Ulrich Mertens
Erfahrungsbericht

Ich hatte Vilém Flusser während meines Studiums an der Fachhochschule Bielefeld bei Prof. Gottfried Jäger kennengelernt. Er stellte damals im Audimax sein Buch *Für eine Philosophie der Fotografie* vor. Es entstand ein Foto, auf dem Flusser sich gerade seine Pfeife anzündet – vor einer Tafel mit dem Hinweis „Rauchen verboten". Ich meine, das Bild stammt von dem schon verstorbenen Bielefelder Studenten Martin Langer, dessen Archiv heute in der Deutschen Fotothek Dresden liegt (https://www.deutschefotothek.de/ Bei einem weiteren Seminar im Fotostudio fotografierte ich selbst. Eines dieser Bilder lege ich bei.

Während eines Stipendiums des Deutsch-Französischen Jugendwerks in Aix-en-Provence/Marseille – kurz nach dem Studium – überlegte ich lange, ob ich den „großen Philosophen" um eine Besprechung meiner Arbeit Sans Horizon / Ohne Horizont bitten könne. Ich glaube, Gottfried Jäger gab mir schließlich Flussers Adresse in Robion.

Ich erinnere mich, dass Flusser im alten Ortsteil von Robion wohnte. Sein Schreibtisch mit der Schreibmaschine stand an einem Fenster mit weitem Blick in die südwestliche Ebene. Dahinter eine ganze Batterie dicker etymologischer Lexika in verschiedenen Sprachen. Als er mir seinen Artikel übergab, merkte er wohl, dass ich ihn nicht dafür honorieren konnte. Stattdessen „verpflichtete" er mich scherzhaft, mich der Verwandtschaft von Kohlenstoff und Diamanten zu widmen: Wenn ich mit der Ausstellung und seinem Text zu Geld käme, müsse ich mir ein Mikroskop kaufen, fein gemahlenen Kohlenstaub darunter betrachten – der werde sicher wie eine Diamantenwüste glitzern. Dass ich für diese Idee schon bald eine fotografische Metapher finden würde, konnte ich mir in dem Moment noch nicht vorstellen.

Diese Begegnung mit Flusser prägte sich tief ein. Unbewusst suchte ich nach einem Bild für die Verwandtschaft. Und schon wenig später, bei einer nächtlichen Fahrt an den Kohlehalden des Kraftwerks Gardanne vorbei, entdeckte ich plötzlich die Lösung: Im Flutlicht glitzerten die schwarzen Kohlehalden wie Diamanten. Elektrisiert bat ich die Werksleitung der Houillères de Provence um eine Genehmigung, dort nachts mit meiner Großformatkamera zu fotografieren. Ich wählte ein Hochformat, die Horizontlinie etwa in der Mitte. Zuerst fotografierte ich bei Nacht – die hell erleuchtete Kohlehalde vor schwarzem Himmel –, dann wartete ich neben der Kamera im Auto bis zum Tageslicht, um dasselbe Motiv erneut aufzunehmen. Die Grauwerte kehrten sich um: der Himmel weiß, die Kohle schwarz. Diese beiden Aufnahmen vom 17.1.1988 bilden das Werk

„Charbon et diamants“ (4 × 50 × 60 cm, Silbergelatine auf Fotoleinen), das sich in meinem Archiv befindet.

Auf den beiden Bildern zeigte sich ein Detail, das sowohl bei Tag als auch bei Nacht hell blieb – in den Negativkopien in der unteren Reihe also zweimal schwarz. Ich dachte zunächst an eine Verwechslung der Filme, bis ich erkannte, dass es sich vermutlich um ein metallisches Abfallstück handelte, das nachts das Flutlicht und tagsüber den Himmel reflektierte.

Mit dem Abstand von Jahrzehnten wird mir deutlicher, wie prägend die Begegnung mit Flusser war. Ob sich mein roter Faden – „das Unsichtbare sichtbar machen“ – auch ohne ihn so entwickelt hätte, vermag ich nicht zu sagen. Schon in meiner Bielefelder Arbeit „Untertage“ hatte ich bekannte Straßenszenen mit den exakt darunterliegenden U-Bahn-Baustellen kontrastiert.

