

# CORKIN GALLERY

In the pedestrian area the wind picked up like the wind always picks up when you're searching for the right place that always seems far away in the distance; litter scuttled along the ground, my coat tails flapped, and, as if this were reason enough for me to count myself among the things, as if it were reason enough, suddenly I stood still.

(from: Marion Poschmann: *Geistersehen*.)

Good spirits

Frank Mädler's Polaroids

Title: Kopal

Fotografien © Frank Mädler, 2013

ISBN 978-3-902675-86-6

Fotohof Editions, Austria

Text: Insa Wilke

Translated from the original German by Stephen Grynwasser

Date of publication: July, 2013

It was in the quiet period spanning 2012 and 2013 that Frank Mädler told me about his Polaroid project. Every day for sixteen years he had pressed the shutter release on his instant camera. When he began in the 1990s, he had no idea it would one day become a more substantial work: "I did it mainly for my sons, when they were very small and we were living abroad, so we would be able to have our family and friends with us on Polaroid; so they wouldn't forget them. Later on I photographed my children because they didn't like going to the toilet on their own, and we didn't always want to go with them. They accepted photographs of themselves as parent substitutes."

How odd that Polaroids, of all things, should be a guarantee of permanence for Aaron and Lorenz, Frank Mädler's children. After all, Polaroid's instant-print division (itself now a fading memory) was designed to be *anything but* permanent and reproducible. For the nostalgic, colours and contours that blurred relatively quickly were a promise of form – but also for those attached entirely to the present and to the moment, those unwilling to think of tomorrow. In all likelihood, that's the effect the two little boys must have found both fascinating and comforting: time suddenly standing still, and the possibility of preventing things (and, along with them, people) from disappearing. (After all, things are what define people's stories.)

Ultimately, it's about keeping death at bay, including one's own. The children's anxiety was triggered by their parents' absence. But it wasn't photographs of their parents that had a soothing effect; rather, the certainty of their own presence – as attested and

# CORKIN GALLERY

secured by the thing itself, the casual snapshot. Casual? Well, more or less, but I imagine what was important for Aaron and Lorenz was not to make a big deal of it. After all, isn't the idea to try and trick whoever is coming after you? To hide somewhere in the background, among the swarming mass of time and things? For that way permanence lies, far from the centre of attention and fuss where artificial staging and distortion threaten a more refined type of oblivion. As a prominent peak, the centre is also necessarily on the edge. And life on the edge is always dangerous.

"It was only later that I began to structure my work according to my requirements and ideas," says Frank Mädler, who took photographs every day until he ran out of Polaroid material and the game with the small instant prints gradually came to an end. Was he looking for something in his everyday surroundings? The man, the object, the place? That's my interpretation, and it doesn't necessarily have anything to do with him; after all, he feels that with this particular work he is telling us more about himself than usual. "The density of the photographs in the book reflects the density of the photographs taken during those years," said Frank Mädler between the years, adding laconically: "Fewer Polaroids, less money." A life story, then, told in absolute detail, at several levels, made up of 1,224 snapshots and sorted in chronological order. But what is the story?

Well, first of all, nothing stringent. You might even say it's about life telling its own story: as a random succession of moments, a backdrop and subsidiary stage, a world of objects complete with human being. We see something "yellow", an "aeroplane" and a "suitcase", a "cactus" and a "carrot". It's all unspectacular and de-personalised. What's it supposed to mean? The answer isn't kept secret; rather, it's left up to us, the viewer. We are the ones who need to come up with a story for the "yellow thing", the "carrot", and tie it in with the faces to which we are gradually introduced. During the first few years it's the family members who predominate over the objects, the landscapes and the abstract structures: "Aaron", "Lorenz", "Grit" and Frank Mädler as the "self" and "I" form the more intimate circle which then widens to include a few closer and more distant individuals. Bearing in mind that the closeness and distance are derived solely from the frequency with which these individuals are depicted; in other words, an assumption.

