

### **Zur Person der Foto-Künstlerin:**

*Uta Süße-Krause wurde 1955 in Maulbronn geboren. Sie studierte unter anderem Fotografie und Film in Köln, arbeitete mehrere Jahre fürs Fernsehen, etwa als Autorin von Kinderfilmen und experimentellen Filmen, bevor sie Ihren beruflichen Schwerpunkt auf die Fotografie verlegte. Ihre Werke sind in Ausstellungen zu sehen und erscheinen in Fotobildbänden. Seit dem Jahr 2000 widmet sich Uta Süße-Krause intensiv dem Projekt „warZeichen – New York bis Moskau“. Die Ausstellung in der Galerie Schrade und Blashofer zeigt daraus eine repräsentative Auswahl.*

## **Prominente Erinnerungsorte und ihre Wirklichkeiten bilden den Ausgangspunkt von Uta Süße-Krauses fotografischen Metamorphosen**

Die Ausstellung im Rahmen der Europäischen Kulturtag Karlsruhe zeigt uns fotografische Metamorphosen von Uta Süße-Krause. Es sind ins Abstrakte verfremdete Bilder von gebauten Monumenten bedeutender Städte dieser Welt.

Die vorgeführten Monumente haben Denkmalscharakter und werden oft als nationale Symbole stilisiert. Sie stiften Identität innerhalb eines Landes oder zugunsten einer Ideologie. Sie stehen für Ereignisse. Und sie stehen für Ideen, die von bestimmten Personengruppen eingesetzt wurden und an denen sich auch die Einflüsse des Faktors Zeit ablesen lassen. Als „Gedankengüter“ oder „Gedächtnisorte“ erklären sie sich selbst. Als solche haben sie sich in der kollektiven Erinnerung etabliert und werden dem entsprechend weiter zitiert. Mit anderen Worten: Diese Ideen, und als solche oft abstrakten Begriffe sind fest gefügt in Stein oder Metall. Es sind baulich in einer Stadt fixierte Erkennungszeichen. Es sind materialisierte Zeichen – ursprüngliche und später dazu gemachte:

Vorschlagsweise das Brandenburger Tor in Berlin als Sinnbild der deutschen Einheit, die Siegestsäule in Berlin als ein Zeichen für die Stärke Preußens, die Basilikus-Kathedrale des Moskauer Kreml als traditionelles Symbol der Macht Russlands, die Tower Bridge in London als ein Bollwerk des britischen Empire, die Siegestsäule in Berlin als die Freiheitsstatue von New York – selbsterklärend, und der Pariser Eiffelturm, der vor über 100 Jahren als Hymne an den technischen Fortschritt errichtet wurde. – Mehrdeutigkeiten sind ausdrücklich gestattet!

Wie geht Uta Süße-Krause bei ihren fotografischen Metamorphosen vor?

Zum einen wird die inhaltliche Wegweisung durch die Wahl der jeweiligen Bildtitel unterstützt. So tauchen bei Aufnahmen von der New Yorker Freiheitsstatue die Schlagwörter *Patriotismus, Spuren der Macht, Danach* oder *Siegestaumel* auf. Das Brandenburger Tor erhält das Motto *Ende der Starrheit*. Dem Bildtitel der Basilius-Kathedrale am Kreml in Moskau wird der politische Slogan *Go West* beigelegt – angesichts der aktuellen politischen Rohstoffdebatte sieht man Veränderungen von Zeit und Gesinnung! Der abstrakten Variante der Cathedral-Ansicht, die an Munchs *Schrei* erinnert, verleiht die Fotografin sinngemäß dieselbe Bezeichnung. Allein auf diese Weise lassen sich Assoziationen und Stimmungen sogar neue Identitäten der Monumente wunderbar vermitteln.

Zum anderen ist es der gestalterische Impetus, die Art der bildlichen Umsetzung selbst, mit der Uta Süße-Krause die gebauten Zeichen verwandelt und verfremdet. Die Fotografin will weg von den Ansichten der Wahrzeichen, wie sie durch unzählige Postkartenmotive und immergleiche Fernsehkameraeinstellungen inzwischen als romantische Klischees, ja als Kitsch in unsere Hirne eingebrannt sind. Uta Süße-Krause abstrahiert auf eigentümliche Weise. Sie reduziert, dekonstruiert und fragmentiert, ja immaterialisiert die dinglichen Vorgaben und verleiht ihnen so etwas Zufälliges, in ihrer Oberflächenstruktur sogar etwas Fluizides.

