

**Text von Dirck Möllmann in der Publikation "Japan 2002"
von Daniel Maier-Reimer (Hamburg 2002)**

Abwege

Auf seinen ausgedehnten Reisen durchquert Daniel Maier-Reimer riesige Landschaftsräume in Ländern der nördlichen Erdhalbkugel. Er folgte einigen großen Flüssen möglichst von der Quelle bis zur Mündung. Er ist insgesamt fünf Mal nach China gereist, mehrfach auf dem Landweg, um unter anderem auch über die Große Mauer zu wandern. Seine jüngste Reise führte ihn nach Japan. Die langsame Fortbewegung entlang bedeutsamen Landmarken ist ein ebenso wichtiger Teil seines Reiseplans wie die Offenheit für pragmatische Abweichungen vom Konzept durch gegebenenfalls widrige Umstände. Sein Wunsch zehrt nicht vom Abenteuer. Die Fahrt in ferne Länder gilt heute als Sinnbild kultureller Aufgeschlossenheit im Dienste eines freizeithlichen Eroberungsdrangs, sie steht für Erholung und Urlaub - für Maier-Reimer ist Reisen eine künstlerische Methode zur Wahrnehmung von Landschaft. Sie bietet ihm die beste Möglichkeit, an uneindeutigen und menschenleeren Orten zu fotografieren. Er bevorzugt dafür eine leichte Kleinbildkamera und überprüft die späteren Reproduktionen penibel und professionell auf Farbigkeit, Korn, Brillanz, Druckqualität et cetera. Seine Fotografien sind, formal betrachtet, in die Gattung neuzeitlicher Naturdarstellung einzuordnen. Das Genre des Landschaftsbildes ist geprägt vom Thema des arkadischen Wunschbildes und der Landschaft als Spiegel der Seele in überhöhter oder pastoraler Naturmalerei: Das Bild der Natur bewegt den Menschen, der sich in der göttlichen, bzw. naturgesetzlichen Ordnung wiederfindet. Dieses Thema bleibt dominant bis zur Romantik, die es um das Moment der Entfremdung erweitert, und wirkt als solche Polarisierung bis in die konzeptuellen und selbstreflexiven Strategien zeitgenössischer Künstler hinein. Maier-Reimer begibt sich auf diese Pfade, um sie wieder zu verlassen.

Manche Motive zeigen Wasseroberflächen, andere Waldränder, Mauern oder Bergrücken. Natur und Landschaft sind jedoch nicht das Thema der Bilder, sie dienen ihm vielmehr als eine Folie für die Konstruktion einer Situation, die sich aus mehreren Faktoren ergibt: dem Ort, seiner Umgebung, der Bewegung, der Dauer von Zeit, und dem Wunsch, ihr komplexes Verhältnis, mit der eigenen Leidenschaft verknüpft, zu visualisieren. Die Resultate sind gleichwohl unspektakulär. Maier-Reimer faßt aus mehreren Bildserien ausgewählte Sequenzen zusammen, die er für Ausstellungszwecke weiter reduziert, um in Auswahl und Einzelbild eine Stimmung zu

repräsentieren. Im Extremfall erwächst eine Aufnahme aus tausend, die das enorme Potenzial möglichen Sinns zu tragen hat. Sie erzählt nicht von der Erfahrung der Reise, von Mühsal oder Faszination, sondern man bewegt sich in Anbetracht der Bilder zwischen Realität und Fiktion. Der Moment, der Prozeß und das Gefühl, das Maier-Reimer zu Aufnahme und Auswahl bewogen haben mag, bleiben in einer Weise privat oder intim, daß sie nicht mehr nachvollziehbar sind. Manches Bild deutet würdevoll gelassene Schönheit an und erscheint zugleich wie nackt, spärlich: es ist wie es ist. Der Überschuß an romantischer Gestimmtheit, der einem geschwind in den Sinn kommt, wird von der trockenen Nüchternheit des Motivs ebenso schnell wieder aufgebraucht.

Maier-Reimers Bilder entspringen einer unsozialen Form des Kunstmachens, die Rückzug von den Angeboten der Gemeinschaft bedeutet, weil sie sich darin nicht wiederfindet. Sie berichten indirekt von dem, was sie nicht zeigen: Vom Dilemma des Mißverhältnisses zwischen einer potenziellen Unabhängigkeit des Subjekts und der Wirksamkeit gesellschaftlicher Verhaltenskodizes. Mit jenem Moment, in dem die Bilder ihren Anspruch auf das Unterscheidungsmerkmal Kunst geltend machen, werden sie öffentlich. Im gleichen Zuge wird das gesellschaftliche Verhältnis von Freiheit und Vorschrift wie auch der Prozess künstlerischer Bildfindung, welcher um deren Bestimmbarkeit kreist, erkennbar und ästhetisch kritisierbar. Es geht also nicht nur um die Schönheit der Aufnahme oder darum, in gelungener Weise den Moment der Empfindung festzuhalten, sondern darüber hinaus um ein existenzielles Moment, eine nicht näher zu beschreibende Not, die in langwierigen und schwierigen Produktionsprozessen thematisiert und durch jegliche Form von Ausstellung erneut relevant wird.

Dirck Möllmann