Doch Flussers Begriffe des „höllischen Blicks“ und seine Aufforderung, die Serie fortzusetzen – vielleicht sogar „mit den Strahlen, über die wir seit Tschernobyl verfügen“ – wirkten nach. Sie beeinflussten sicher meine spätere Reflexion über Radioaktivität in der Serie „STRAHLEN“, die erstmals radioaktive Strahlung im künstlerischen Kontext sichtbar machte (Autoradiographien I–XI) Sie entstand in der Uranbergwerken Wismut (DDR) und Menzenschwand (BRD). Auch die Projekte „Aside from Time, Three Minutes of Eternity“ und aktuell „Beauty of Wind“ (Arbeitstitel) verfolgen ebenfalls das Ziel, etwas Unsichtbares erfahrbar zu machen. S. www.visuelle-konzepte.de

Flussers Bemerkung, ich habe „bisher nicht versucht, aus der Begrenzung des üblichen Apparates auszubrechen“, empfinde ich rückblickend fast wie eine freundliche Mahnung – und vielleicht hat sie bis heute Gültigkeit. Es ist schön, durch diese Rückschau Flussers Impuls wieder zu spüren. Damals ahnte ich kaum, wie sehr er durch genaues Betrachten von Fotografien und seinen etymologisch-philosophischen Assoziationen zu visionären Gedanken über Fotografie fand. Ein großartiger Lehrer!

Zur Arbeit „Sans Horizon“, die Flusser in ´Sens dessus dessous` besprochen hat: Ursprünglich wollte ich – ähnlich wie in „Bielefeld Untertage“ oder „Vortrieb mit Camera“ die Szenen unter Tage mit den entsprechenden oberirdischen Orten koppeln. Als die Bergwerksleitung davon erfuhr, wurde mir diese genaue vertikale Zuordnung jedoch strikt untersagt. Offenbar bestand im französischen Bergrecht keine Pflicht zur Offenlegung der exakten Abbaustellen der Houillères de Provence. Man befürchtete, dass ein öffentliches Sichtbarmachen der Zusammenhänge zwischen „oben“ und „unten“ Grundstückspreise sinken lassen könnte.

So wurden in der Galerie des Rambles großformatige Bildpaare gezeigt, die nicht mehr durch eine vertikale Linie, sondern durch inhaltliche Bezüge miteinander verbunden waren: Eine Jeanne-d'Arc-Skulptur in einer Kirche in Gardanne steht über einer mystischen „Untertage-Szene“; ein Bergarbeiter und seine Frau, die ich am Gedenktag der heiligen Barbara untertage fotografierte, stehen oberirdisch auf einer Grasfläche. Einer tristen Abraumhalde entspricht eine zauberhafte

Tropfsteinlandschaft in einem Erbstollen, der bis zum Meer bei Marseille führt. Flussers Text wurde dort nicht präsentiert und ihn für eine Rede auf der Vernissage einzuladen, dafür fehlten uns damals die finanziellen Mittel.

Wenn ich mich nicht irre, liegt Dir mit dem Dokument Mertens_FR1.pdf bereits eine Kopie des Originaltyposkripts von Flusser vor. Das Original hatte ich damals Emmanuel Loi in Marseille übergeben, mit der Bitte um Rücksendung – die leider nie erfolgte. Er schrieb den Bericht im Kunstmagazin MARS. Ich habe versucht, eine aktuelle Mailadresse von ihm zu finden, jedoch nur Verlagskontakte entdeckt. Wenn Du der Meinung bist, dass das Original besser in einem Flusser-Archiv aufgehoben wäre, sag mir bitte Bescheid – ich würde versuchen, es aufzuspüren, wenngleich die Chancen nach so vielen Jahren gering sind.

Ulrich Mertens
Testimony

I first met Vilém Flusser in 1983 during my studies at the University of Applied Sciences in Bielefeld, in Professor Gottfried Jäger's class. Flusser presented his book *Für eine Philosophie der Fotografie* in the university auditorium. There is a photo of him lighting his pipe in front of a blackboard that reads "No Smoking."