In any case assumption plays a key role. Many of the photographs are blurred and fuzzy – like memory itself, suddenly rendered real through the imprecise form in the Polaroids. Time and time again the choice of detail must also have been fuzzy, too. Often it appears to capture precisely – nothing. The third photo for example – *Stuhl* [Chair] – is a zero value statement right at the outset, uninteresting, photographed way off the mark. Perhaps that's why it's positioned so prominently at the beginning? Reality accrues off the mark, in the background, in the details and perspectives that go unnoticed, as a result of which it is capable of being handed down and generalised. For what we see here is not just private. We watch as the children grow up and notice how the adults grow older; we are surprised and somehow thrilled (like in a game of Memory) to spot Lorenz's teddy bear once again in 2008; all of which lets us into a family's history. No doubt this particular detail, this "chair", played a special role in the family's life at that time. A chair

# CORKIN GALLERY

much sat on, a posture that unfailingly reveals quotidian life, and perhaps symbolises an entire lifetime. But that's not what it's about.

The blurring of the detail prolongs the movement suddenly frozen by the action of the finger on the Polaroid camera's shutter release. The viewer is forced to think through the detail, and beyond it, to complete the movement, and insert it instinctively not just in Frank Mädler's context, but in their own context. Thus the objects which, in time, will come to signify Aaron's and Lorenz's childhood – the colours, the things, the rooms and the faces – become gateways to their own universe of years vanishing and gone. The faces of the family and friends likewise allow all manner of interpretation. Only rarely do the facial expressions constrict the projection space. Only rarely are situations defined. The children on the toilet; the woman breastfeeding – that might seem intimate were it not for the context of the other photographs, were it not for the errors in (and the titles below) the picture which break and prevent any intimacy: the breastfeeding woman has accidentally closed her eyes and is described matter-of-factly as "Aaron, Lena, Vivien". Thus no emotion is aroused, no eroticism. Distance is maintained. Well, wrong again! Intentionally so, just as the picture entitled *Aaron and Grandpa Walter* must have been assigned intentionally to a plate of closely packed headless and tailless fishes. There's humour in that; it breaks ironically with the sentimentality of the family photograph genre and directs the viewer's attention to the composition of the pictures, not their private significance. In any case the empty spaces between the pictures tell the voyeuristic gaze: you will never know the whole story; you won't strike lucky here. So no intimacy, then; instead, familiarity. Because of the errors, the spontaneity and the unpretentious nature of the objects and the people, and the photographer. A familiarity with ourselves, too; after all, we as viewers are able to recognise ourselves in the marginal.

For another photographer these pictures might well have been rejects. Perhaps even for the Frank Mädler of the earlier, large-format works? You might be led to think so, but it's unlikely. And not just because the work's sense of form and order speaks to the contrary, because the chronology is broken wherever it is aesthetically unsuitable, and only a twentieth of all the Polaroids exist to this day before the artist's eyes and made it into the book. No, it's more important than that. Indeed, the Polaroids have also become a self-portrait, a work narrative, the portrait of a gaze, an attitude and a search. It is no coincidence that the first "self" tumbles or bolts like a starting gun out of a frame barely visible in the background (perhaps it is a window). Casually snapped, ready to begin. With what? Well, perhaps with the search for the right place and the "I" in the objects?

One might interpret this work as a tribute not to "the" family but to "this" family. It encapsulates the "self", and the "I" always remains fixed on it, returning reliably to the main protagonists of this story and this life. Without sentimentality, as a statement and realisation. But it would be just as appropriate to monitor the way in which a gaze is focused here, an interest is concentrated, and how an artistic search is conducted for the "right place", purposefully, with self-irony and self-awareness.

