

### Ralf Cohen brings photography from “l’instant décisif” to “nunc stans”

Time heals all pictures. Time outdates them and voids them of meaning. Time puts them aside or carelessly rinses them away. Time fades them and reshapes them to what they had been: snapshots; impressions of a moment long ago. Time is harsh with photography. The photographic image had always been suspected of being nothing more than evidence of irreversible history. In 1839, the year in which Louis Daguerre had registered a patent in Paris for his process of photography, light graphics were praised for their ability to replace the painting of history. From then on photos seemed to be essentially nothing more than melancholic storage spaces for the shadows of former times. The present was forcing itself into the future against the background of the photographic plate.

And that is still the way it is. We tend to look at photographs according to the well-known maxim of the French philosopher Roland Barthes: “That’s the way it was”. Done, over, past! Photography is stubborn, persistent, and merciless in its pragmatic statements. We are supposed to believe that photography displays sentimental signs of the course of time. New traces will be added tomorrow, one after the other. They will be lined up neatly in a row. A new day, a new photo. Forgetfulness lies in between. Something that wasn’t worth a photo. Something meaningless, that passed by without “l’instant décisif”.

The French photographer, Henri Cartier-Bresson, was the first to introduce this idea, which has wandered through our medial consciousness ever since. We would like to believe that photos show “crucial moments”. In his monography, “The Decisive Moment”, published 1952, Cartier Bresson claims that “there is nothing in the world that does not have a decisive moment.” It is simply the task of the photographer to take life by surprise – “when he gets out of bed; at the moment of greatest density.”

But what if life doesn’t jump at all? What if it does not float in the air like that iconic man who Cartier-Bresson made jump over a giant puddle behind the Saint-Lazare railway station in Paris? Since then he has been jumping day after day. His jump is fixed in our memories, like a crack or a time jump. Like a scratch on a record. That’s the way it was: a man hovers above the water forever. But didn’t the Greek philosopher Heraclite (500 b.c.) claim that “you cannot step into the same stream twice as ever-newer water flows on?”

“Panta rhei” – everything flows – a belief that deeply influenced the Western world. Heraclite believed in time, flowing incessantly onwards, an inevitable movement, passing with the seconds, hours or years. Whoever stands still, will be washed away by progress. It was not until the 20th century that the idea of medially influencing this stream emerged. Technical images could conserve time. Time could be stopped and wound back. Photography, according to Götz Großklaus, could bring yesterday into today and make history jump into the present.

But maybe time does not jump. Maybe it does not flow or stream through space. The photographic artist, Ralf Cohen from Karlsruhe (Germany) was never convinced by the apparent certainties regarding time, space and pictures. Cohen illustrates these doubts within old metaphors in images of water and rivers. Cohen produced several images of the Old Rhine area near Karlsruhe, in 1994. Black and white residues of time, sized 9x12 cm. These first old Rhine photographs might be regarded as snapshots. They were destroyed later. Cohen wanted them to hold on to the rise and fall of the water, the sediments that the river brought with it and the dregs it carried away. But, the artist was not satisfied with his first prints. Was that really what he had seen at the river bank? Shadows in the reeds? Decaying branches in the riverside sludge? Reflections in the shallow water? Ralf Cohen

was not content with the initial results. He destroyed these prints and returned to the river with the negatives.

At the riverbank he placed the reel of negatives in the water. This was how a new time was written into the old images – time lasting for hours. When Cohen finally took his negatives back out of the water the line of time had changed. The “Pencil of Nature”, according to William Henry Fox Talbot, 1846, had widened during those hours. The pencil in Cohen’s images was not drawing with sunlight alone any more. It was drawing with fluvial sediments, with everything that the Rhine was carrying.

Cohen exposed the negatives later – first of all sized 100 x 153 cm on silver gelatin baryta photo paper, afterwards sized 40 x 55 cm on Kodak ektalure warm tone paper. The first series was forgotten about, rolled up in the archive. He called the 2nd series “Altrhein”. It was not until 2011 that Cohen remembered about the large format baryta paper prints. He converted his “Altrhein” (“Old Rhine”) prints once more. This time, he gradually removed the gelatin from the prints, transforming the images one last time. This time the transformation was an active interference with the original. The results were unique. Ralf Cohen called them NEULAND (“Unknown Territory”).

This NEULAND series fundamentally refuses to obey the rules of photography.