So geben die Farbfotos zwangsläufig nicht dokumentarisch-naturgetreu die Realität wieder. Unter Auflösung des Abbildanspruchs werden die Monumente in ungewohnte, bewegte Bildkompositionen und zugleich in flirrende Erscheinungen umgewandelt. Zusammen genommen handelt es sich um eine materielle und in der Folge um eine inhaltliche Nivellierung von „Wahrzeichen“. Eine von der Gestaltung, vom Formalen ausgehende Austauschbarkeit ist nicht von der Hand zu weisen. Die Fotografin formt neu und stellt in Frage.

Dabei arbeitet Uta Süße-Krause ausdrücklich nicht mit Hilfe digitaler Bildbearbeitung am Computer, sondern ausschließlich mit konventionellen fotografischen Mitteln. Ihr eigenständiges, künstlerisch inspiriertes Aufnahmeverfahren findet im Augenschein der monumentalen Zielobjekte, der „Wahrzeichen“ statt und wird auch dort abgeschlossen. Den vergleichsweise geringeren Part macht die Arbeit in der Dunkelkammer aus.

Nicht nur die architektonischen „Zeichen“, auch ihre Räume und räumliche Kontexte werden gebogen und aufgelöst. Man fühlt sich einerseits an kubistische Kunstwerke erinnert, in denen der dreidimensionale Raum in Frage gestellt wird. Andererseits scheinen die statischen Formen der Bildobjekte nun aufgrund ihrer Zersplitterung sowie der Suggestion von Bewegung gar futuristische oder vortizistische Aspekte zu zitieren. Dazu gesellt sich in der bildlichen Wiedergabe der Eindruck des dynamisch hingeworfenen, pastellhaft-Malerischen. Uta Süße-Krause will nichts nachahmen. Sie versucht vielmehr an die bildnerische Kraft der Malerei mit den Mitteln der Fotografie heranzukommen. Und der Fotografin schwebt das Ideal gestalterischer Freiheit vor. Diese nutzt sie im Rahmen der analogen fototechnischen Möglichkeiten. Das Spektrum der experimentellen fotografischen Transformation und Modellierung, mit dem Uta Süße-Krause die Dinge behandelt, bedient sich ausgewählten Elementen der Abstraktion: Diese sind etwa: Unschärfe beziehungsweise Defiguration, Spiegelung und Verzerrung, sowie Reduktion beziehungsweise Dekonstruktion.

Salopp gesagt ist die Unschärfe eine Form der Ungenauigkeit bei der Abbildung der Objekte. Doch von Uta Süße-Krause wird sie gezielt als künstlerisches Mittel eingesetzt, ist also keinesfalls ein technischer Fehler sondern ausdrücklich erwünscht. Wir fragen uns, wo sich die Fotografin mit diesem ungewöhnlichen Ansatz platzieren lässt.

Es gibt eine gegenwärtige Tendenz in Fotografie, Film, Malerei und Literatur zur Thematisierung von Unschärfe, Verunklarung und Unbestimmtheit.

Die realistische, detailgetreue Abbildung gilt bis heute als besondere Errungenschaft der Fotografie. Doch wurde gerade diese eigentümliche Qualität zuerst in Frage gestellt. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts diente eine leichte Unschärfe zunächst dazu, die Fotografie und damit auch das Abbild zu nobilitieren. Unschärfe, die bestimmte malerische, vor allem impressionistische Effekte imitiert und mit Defiguration kombiniert wird, entwickelt sich zu einem Wesensaspekt der piktorialistischen Fotografie Ende des 19. Jahrhunderts bis in die 1930er Jahre hinein. Uta Süße-Krause interpretiert jedoch keine spezielle Stilrichtung in der Malerei. Ein solcher methodischer Rückbezug kommt also bei ihr nicht in Frage.

Nicht ganz unbeeindruckt scheint mir ihre Art zu fotografieren von den seit den 1960er Jahren einsetzenden, zunehmend kritischen Medienreflexionen zu sein. Zu dieser zählen auch die wiederentdeckten Spielformen der Unschärfe. Im Ergebnis wird das Bildobjekt nahezu ausgelöscht. Uta Süße-Krause kommt mit eigenen Mitteln zu formal vergleichbaren Bilderergebnissen, macht allerdings die Medienreflexion nicht zum Leitthema.

Sucht man nach weiteren Traditionen, die auf ihr Schaffen wirken, stößt man zwangsläufig auf experimentierende Fotografen der späten 1920er und beginnenden 1930er Jahre: In jener Zeit wurden zusätzliche Verfremdungseffekte eingeführt, die eine Reduktion auf Kontur und Fläche bewirken. Die Konsequenz ist eine Verweigerung der unmittelbaren Identifikation des Bildgegenstands zu Gunsten einer gesteigerten ästhetischen Wirkung. Die verunklarten Perspektiven und die Unterdrückung bestimmter Details, wie wir sie auch in den Fotografien von Uta Süße-Krause entdecken, verleihen den verbleibenden Strukturen eine umso stärkere Prägnanz. Reduktion bedeutet hier zugleich auch erhöhte Konzentration.