# CORKIN GALLERY

Just as the “I” and the “self” change (abandoning their nonchalance, staring straight into the camera and finally gaining distance through a degree of staging, ultimately dissolving into the work as a flash in the window), so the Polaroids change too. Polaroid-wise, 2005 to 2008 were the years of plenty. From 2005 onwards the gaze broadens out to the landscape, which is deserted, even though it contains cryptic traces of human presence. In 2009 the image contents once again become more fragmented, down to a detail, a line of eyelashes for instance, immersing itself in the beauty of the material (*Schleifschwamm*, *Glas für Polas*). Both humorous and serious, Mädler is able to find structures, lines and formations with the Polaroid camera, just as he did in the large-format works. And let's not forget that the book's first, trendsetting image is a tent, and that on its travels the family undoubtedly spent a lot of time in tents, which feature again later. Above all, this very first picture draws the attention to surfaces and lines, to colours and light, and is disorientating. Images such as *Ding von der Tomate* [Tomato Thing] are absurd and grotesque in terms of the exaggerated effort made, as are the countless tulips rendered comical through the repetition alone, some flowering, some drooping, and the *Möhre* [Carrot] carefully draped into the centre of the image detail. A sly joke, but also a very keen interest in the undefined, in the repetition and variation of shapes, in the art forms of nature and civilisation. In what otherwise remains in the background, unspecified. Another game with the viewer and one's own imagination and powers of perception is played out through the titles of the images. While some are explanatory, for the most part they distract. The *Fallschirmspringer* [Parachutist] for example is more of a claim than a reality. Another title self-mockingly comments on the photographic error: *Segel vom Boot mit 2 blöden Schatten* [Boat Sail with 2 Stupid Shadows]. None of this is silly; rather, it questions what we see, and want to see, and why. For instance the way in which the same detail of a bathroom wall, simply by zooming in, features a *Bild im Bad* [Picture in the Bathroom] in one instance and immediately afterwards a *Typ im Bad* [Guy in the Bathroom], depending on the title. Another question: Is a *Küche* [Kitchen] characterised by tulips, by household appliances leaning against the wall, or by a packet of apples?

Frank Mädlers Polaroids barely feature any social action, and yet they are all the more “social” for it. And that includes numbering oneself among the things. What we're seeing are epiphanies: phenomena in the quotidian, in the non-place, through the thing. What is otherwise overlooked, yet gives our lifetime a place and our life feeling a direction, becomes visible. There is no grand performance. The small format is one of the keys to this work; pure enjoyment, another. And also coincidence, the errors, the passage of time and material. By not striding off in a particular direction, not pursuing an objective, not staging or intending anything, Mädler's Polaroids capture life, that indefinable Will-o'-the-wisp. Just one bagatelle: keeping death at bay. For Lorenz. For Aaron. – The wind (the time). The non- place (a pedestrian underpass or a toilet). The things (and the “I”). Standstill (arriving) being there. They're good spirits, these Polaroids.

# CORKIN GALLERY

In der Fußgängerzone kam Wind auf wie immer Wind aufkommt bei der Suche nach jenem richtigen Ort der sich stets weit entfernt zeigt, die Abfallpapiere am Boden verrutschten, mein Mantel flatterte, und, als wäre dies schon ein Grund mich selbst zu den Dingen zu zählen als wäre dies schon ein Grund blieb ich ungefragt stehen

(Aus: Marion Poschmann: Geistersehen.)

## Gute Geister Frank Mädlers Polaroids

Title: Kopal

Fotografien © Frank Mädler, 2013

ISBN 978-3-902675-86-6

Fotohof Editions, Austria

Text: Insa Wilke

Expected date of publication: May, 2013

In der stillen Zeit zwischen den Jahren 2012 und 2013 erzählte Frank Mädler mir von seinem Polaroid-Projekt. Sechzehn Jahre lang habe er täglich auf den Auslöser seiner Sofortbildkamera gedrückt. Als er in den 1990er Jahren damit anfang, wusste er nicht, dass daraus einmal eine größere Arbeit werden würde: „Der eigentliche Anlass war, für meine Söhne, als sie sehr klein waren und wir im Ausland lebten, die Familie und Freunde auf Polaroids mitzunehmen. Um sie nicht zu vergessen. Wenig später fotografierte ich meine Kinder, weil sie nicht alleine aufs Klo gehen und wir nicht immer mitkommen wollten. Bilder von sich akzeptierten sie als Elternersatz.“

Wie merkwürdig, dass ausgerechnet Polaroids für Aaron und Lorenz, die Kinder von Frank Mädler, Beständigkeit garantierten. Die Sofortbild-Sparte von Polaroid, inzwischen selbst eine Erinnerung, setzte doch gerade *nicht* auf Dauerhaftigkeit und Reproduzierbarkeit. Relativ rasch verschwimmende Farben und Konturen versprachen Formen für Nostalgiker – aber eben auch für diejenigen, die ganz der Gegenwart, dem Augenblick anhängen und nicht an morgen denken wollten. Die beiden kleinen Jungs waren wahrscheinlich eher von diesem Effekt fasziniert und getröstet: vom plötzlichen Stillstand der Zeit, der Möglichkeit, das Verschwinden der Dinge und mit ihnen der Menschen zu verhindern. (Denn an den Dingen hängen die Geschichten der Menschen.)

