

Kurt Drawert

Die schöne Welt ist zerbrechlich

Zu Fotografien von Ute Döring

Ute Dörings künstlerischer Werdegang verläuft parallel zur deutsch-deutschen Geschichte der letzten Jahrzehnte. Kindheit in Dresden, Studium der Kulturwissenschaften und einige Jahre Berufspraxis in Leipzig gehören zu ihrer ostdeutschen, häufige Wohnortwechsel im Rhythmus verschiedener Arbeitsaufenthalte von Worpswede über München, Stuttgart und Rom zu ihrer westdeutschen Biographie. Der Fall der Mauer und der Beginn einer neuen historischen Epoche werden auch insofern zu einer eigenen Zäsur, als ihr fotografisches Werk nun zum ersten Mal öffentlich wird und in den Dialog mit dem Betrachter tritt. „Die Hinterlassenschaft der Dinge“ (Selk/Schleswig-Holstein 1990), „Die zweite Person“ (Leipzig 1992) und „Leipzig-Blicke“ (Worpswede 1993) heißen ihre ersten Einzelausstellungen, in denen auch die DDR noch einmal transparent wird. Dies nicht oder nur selten in der Weise abgebildeter Wirklichkeitsteile, sondern in der Wahl oft minimalistischer Sujets, die Realität symbolisch konstituieren anstatt sie zu reproduzieren. Enge Räume, menschenleere Landschaften oder bizarre Strukturen von Oberflächen als Ganzes unkenntlich bleibender Gegenstände sind charakteristische Motive, die eine beklemmende Atmosphäre und etwas in jeder Hinsicht Absterbendes oder Amorphes vermitteln. Aber es ist weder Klage noch Anklage, es ist eine nach Innen gewendete Melancholie, wie sie zum Gefühlshintergrund dieser Gesellschaft gehörte und nun zur Beschaffenheit des Blicks wird.

Die Welt hat sich um ein paar Zentimeter bewegt, das Bewusstsein aber ist mit Reflexionen und Erinnerungen beschäftigt und rekonstruiert, was schon nicht mehr der Fall ist. Man kann es das Trägheitsmoment in der Kunst nennen, und es garantiert, die Geschichte in eine Chronik der Gefühle zu verwandeln und auf eine Weise zu archivieren, dass sie emotional nacherlebbar wird. Die Ausstellung „Leipzig-Blicke“ hat diese Interferenz, verschiedene Zeitschichten quasi aufeinanderzulegen und im Neuen das Alte und im Vertrauten das Fremde zu zeigen. „Das ist nicht mein Leipzig“, soll ein Ausstellungsbesucher der Fotografin einmal vorwurfsvoll gesagt haben, so als hätte er eine Option darauf gehabt, seine Vorstellungen in ihrem Werk bestätigt zu finden. Ute Döring aber bildet nichts ab, sondern sie stilisiert und verändert Zusammenhänge, weil sie immer auch auf der Suche nach sich selbst und ihrem Verhältnis zu den Dingen dabei ist. Im Grunde nämlich misstraut sie dem Bild, so wie der Dichter gelegentlich der Sprache misstraut, die er verwendet. Schon ihre fotografischen Anfänge waren mehr der Abstraktion und der Reduzierung auf geometrische Formen geschuldet als einer narrativen Rhetorik des Dargestellten. Wo das Bild sich selbst zu einem semantischen Abschluss bringt, interessiert es sie nicht mehr. Sie muss es,

zumindest partiell, hervorbringen können. Die nun folgende Beschäftigung mit dem unter Hitler teilweise gebauten, zu DDR-Zeiten umfunktionalisierten und nach 1990 verwaisten KDF-Bad¹ in Prora (Rügen) wird zur direktesten Auseinandersetzung mit der Macht. Was bis dahin an thematischer Initiation in formalen Experimenten oft versteckt oder verschoben blieb, bricht mit dieser zuerst in Wien gezeigten Exposition in aller Deutlichkeit hervor: die Zerstörung des Subjektes als Produkt des totalitären Staates. Und damit geht auch eine entscheidende, eng an die Erfahrungen in der DDR gebundene Phase zu Ende.