A few years later, while on a scholarship from the Franco-German Youth Office in Aix-en-Provence/Marseille, I wondered for a long time whether I dared to ask the "great philosopher" to write about my exhibition *Sans Horizon / Ohne Horizont*., which was to take place in Marseille in April 1988.

I went to Robion to meet Flusser. He was living in the old part of Robion. His typewriter stood on a desk by the window. Behind it stood a whole row of heavy etymological dictionaries in different languages. When he handed me his text, he probably sensed that I could not really afford to pay him. Instead, he jokingly "commissioned" me to explore the kinship between carbon and diamonds: if I ever made money from the exhibition and his article, I should buy a microscope and look at finely ground coal dust—it would surely glitter like a desert of diamonds. At that moment, I could not imagine that I would soon find a photographic metaphor for this idea.

But the encounter left me with a deep impression. Not long afterwards, while driving at night past the coal heaps of the Gardanne power plant (close to Marseille), I suddenly remembered Flusser's words: illuminated by floodlights, the black mounds of coal sparkled like diamonds. Electrified, I asked the management of the *Houillères de Provence* for permission to photograph there at night with my large-format camera. I chose a vertical format, the horizon roughly in the middle. First, I photographed at night—the bright coal mound against the black sky—then I waited in my car until daylight to take the same shot again. The tonal values reversed: the sky white, the coal black. I named these photographs, taken on January 17, 1988, *Charbon et diamants*.

A curious detail appeared in both images: one small element stayed bright both by night and by day—thus appearing twice black in the duplicated negatives. At first, I thought I had confused the films, but I later realized it was probably a piece of metal, perhaps a crushed drink can, reflecting both the floodlights at night and the sky during the day.

With the distance of decades, I can now see more clearly how formative the encounter with Flusser was. Whether my red thread—the attempt "to make the invisible visible"—would have developed in the same way without him, I cannot say. Even during my Bielefeld studies, I had

already explored this theme in *Bielefeld Untertage*, contrasting familiar street scenes with the exact underground sites of subway construction.

Yet Flusser's concept of the "infernal gaze" and his invitation to continue the series—perhaps even "with the rays available to us since Chernobyl"—had a lasting effect. They certainly influenced my later reflections on radioactivity in the series *STRAHLEN*, which made radioactive radiation visible in an artistic context for the first time (*Autoradiographies* I–XI), created in the uranium mines of Wismut (GDR) and Menzenschwand (FRG). The projects *Aside from Time*, *Three Minutes of Eternity* and my current work *Beauty of Wind* also aim to make something invisible perceptible.

Flusser's remark that I had "not yet tried to break out of the limitations of the conventional apparatus" strikes me in retrospect as a kind of friendly admonition—and perhaps it still holds true. It is a pleasure, through this retrospective immersion, to feel Flusser's impulse again. At the time, I hardly realized how he, through close observation of photographs and his etymological-philosophical associations, could be inspired to develop visionary ideas about photography. A wonderful teacher indeed.

Regarding the work *Sans Horizon*, which Flusser discussed in *Sens dessus dessous*: My initial intention—similar to my earlier works *Bielefeld Untertage* and *Vortrieb mit Camera*—was to link the underground scenes directly to their corresponding surface locations. However, once the mine's management became aware of this plan, they strictly forbade such precise correspondence. Apparently, French mining law did not allow disclosure of the exact extraction sites of the *Houillères de Provence*. They feared that revealing the connections between "above" and "below" might lower property values in nearby residential areas.

Thus, the large-format diptychs shown at the Galerie des Rambles in Marseille in Abril 1988 were not vertically connected but instead linked by content and atmosphere: a Jeanne d'Arc sculpture in a church in Gardanne above a mystical underground scene; a miner and his wife — photographed underground on Saint Barbara's Day—standing on a grassy plot above ground; and a bleak landscape of mining spoil contrasted with a delicate stalagmite formation in an old gallery leading toward the sea near Marseille.