Letztlich heißt das, den Tod aufzuhalten. Auch den eigenen: Die Kinderangst wurde zwar durch die Abwesenheit der Eltern ausgelöst. Beruhigend wirkten aber nicht etwa Fotos der Eltern, sondern die Vergewisserung der eigenen Anwesenheit – bezeugt und gesichert

# CORKIN GALLERY

durch das Ding, das beiläufig geknipste Bild. Beiläufig? Mehr oder weniger wahrscheinlich, aber ich stelle mir vor: Aaron und Lorenz war wichtig, dass kein Staatsakt daraus wurde. Denn muss man den, der einen holen will, nicht täuschen? Sich verstecken im Hintergrund, im Gewimmel der Zeit und der Dinge? Dort ist man erst eigentlich von Dauer, nicht im Zentrum der Aufmerksamkeit und des Aufwands, wo durch Inszenierung und Verzerrung eine raffinierte Art des Vergessens droht. Das Zentrum als herausgehobener Gipfel ist zwangsläufig auch Rand. Und am Rande ist das Leben gefährlich.

„Erst später richtete ich die Arbeit nach meinen Bedürfnissen und Ideen aus“, sagte Frank Mädler, der täglich fotografierte bis ihm das Polaroid-Material ausging und sich das Spiel mit dem kleinen, plötzlichen Bild einem Ende näherte. Suchte er etwas in seinem täglichen Umfeld? Den Mann, das Ding, den Ort? Das ist meine Deutung und hat nicht zwingend etwas mit ihm zu tun, der mit dieser Arbeit dennoch mehr als sonst von sich zu erzählen meint. „Die Dichte der Bilder im Buch spiegelt die Dichte der Bilder der jeweiligen Jahre“, sagte Frank Mädler zwischen den Jahren und erklärte lakonisch: „Weniger Polas, weniger Geld.“ Eine Lebenserzählung bis in solche Details hinein, auf mehreren Ebenen also, zusammengesetzt aus 1224 Schnappschüssen und chronologisch geordnet. Aber was wird erzählt?

Zunächst einmal nichts Stringentes. Man könnte sagen, das Leben erzählt sich selbst: als zufälliges Nacheinander von Momenten, als Hintergrund und Nebenschauplatz und Dingwelt mit Mensch. Da sieht man was „Gelbes“, einen „Flieger“ sowie „Koffer“, „Kaktus“ und „Möhre“. Das ist unspektakulär, entpersonalisiert. Was soll es bedeuten? Die Antwort bleibt nicht geheim, sondern uns überlassen, den Betrachterinnen und Betrachtern. Wir müssen eine Geschichte zum „Gelben“, zur „Möhre“ erfinden und sie an die Gesichter binden, die uns nach und nach vorgestellt werden. In den ersten Jahren dominieren vor den Dingen, Landschaften und abstrakten Strukturen die Familienmitglieder: „Aaron“, „Lorenz“, „Grit“ und Frank Mädler als „Selbst“ und „Ich“ bilden den engeren Kreis, der um einige nähere und fernere Personen erweitert wird. Wobei Nähe und Ferne sich allein von der Häufigkeit der Abbildung ableiten lassen, als Vermutung also.

Die Vermutung spielt sowieso eine große Rolle. Verschwommen, unscharf sind viele der Aufnahmen – wie die Erinnerung auch, durch diese ungenaue Form in den Polaroids plötzlich real. Unscharf muss ebenfalls immer wieder die Wahl des Ausschnitts gewesen sein. Er erfasst oft scheinbar: nichts. Zum Beispiel ist das dritte Foto – „Stuhl“ – eine Nullaussage gleich zu Beginn, uninteressant, ins vollkommene Daneben fotografiert. Und vielleicht gerade deswegen so prominent an den Anfang gesetzt? Im Daneben, im Hintergrund, in den unbeachteten Details und Perspektiven sammelt sich die Realität und wird überlieferungs- und auch verallgemeinerungsfähig. Denn was wir hier sehen ist nicht nur privat. Man sieht den Kindern beim Wachsen zu, beobachtet, wie die Erwachsenen älter werden, erkennt den Teddy von Lorenz wie beim Memory-Spielen im Jahr 2008 unverhofft wieder und wird so eingelassen in eine Familiengeschichte. Sicher lässt sich