Die Bildobjekte in den Aufnahmen von Uta Süße-Krause zerfließen oder lösen sich in strukturglasartigen Oberflächenmustern auf. Spuren bleiben sichtbar. Die Wirklichkeitswahrnehmung ist in Frage gestellt. Durch das Phänomen der Unschärfe wird die Sehnsucht, das dahinter Liegende zu finden, befriedigt. Damit ist die Unschärfe nicht vordergründig, sondern es wird darüber hinaus eine gesellschaftliche Entwicklung definiert. Der Mensch spürt, dass das Gesehene nicht das Wahre bedeutet. Und es steht fest, dass nicht alles klar gesehen werden kann oder gesehen werden soll. Die von Uta Süße-Krause bildlich vorgeführte Imagination hält sich konsequent an Andeutungen und Auflösungen.

Damit zusammenhängend bleibt die Farbvarianz in einem engen Rahmen:

Das Himmelsblau dominiert. Dazu kommen die im Spektrum von weiß bis braun und schwarz gehaltenen Bauwerke und eventuell noch ein kräftiger Rot-Ton, wie in Aufnahmen des Eiffelturms in Paris. Mitunter geht das Weiß der Wolken eine Verbindung mit den Objekten selbst ein und unterstreicht so das Sphärenhafte.

Die Bilder beziehen ihre Dynamik aus der kleinteiligen Binnenstruktur und den großen, schwunghaften Kompositionen. Diese fotografischen Bilder ließen sich fast als farbige Lichtzeichnungen umschreiben, da sie die Reflexe und Brechungen von Oberflächen wiederzugeben scheinen. Die Fotoaufnahmen mit ihrem malerischen Ausdruck zielen auf eine Affinität zur bewusst gestellten und inszenierten Realität.

Der abstrahierend-diffuse Charakter der Fotografien von Uta Süße-Krause zeigt unbestritten eine Nähe zur optischen Wirkung von Reflexbildern, wie sie Spiegel, Spiegelfolien, Strukturfolien und strukturiertes Glas hervorrufen können.

Wird ein Motiv beispielsweise nicht direkt sondern über eine spiegelnde beziehungsweise reflektierende Fläche fotografiert, verliert es an Direktheit und Vordergründigkeit.

Doch es gewinnt an Aufmerksamkeit!

Reflexbilder stellen generell eine veränderte Welt dar. Bei diesen Abbildern kommt es zu wundersamen Farbspielen, welche die Phantasie derer anregen, die Abstand von unserer nüchternen Welt halten möchten. Reflexbilder erzeugen eine dem Augeneindruck konträre Perspektive und schaffen neue Proportionen. Sie hinterlassen einen verzerrten Raum und verzerrte Objekte, die in manchen Bereichen wie atomisiert wirken können. Die Fotografin generiert Objekt und Raum. Sie streckt und biegt sie, dehnt Symmetrien und bezieht die Strukturen mit ein.

Gegebenenfalls konzentriert sie Objekte, entzieht ihnen dabei ihre Bodenhaftung und versetzt sie in einen Schwebzustand oder löst sie in einer amorphen Struktur auf. Demzufolge erscheinen nicht nur Objekte und Raum, sondern auch die Zeit gedehnt. Wahrzeichen werden zu Relikten.

Halten wir fest: Uta Süße-Krause stellt Überlegungen zum poetischen Charakter und zum Zeugnischarakter der gezeigten Monumente an: Sie geht dabei von deren Entmaterialisierung, deren Entzeitlichung und schließlich deren performativen Bildlichkeit aus. Eine solche entsteht in der Anwendung und Reflexion des technischen Mediums Fotografie.

Uta Süße-Krauses Bilder sind mit künstlerischen Mitteln erreichte, drastische Einschnitte in den Wirkungskreis der gebauten Wahrzeichen. Um objektive Dokumentation geht es der Fotografin nicht, sondern mehr um Verrätselung und Phantasieanregung.

Wahrnehmungsformen geraten durcheinander.

Die abstrakten Fotografien unterlaufen unsere Sehgewohnheiten und Bilderwartungen. In ihrer künstlerischen Radikalität steckt eine verstörende Kraft. Eine verwirrende Vielfalt simultaner Eindrücke wird hervorgerufen. Unbehagen breitet sich gegenüber einer Sicht aus, die allzu klar sein will. Motive lösen sich von ihrer angestammten Örtlichkeit, werden transformierbar und werden austauschbar.

