welche Wand gerade ist und welche womöglich nicht. Aber dann zu sagen: „Jetzt müsste es passen!“, auf den Knopf zu drücken und das ganze Glas bedrucken zu lassen, das ist schon etwas anderes, als wenn man irgendwo eine Ausstellung hängt.

### **Gab es denn eine Versicherung?**

Nein. Wenn ich mich vermessen würde, wäre das alleine mein Problem. Ich berechne ein Gestaltungshonorar und der Drucker die technische Umsetzung. Schon aus Haftungsgründen lasse ich die technischen Gewerke direkt mit dem Auftraggeber abrechnen. Aber ich mache die gesamte technische Abwicklung. Meine Dienstleistung umfasst beides: die künstlerische Gestaltung und die technische Realisierung.

### **Und wie ist das jetzt im täglichen Hotelbetrieb? Der Raum ist ja tagsüber Lobby und abends Bar.**

Das ist ein echter Blickfang, auch von der Straße aus. Es lebt im Raum. Dadurch, dass es schwarz und Glas ist, sieht man tagsüber sehr viel Spiegelungen. Das sieht nachts ganz anders aus, wenn es mit Downlights beleuchtet wird und der Raum dunkler ist. In dem Raum gibt es Lichtobjekte von Ingo Maurer. Das Feuer und die Lichtpunkte der technisch wirkenden Leuchten, die sich darin spiegeln, ergeben einen schönen Effekt.

### **Es gefällt Ihnen also, dass man Spiegelungen sieht, und nicht nur das reine Werk.**

Ja, absolut. Ich habe für eine weitere Wand noch so eine Art Tapete entworfen mit Patentansprüchen, die sprachliche Wiedergabe der Patente.

### **Wie lange haben Sie an dem Projekt insgesamt gearbeitet?**

Die reine Realisierungszeit betrug drei Monate. Das ist auch der Vorteil von solchen Projekten: Sie haben eine Deadline! Das gibt dem Ganzen einen anderen Drive. Ich finde das auf eine positive Art und Weise stressig, weil man weiß, man muss jetzt zu einer Entscheidung kommen.

### **War das nicht so, dass Sie eigentlich eine Portfolio-Review beim Fotofest in Houston besuchen wollten?**

Ja, ich hatte zwei Sessions gekauft und einen Flug! Der Baustellentermin verschob sich immer wieder – bis in die Woche, in der ich nach Houston fliegen wollte. Dann habe ich meine Session verlegen können und wollte gerade einen neuen Flug buchen, da verschob sich der Termin auf der Baustelle erneut um eine Woche. Damit war das Fotofest für mich gestorben. Das ersetzt einem natürlich auch keiner. Das ist halt das Leben auf oder mit einer Baustelle.

### **Am Anfang stand aber nicht das Feuer, sondern ein Physikstudium.**

Was auch sinnvoll ist, weil es einem grundsätzlich beibringt, akribisch Sachverhalte zu erkunden. Egal, ob man nun Halbleiterstrukturen untersucht oder eine Kamera benutzt – als Messinstrument, um zu verstehen,



wie bestimmte Sachen funktionieren. Ich habe auch schon oft Menschen fotografiert, mich ihnen aber immer über die Situation und den Raum genähert.

### **Menschen als Strukturmuster, nicht als Individuen.**

Ich habe zum Beispiel das Paternoster-Projekt in einer Versicherung gemacht, wo ich eine Situation herstelle, indem ich die Kamera aufstelle und den Leuten sage, an der Stelle werdet ihr fotografiert. Mich interessieren immer die Menschen in ihrem Verhalten an einem bestimmten Ort, ob das nun der Hamburger Flughafen oder der Berliner Hauptbahnhof oder ein Museum in München ist. Das ist schon eine Laborsituation. Gerade bei dem Paternoster-Projekt habe ich als Fotograf eigentlich gar keine Funktion, da die Kamera automatisch auslöst, wenn der Paternoster in einer bestimmten Position ist. Die Leute wissen, wann und wo sie fotografiert werden und haben dadurch eine rudimentäre Kontrolle. Ich habe keine Kontrolle darüber, was sie machen und interagiere auch nicht. Ich war total verblüfft, welche tolle Porträts dabei herauskommen. Gerade in der strengen Struktur der Montage wird für mich das Individuum besonders sichtbar.