# CORKIN GALLERY

vermuten, dass gerade dieser Ausschnitt, dieser „Stuhl“, eine besondere Rolle im Leben der Familie zu dieser Zeit gespielt hat. Ein Stuhl, auf dem viel gesessen wurde, eine Haltung die unumstößlich Alltägliches verrät und eine ganze Lebenszeit symbolisiert, vielleicht. Aber darauf kommt es nicht an.

Der verrutschte Ausschnitt setzt die Bewegung fort, die der Finger auf dem Auslöser der Polaroidkamera zum Stillstand gebracht hat. Die Betrachtenden müssen diesen Ausschnitt weiterdenken, die Bewegung vollenden und setzen ihn unwillkürlich nicht nur in den Kontext von Frank Mädler, sondern in den eigenen ein. So werden die Gegenstände, die Aaron und Lorenz Kindheit bedeuten werden – die Farben, Dinge, Räume und Gesichter – zu Toren in die eigenen Welten der verschwundenen und verschwindenden Jahre. Auch die Gesichter der Familie, der Freunde, lassen alle Deutungen zu. Nur selten schränkt die Mimik den Projektionsraum ein. Nur selten sind Situationen definiert. Die Kinder auf dem Klo, die stillende Frau – das könnte intim wirken, wäre da nicht der Kontext der anderen Bilder, wären da nicht die Fehler im und die Titel unter dem Bild, die jede Intimität brechen und verhindern: Die stillende Frau hat aus Versehen die Augen geschlossen und wird nüchtern bezeichnet mit „Aaron, Lena, Vivien“. So kommt kein Gefühl auf, keine Erotik. Man bleibt auf Distanz. Wieder daneben! Und das mit Absicht, wie es auch Absicht sein muss, dass dem Bild „Aaron und Opa Walter“ ein Teller mit aneinander geschmiegt, kopf- und schwanzlosen Fischleibern zugeordnet ist. Das hat Humor, bricht ironisch die Sentimentalität des Genres Familienfoto und lenkt den Blick auf die Komposition der Bilder, nicht die private Bedeutung. Die Freiflächen zwischen den Bildern signalisieren dem voyeuristischen Blick ohnehin: Alles wird niemals erzählt, hier wirst du nicht fündig. Also: keine Intimität. Aber Vertrautheit. Der Fehler wegen, der Spontanität und Unverstelltheit der Dinge und Menschen, des Fotografen wegen. Vertrautheit auch mit uns selbst, denn wir Betrachtenden können uns im Daneben wiedererkennen.

Für einen anderen Fotografen wären diese Bilder wohl Ausschussware gewesen. Auch für den Mädler der früheren, großformatigen Arbeiten? Das könnte man denken, wahrscheinlich ist es nicht. Und nicht nur, weil das Form- und Ordnungsbewusstsein dieser Arbeit dagegen spricht, weil die Chronologie da gebrochen wird, wo es ästhetisch nicht passt, und nur ein Zwanzigstel aller Polaroids vor den Augen des Künstlers bis heute bestehen und ins Buch gelangen konnten. Nein, wichtiger: Die Polaroids sind eben doch auch ein Selbstporträt geworden, eine Arbeitserzählung, das Porträt eines Blicks, einer Haltung und einer Suche. Nicht zufällig fällt oder springt als zweites Bild das erste „Selbst“ wie ein Startschuss aus dem Rahmen, der im Hintergrund gerade noch zu sehen ist (ein Fenster vielleicht). Lässig geknipst, bereit zu beginnen. Womit? Vielleicht doch mit der Suche nach dem richtigen Ort und dem Ich in den Dingen?

Man kann diese Arbeit lesen als eine Hommage nicht an „die“, sondern an „diese“ Familie. Sie birgt das Selbst und das Ich bleibt immer bezogen auf sie, kehrt zuverlässig zurück zu den Hauptpersonen dieser Geschichte und dieses Lebens. Ohne Sentimentalität, als Feststellung und Erkenntnis. Genauso gültig wäre es aber, zu verfolgen, wie sich hier ein

# CORKIN GALLERY

Blick schärft, ein Interesse konzentriert und künstlerisch nach dem „richtigen Ort“ getastet wird, zielstrebig, selbstironisch und selbstbewusst.