Time is not the frozen subject of a photograph. Time is a process which has penetrated photography. Photographs, are not “instants décisifs”. For Ralf Cohen they are layers and residues of a lengthy transformation process. Photography means change for Cohen: The world undergoes a radical change during the process of exposure, developing and fixation, modifying and experimenting. Cohen’s images are no longer visions of that reality which appeared to the artist at a certain moment of time. They manifest a dimension above time: An observation that spreads over all moments. The river that moved within time becomes abstract. It is detached from time. It is not “that’s the way it was” that determines these pictures, but archetypal seeing and grasping.

Water and the elements always played a central role in Ralf Cohen’s pictures. A series of compositions such as “Wasserströmung” (“Current”) 2001, or “weisser Atlantik” (White Atlantic) and “schwarzer Pazifik” (Black Pacific), created in 2008 bear witness to Ralf Cohen’s fascination for eternity, reflected in the infinite space of oceans. 20 years earlier, the Japanese photographic artist Hiroshi Sugimoto was the first to create a series of photos expressing an experience of time, stretching out far beyond all moments into eternity. Sugimoto’s pictures showed nothing but a horizon line, dividing the sky and sea into two parts: “Seascapes” – a primal mythical experience. A glimpse of creation on the second day: “And God said: Let there be an expanse in the midst of the waters and let it separate the waters.” (Gen.1:6–8). Sugimoto’s “Seascapes” were his way of breaking out of that photographic causal experience in which moments are lined up in a row, wandering through yesterday, today and tomorrow. Past and future no longer exist in Sugimoto’s pictures – only one single eternity. One static now, stretching relentlessly over space and time. There never was an “instant décisif” in this reality. Tomorrow is past and everything to come has already happened. Cohen’s water images reflect this type of experience lying dormant deep the realms of our sub-consciousness – like a side stream to Heraclite’s “Panta rhei”.

In “Consolation Philosophaiae” Boethius, the late antique philosopher wrote: “The now that passes produces time. The now that remains produces eternity”. “Nunc stans”, the “eternal now”, which was always visible in Cohen’s pictures.

### Ralf Cohen führt die Fotografie vom „l'instant décisif“ zum „nunc stans“

Die Zeit heilt alle Bilder. Sie macht sie hinfällig und gegenstandslos; sie vertagt sie oder spült sie achtlos hinweg. Die Zeit wäscht alle Bilder aus und formt sie zu dem, was sie immer schon waren: Momentaufnahmen; Impressionen von einem längst verstrichenen Augenblick. Besonders mit der Fotografie geht die Zeit hart ins Gericht. Immer schon nämlich hatte das fotografische Bild im Verdacht gestanden, nicht mehr zu sein, als ein Beweisstück von der unabänderlich gewordenen Geschichte. Bereits 1839, in dem Jahr, in dem Louis Daguerre das fotografische Verfahren in Paris zum Patent angemeldet hatte, lobte man die Lichtgrafik für ihr Vermögen, in die Fußstapfen der Historienmalerei zu treten. Fotos, so hatte es von nun an den Anschein, waren ihrem Wesen nach melancholische Speicherflächen für die großen Schattenspiele aus der Vorzeit. Die fotografische Platte bildete den Background, vor dem die Gegenwart in die Zukunft drängte.

Und so ist es eigentlich bis heute. „Es ist so gewesen“, lautet noch immer die berühmte Formel des französischen Philosophen Roland Barthes, mit der wir für gewöhnlich Fotografien betrachten. Aus, vorbei, Vergangenheit! In ihrem empirischen Beschwörungen ist die Fotografie stur, dickköpfig und gnadenlos.

Sie, so sollen wir glauben lernen, zeige die sentimental Gebrauchsspuren der Zeitaläufe. Und morgen schon werden neue Spuren hinzu addiert werden. Eine wird auf die nächste folgen. Säuberlich werden sie sich an eine Kette aufreihen. Ein neuer Tag, ein neues Foto. Und dazwischen liegt das große Vergessen. Das, was eines Fotos nicht einmal wert war. Das, was ohne Bedeutung war, und was ohne „l'instant décisif“ verstrich.