Die viele Kommunikation zwischen dem Fotografen und dem Porträtierten ist, glaube ich, normalerweise nötig, um den Kontrollverlust des Porträtierten abzumildern, das Gefühl des Ausgeliefertseins zu überwinden. In dem Fall aber ist er keinem Fotografen ausgeliefert, sondern in einem technischen Prozess, bei dem er entscheiden kann, ob er daran teilnimmt und wie er sich präsentiert. Vielleicht ist dadurch die Schwelle erst gar nicht da, die man kommunikativ überwinden müsste.

**Guter Punkt. – Gerade unter dem Gesichtspunkt der künstlerischen „Versuchsanordnung“ ist ja Multimedia eine echte Option. Es gibt von Ihnen eine beeindruckende, schon etwas ältere Arbeit über das Oktoberfest. Dafür haben Sie speziell Musik komponiert?**

Die Oktoberfestmusik stammt von Karl Bartos, ehemals Kraftwerk, der auch einige meiner Videosequenzen bei seiner Bühnenshow eingesetzt hat. Beim Berliner Hauptbahnhof habe ich eine eigene algorithmische Komposition verwendet. Da habe ich die Nachkommastellen der Zahl Pi in eine Tonleiter verwandelt und das kompositorisch eingesetzt.

**Diese Videos scheinen ein klassisches Zeitraffer zu sein, oder doch nicht?**

Das klassische Timelapse reiht ja Belichtungen aneinander. Ich arbeite mit Verschlusszeiten, die genau so lang sind wie der Abstand zwischen den Bildern. So dass jedes Bild keine Momentaufnahme ist, sondern den Prozess über einen bestimmten Zeitraum – ein oder zwei Sekunden – festhält. Dadurch entsteht ein eigentümlicher Kontrast zwischen der Bewegung der Objekte und den statischen Elementen wie Architektur. Das ist ja auch wieder das visuelle Ergebnis eines Vermessungsprozesses,

nämlich der Quantisierung der Zeit in Abschnitte – die der Verschlusszeit. Erstaunlicherweise scheinen ja die meisten Leute, die Zeitrafferaufnahmen machen, diesen Aspekt gar nicht zu berücksichtigen. Das sind serielle Bilder, und diese Effekte des Verwischens kommen nur – quasi ungewollt – bei Nachtaufnahmen vor.

**Sie benutzen dann wohl einen Graufilter?**

Ja, genau. Und ich vergewaltige meine Kamera, indem ich die Serienbildfunktion benutze, aber die eingebaute Begrenzung auf etwa 200 Bilder umgehe. Und die Kamera wird auch richtig heiß dabei! Wenn ich im Abstand von einer Sekunde ein Bild aufnehme, dann wird das auch eine Sekunde lang belichtet. Eigentlich ist also die Kamera permanent an. Und dafür ist sie nicht gemacht.

**Für diese Überlistung braucht man aber wahrscheinlich ein abgeschlossenes Physikstudium.**

Das ist relativ simple Elektronik-Basterei. Ausschlaggebend war eher, zu merken, dass es nicht gleichgültig ist, mit welcher Verschlusszeit ich belichte.

**Zum Schluss die Frage, ob dieser angewandte Bereich für Sie, speziell mit dem Hintergrund als Physiker, nicht genau die richtige Nische ist.**

Diese Schnittstelle zwischen Architektur und Kunst oder auch Dekoration ist jedenfalls sehr spannend. Man kann einen künstlerischen Anspruch haben und kommt oft zu überraschenden Lösungen für ein konkretes Problem. Ich würde viel lieber mehr in diesem Bereich arbeiten als monatelang mit einer Galerie in Los Angeles zu verhandeln, einen Vertrag auf dem Tisch zu haben und dann plötzlich eine Mail zu bekommen in der steht: „Things have changed. We can't do your show.“ Das war's dann.