So, wie das „Ich“ und das „Selbst“ sich verändern (die Lässigkeit verlieren, frontal in die Kamera blicken und schließlich Distanz gewinnen durch Inszenierung, um sich am Ende als Blitz im Fenster in der Arbeit aufzulösen), tun es auch die Polaroids. 2005 bis 2008 sind „Pola“-mäßig die fetten Jahre. Von 2005 an weitet sich der Blick in die Landschaft, die menschenverlassen ist, aber kryptische Spuren menschlicher Anwesenheit aufweist. 2009 werden die Bildinhalte wieder kleinteiliger bis hin zum Detail, einem Wimpernkranz zum Beispiel, und der Vertiefung in die Schönheit des Materials („Schleifschwamm“, „Glas für Polas“).

Humorvoll und ernst zugleich, findet Mädler wie in den großformatigen Arbeiten auch mit der Polaroidkamera Strukturen, Linien, Formationen. Nicht zu vergessen: das erste, akzentsetzende Bild dieses Buches ist zwar ein Zelt, und in Zelten, die später wieder auftauchen, hat die Familie wohl auf Reisen oftmals gewohnt. Aber vor allem lenkt schon dieses erste Bild den Blick auf Flächen und Linien, Farben und Licht und desorientiert ihn. Absurd und grotesk im Sinne des übertriebenen Aufwands sind Bilder wie „Ding von der Tomate“, die zahllosen, allein durch die Wiederholung komischen Tulpen, mal blühend, mal hängend, und die sorgsam ins Zentrum des Ausschnitts drapierte „Möhre“. Ein schräger Witz, aber auch ein ganz ernstes Interesse am Undefinierten, an der Wiederholung und Variation von Formen, an den Kunstformen der Natur und der Zivilisation. An dem, was sonst Hintergrund und unbenannt bleibt. Ein anderes Spiel mit dem Betrachter und der eigenen Einbildungs- und Wahrnehmungskraft läuft über die Titel der Bilder ab. Sie erklären manchmal, lenken aber meistens ab: der „Fallschirmspringer“ zum Beispiel ist mehr Behauptung als Realität. Selbstironisch kommentiert ein anderer Titel den fotografischen Fehler: „Segel vom Boot mit 2 blöden Schatten“. Läppisch ist das alles nicht, sondern stellt infrage, was wir sehen und sehen wollen und warum. Indem zum Beispiel derselbe, nur heran gezoomte Ausschnitt einer Badezimmerwand durch die Benennung einmal ein „Bild im Bad“ und gleich danach einen „Typ im Bad“ zeigt. Andere Frage: Wird eine „Küche“ durch Tulpen, durch Haushaltsgeräte schräg an der Wand oder eine Packung Äpfel charakterisiert?

Frank Mädlers Polaroids zeigen kaum soziale Aktionen, sind aber umso mehr an sich schon sozial. Dazu gehört, sich selbst zu den Dingen zu zählen. Denn was wir sehen, sind Epiphanien. Erscheinungen im Alltäglichen, am Unort, durchs Ding. Was sonst übersehen wird, aber doch unserer Lebenszeit einen Ort, dem Lebensgefühl eine Richtung gibt, wird sichtbar. Kein großer Auftritt. Das kleine Format ist einer der Schlüssel, für diese Arbeit, das reine Vergnügen ein anderer. Außerdem: der Zufall, die Fehler, das Vergehen der Zeit und des Materials. Leben, dieses unbenennbare Irrlicht, fangen Mädlers Polaroids ein, weil keine Richtung eingeschlagen, kein Ziel verfolgt, nichts inszeniert und gewollt wird. Nur diese Kleinigkeit: den Tod aufhalten. Für Lorenz. Für Aaron. – Der Wind (die Zeit). Der Unort (eine Fußgängerpassage oder ein Klo). Die Dinge (und das Ich). Stillstand (Ankunft) Da-Sein. Es sind gute Geister, diese Polaroids.