Es war der französische Fotograf Henri Cartier-Bresson, der diesen Gedanken in die Welt gesetzt hat. Seither geistert er durch unser mediales Bewusstsein. Fotos, so wollen wir glauben, zeigen „entscheidende Augenblicke“. „Es gibt nichts in der Welt“, so hatte Cartier-Bresson in seiner 1952 erschienenen Monographie „The Decisive Moment“ behauptet, das nicht über einen solch entscheidenden Moment verfügte. Aufgabe des Fotografen sei es lediglich, das Leben aus der Überraschung heraus aufzunehmen – „sozusagen beim Sprung aus dem Bett; in einem Augenblick höchster Dichte.“

Doch was, wenn dieses Leben gar nicht springt? Wenn es nicht in der Luft schwebt, wie jener ikonisch gewordene Mann, den Cartier-Bresson 1932 über eine riesige Pfütze hinter dem Pariser Bahnhof Saint-Lazare springen ließ? Seither hüpfert er Tag um Tag. Sein Sprung steckt in unserer Erinnerung fest. Er ist wie eine Schramme oder ein Zeitsprung. Wie ein Kratzer auf einer Langspielplatte. Es ist so gewesen: Ein Mann schwebt für immer über dem Wasser. Dabei hatte doch eigentlich schon der griechische Philosoph Heraklit behauptet, man könne nicht einmal zweimal in denselben Fluss springen. Denn, so der Denker aus dem fünften vorchristlichen Jahrhundert, „andere Wasser strömen nach.“

„Panta rhei“ – der Gedanke von der fließenden Zeit hat das Denken des Abendlandes tief beeinflusst. Zeit, das war seit Heraklit ein unentwegtes Vorwärtsströmen. Ein unausweichliches Gehen mit den Sekunden, den Stunden oder den Jahren. Wer stehen blieb, den spülte der Fortschritt davon. Erst die Moderne hat den Gedanken aufkommen lassen, dass dieser Fluss medial zu bewirtschaften sei. Mittels technischer Bilder ließe sich die Zeit konservieren. Sie ließe sich anhalten und bei Bedarf auch zurückspulen. Die Fotografie, so hat es etwa der Medienphilosoph Götz Großklaus behauptet, hole das Gestern ins Heute und ließe die Geschichte in die Gegenwart springen.

Doch vielleicht springt diese Zeit eben gar nicht. Vielleicht fließt sie auch nicht oder strömt durch den Raum. Der Karlsruher Fotokünstler Ralf Cohen jedenfalls hatte immer schon Bedenken gegenüber allzu selbstverständlichen Gewissheiten in Bezug auf

Zeiten, Räume und Bilder. Und auch Cohen illustriert diese Zweifel gerne mit den alten Metaphern von Gewässern und Flüssen. Im Jahr 1994 etwa hat Cohen zahlreiche Aufnahmen des Altrheins bei Karlsruhe gemacht. Zeitablagerungen in Schwarzweiß, aufgenommen im Format 9 x 12 Zentimeter. Momentaufnahmen, so müsste man in Anbetracht seiner ersten, später vernichteten Altrhein-Fotos eigentlich sagen. Das Steigen und Fallen des Wassers hatte er auf ihnen festhalten wollen. Die Ablagerungen, die der Fluss mit sich brachte; die Loslösungen, die er weitertrug. Doch irgendetwas hatte den Künstler beim Anblick seiner ersten Abzüge nicht überzeugt. War das wirklich schon das, was er am Ufer des Flusses gesehen hatte: Schattenspiele im Schilf? Vermodernde Äste im Uferschlick? Spiegelbilder im seichten Wasser? Ralf Cohen war mit den ersten Ergebnissen unzufrieden. Und so zerstörte er die Abzüge und fuhr mit den Negativen erneut an den Fluss.

Am Ufer angekommen, legte er die auf einer Spule aufgewickelten Negative über einen langen Zeitraum hinweg ins Wasser. Eine neue Zeit schrieb sich so in die alten Bilder ein. Eine, die über Stunden anhielt. Als Cohen die Negative schließlich aus dem Fluss herausfischte, hatte sich die Zeitspur auf seinen Bildern verändert. Der „Pencil of Nature“, wie William Henry Fox Talbot 1846 die Fotografie genannt hatte, war in diesen Stunden breiter geworden. Auf Cohens Bildern malte dieser Pinsel jetzt nicht mehr nur mit dem Licht der Sonne. Er malte mit fluviatilen Sedimenten. Mit all dem, was der Rhein mit sich führte.