Der Titel der Ausstellung „warZeichen“ hinterfragt sprachlich geschickt die jeweiligen Zuschreibungen und Charakteristika. Und der Titel fordert den Betrachter auf, sich angesichts dieser Denkmals-„Zeichen“ zusätzlich Gedanken über die beiden Faktoren Wahrheit und Gültigkeit in Abhängigkeit von zeitlichen Umständen zu machen.

Joseph Beuys notierte 1965, dass „Wahrheit nicht nur erfasst, sondern auch erzeugt wird“. Demzufolge stecken in Bildwerken gleich mehrere Wirklichkeiten. Hierbei sind auch die authentischen und die vermittelten Erfahrungen erfasst. Das Beus'sche Zitat im Ohr haben wir es bei den gezeigten Fotografien mit komplexen Bilderscheinungen zu tun. Eine große Vielfalt offenbart sich: in der Orts-Thematik, der ikonologischen und ikonographischen Zuweisung dieser Zeichen wie auch in der Decodierung von medial übermittelten Erinnerungsmustern.

Angesichts der Bildgegenstände, den gebauten Zeichen in Metropolen der Welt, scheint mir dem Begriff der „Erinnerung“ eine Schlüsselrolle zuzukommen. In diesem Zusammenhang verweise ich auf den französischen Historiker Pierre Nora (Les Lieux de mémoire, 7 Bde., Paris 1984-1993). Dieser betrachtet die französische Geschichte unter dem Aspekt der Erinnerung. Mit seiner speziellen Analyse-methode versuchte er so genannte „Gedächtnisorte“ beziehungsweise „Erinnerungsorte“ dem kollektiven Vergessen zu entreißen. Besonderes Augenmerk schenkte er dabei den den „äußere Stützen“.

Im Fall der Fotografien von Uta Süße-Krause sind es vor allem die propagandistisch verbreiteten und daher bekannten architektonischen Elemente, die dem Betrachter als Gedächtnisstützen dienen. Sie fördern den Wiedererkennungseffekt und setzen nicht nur die individuelle Erinnerungsmaschinerie in Gang.

Beim Betrachter werden ganz spontan Klischees abgerufen. Jeder von uns hat sie verinnerlicht. So lässt sich nachvollziehen, dass gedankliche Klischeevorstellungen, wie sie sich an gebauten Zeichen entzünden, Teil eines komplexen, gesellschaftlichen Vorgangs und Kommunikationsprozesses sind.

Der Kulturwissenschaftler Jan Assmann betont, dass der natürliche, wie meiner Ansicht nach, auch der beispielsweise fotografisch imaginierte Raum in der „Erinnerungskultur“ die Hauptrolle spielt. Das Gedächtnis ist das Leben: stets wird es von lebendigen Gruppen getragen und ist deshalb ständig in Entwicklung. Es ist der Dialektik des Erinnerns und Vergessens ausgesetzt. Das Zeichenhafte bleibt nicht fixiert. Es ist zeitabhängig und damit in fortwährender Bewegung. Den sozialen Anteil des Gedächtnisses, der auch die so genannten Wahrzeichen betrifft, fasst der Soziologe Maurice Halbwachs (Das kollektive Gedächtnis, Frankfurt a.M. 1985) unter den Begriff des „kollektiven Gedächtnisses“. Mit diesem Begriff rückt er die Bedeutung gemeinsamer Erinnerungen für die – ich nenne sie – „Vergemeinschaftung“ in den Mittelpunkt. Die Gruppe und die individuellen Erinnerungen stehen in einem wechselseitigen Verhältnis: Die Erinnerungen festigen den Zusammenhalt der Gruppe und die Gruppe festigt die Erinnerungen. – Gerade dies spielt bei der Symbolbesetzung von Uta Süße-Krauses Wahrzeichen-Motiven und unseren Klischeevorstellungen eine Rolle.

Damit ist der komplexe Ansatz der fotografischen Arbeit von Uta Süße-Krause markiert. Er betrifft neben der „Erinnerung“ die damit zusammen hängenden Kernbegriffe „Vergessen“ und „Identifizieren“. Dieser Ansatz spiegelt aber auch eine seltene fotografische Ästhetik wider, die von Wechselwirkungen geprägt ist und die Wahrnehmung hinterfragt. Angesichts der „warZeichen“ wird vom Betrachter ein kritischer, kontextbezogener Diskurs erwartet. Dieser beinhaltet die ortsspezifische Denkmalhistorie und die Gedenkkultur ebenso wie Aussagen in Bezug auf die Gegenwart und Zukunft.

FXS