Immer schon waren ihre Fotoarbeiten in serielle Zusammenhänge gestellt und als einzelnes Bild oft nur innerhalb einer Gesamtkonzeption zu verstehen. Der Charakter des Fragmentarischen und Prozessualen wird jedoch im weiteren noch verdeutlicht, der Raum als dreidimensionales System kommt paradigmatisch hinzu, und das Foto an sich ordnet sich unter. Das Ergebnis dieser Entwicklung und zugleich eine Art Symmetrieachse in ihrem Schaffen ist die Ausstellung „Foto-Körper-Raum“, in der sie die Herausforderungen der Gegenwart endgültig angenommen und ästhetisch umgesetzt hat. Dieser Neuanfang aber beginnt, wo auch sonst, am Nullpunkt der Krise. Alles, was war, wird in Zweifel gezogen, alles, was ist, mit seinem Gegenteil konfrontiert – existentialistisch betrachtet, ist es die reine Begegnung mit dem Nichts. Immer wieder Spiegelungen, schwankende Raumperspektiven und unterbrochene Bewegungsabläufe, ratlos ins Leere gerichtete Augen. In einem Fotoobjekt zeigt sich die Künstlerin von hinten in einen bildlosen Rahmen blickend, selbst von dem gleichen Rahmen umgeben. Formal interessant an dieser dialektischen Komposition von Rede und Gegenrede, Entwurf und Entworfenheit ist, dass die Farbe als Gestaltungselement hier zum ersten Mal auftaucht und bezeichnenderweise auch gleich dominiert. Eine an Magritte erinnernde Staffelei in der Landschaft mit einem Bild, von dem aus auf den Blick des Betrachters mit den Augen des Schöpfers zurückgeblickt wird, als sollte aus jeder möglichen Antwort eine Frage und aus jeder Schuld eine Unschuld werden. Was ist oben und unten, Anfang und Ende? Was ist Kopie, was Original? Wo fängt die virtuelle Welt an und wo hört die reale auf? Gibt es diese Schnittstellen zwischen Innen und Außen, Subjekt und Objekt überhaupt? Oder ist „Ich“ eine Einbildung und Erfindung der Sprache? Alles ist ungewiss, brüchig und ambivalent – man kann es die Demontage des Kontinuierlichen nennen. Und damit ist die Kritik an einer von Technik beherrschten und durch Technik substantiell in die Entleerung getriebenen Gesellschaft formuliert, deren Triebkraft eine tiefe Sehnsucht nach Anwesenheit und Bewahrung des Subjektiven und damit nach menschlicher Freiheit ist. In gewisser Weise ist damit auch der Begriff der Subjektzerstörung von der engen machtpolitischen Interpretation befreit und zur komplexen Kulturkritik geworden, wodurch sich auch das thematische Repertoire deutlich erweitert und vertieft. Die obsessiven Beobachtungen am eigenen Körper, der hier immer wieder in Szene

¹ „Kraft durch Freude“, nationalsozialistische Freizeitorganisation

gesetzt und dargestellt wird, haben dabei eine repräsentative und das Allgemeine im Besonderen spiegelnde Funktion.

Die jüngsten Ausstellungen „Konsumtionen, schwarz-weiß, I und II“ sowie „FOTO SACHEN I und II“ sind konsequente Fortsetzungen dieser Tendenz hin zur Installation und räumlichen Inszenierung. Neu sind die Ironie und eine fast schon barocke Leichtigkeit, mit der auf die Beschädigungen unseres Lebens reagiert wird. Auch dominieren eine Freude am Spiel mit Farben und Formen jenseits präfigurierter Sinngehalte sowie eine ganz handwerkliche Lust am Umgang mit verschiedenen Materialien. Sieht man die in gleichmäßige Würfel geschnittenen Obststücke, den zur Form einer Zunge zerfließenden Käse oder die mit Herrenbekleidung bedruckten Liegestühle, weiß man für den Moment nicht, ob das nun tragisch oder komisch sein soll, und gewiss ist es abwechselnd beides. Aber schon die „Traumkissen“, mit denen dem Schlafenden vom Fernsehen abfotografierte und auf Kissenbezüge gedruckte Medienmotive unter den Kopf gelegt werden, damit er nicht allzu leicht in das Privateigentum seiner Träume entkommt, lassen den Gedanken an Unbeschwertheit nun wirklich nicht aufkommen. Oder die in schicker Folie verpackten Lebensmittel, an deren Essbarkeit berechtigte Zweifel aufkommen, so sehr sind sie ihrem Naturzustand entfremdet, sind schön höchstens noch im Werbeprospekt. Die blitzblanken Oberflächen unserer Warenwelt, auf denen man schon einmal ausrutschen und sich das Genick brechen kann, werden zur Projektionsfläche für die alten und elementaren Fragen, die dadurch nur noch um so härter aus der Farbe herauszuplatzen scheinen. Glücklicherweise sieht das Kind im opulenten Kostüm einer Haribo-Tüte jedenfalls nicht aus, das uns in einer der neuesten Serien gezeigt wird. Aber auch das kann täuschen, denn der Sinn entzieht sich und hält sich für viele Deutungen offen. Wer nichts sieht, wird wenig finden, und wer nichts weiß, bleibt ohne Wissen.

Es gibt Künstler, die im Grunde immer am selben Bildnis arbeiten und für einen Wiedererkennungseffekt insofern sorgen, als alles mehr oder weniger die modifizierte Variante ein und derselben Aussage ist. Dann aber gibt es auch jene, die den Weg wichtiger finden als das Ziel und allein in der Vielfalt die Einmaligkeit entdecken. Zu denen gehört Ute Döring, die schwer in den Kanon einer Schule oder eines Genres zu bringen ist, weil sie für jedes Sujet eine eigene Form und für jeden Gedanken eine neue Ausdruckskraft braucht. Eine verallgemeinernde Aussage, die ihrer Produktion immanent ist, lässt sich dennoch treffen: Die schöne Welt ist zerbrechlich.

Darmstadt, 2004

erschienen im Kalender der Firma Merck KGaA, Darmstadt, 2005