Später hat Cohen die Negative ausbelichtet – zunächst im Format 100 x 153 auf Silbergelatine-Barytpapier; dann im Format 40 x 55 Zentimeter auf Kodak Ektalure Warmtonpapier. Die erste Serie verschwand aufgerollt im Archiv, der zweiten gab er den Titel „Altrhein“. Erst 2011 sollte sich Cohen an die großformatigen Barytpapier-Abzüge noch einmal erinnern. Erneut unterzog er da seine Altrhein-Aufnahmen einem Transformationsprozess. Indem er nach und nach die Gelatine von den großen Abzügen löste, formte er die Bilder ein letztes Mal um. Diesmal vollzog sich die Wandlung mittels Eingriffen ins Original. Das Ergebnis waren Unikate, denen Ralf Cohen den Namen NEULAND gab.

Es ist gerade diese NEULAND-Serie, die sich dem fotografischen Glauben grundlegend verweigert. Zeit, so sagt sie, ist nicht das, was im Motiv eines Bildes wie festgefroren erscheint. Zeit ist ein Prozess, der sich tief in die Fotografie selbst eingeschrieben hat. Denn Fotografien sind für Ralf Cohen eben keine „instants décisifs“; sie sind Schichtungen und Ablagerungen eines langwierigen Transformationsprozesses. Fotografieren heißt für Cohen Wandeln: Im Prozess von Belichtung, Entwicklung und Fixierung, von Nachbearbeitung und Experiment verändert sich die Welt radikal. Cohens Bilder zeigen nicht mehr die Wirklichkeit, wie sie dem Künstler in einem Moment in der Zeit erschienen ist. Sie zeigen die überzeitliche Erscheinung selbst: Die Betrachtung, die über alle Momente hinausreicht. Der Fluss, der sich in der Zeit bewegt hat, wird abstrahiert und aus eben dieser Zeit herausgelöst. Nicht das „Es-ist-so-gewesen“ bestimmen diese Bilder; es ist das archetypische Sehen und Begreifen selbst.

Wasser und Elemente: Immer schon haben sie eine wichtige Rolle auf den Bildern von Ralf Cohen gespielt. Serien wie „Wasserströmung“ von 2001 oder die 2008 entstandenen Arbeiten „weisser Atlantik“ und „schwarzer Pazifik“ künden von Cohens Faszination für jene Unendlichkeit, die sich in den räumlichen Weiten der Ozeane widerspiegelt. Gut zwanzig Jahre zuvor bereits hatte der japanische Fotokünstler Hiroshi Sugimoto eine Serie geschaffen, die erstmals jene Zeiterfahrung zum Ausdruck brachte, die weit

über alle Augenblicke hinaus in die Unendlichkeit reichte. Sugimoto zeigte auf diesen Bildern nicht mehr als eine Horizontlinie, die Himmel und Meer in zwei Flächen teilte: „Seascapes“. Eine mythische Ur-Erfahrung. Ein Blick auf die Schöpfung des zweiten Tages: „Dann sprach Gott: Ein Gewölbe entstehe mitten im Wasser und scheidet Wasser von Wasser.“ (Gen. 1,6–8). Für Sugimoto waren seine „Seascapes“ ein Ausbruch aus jener fotografischen Zeiterfahrung, in der sich Moment an Moment reiht und sich durch Gestern, Heute und Morgen schlängelt. Denn Vergangenheit und Zukunft existieren auf Sugimotos Bildern nicht mehr. Alles ist einzig Ewigkeit. Ein stehendes Jetzt, das unveränderlich über Raum und Zeit hinausreicht. Einen „l’instant décisif“ hat es in dieser Wirklichkeit nie gegeben. Denn das Morgen war Gestern, und alles was sein wird, ist schon gewesen. Cohens Wasser-Bilder reflektieren eine ähnliche Erfahrung. Eine, die ebenfalls tief in unserem kollektiven Bewusstsein schlummert – wie ein Nebenstrom zu Heraklits „Panta rhei“.

„Der Augenblick, der vorbeifließt, erzeugt Zeit“, schrieb der spätantike Philosoph Boethius in seinen „Consolatio philosophiae“. „Der Augenblick aber, der anhält, erzeugt Ewigkeit.“ „Nunc stans“ – das „zeitlose Jetzt“. Auf Cohens Fotografien ist es immer schon dagewesen.