

Johannes Breckner

Durch Täuschen offenbaren

Rede anlässlich der Ausstellungseröffnung „Istanbul. Lissabon. New York. Prag.“
Galerie Lattemmann, Darmstadt-Trautheim, 2016

Meine sehr geehrten Damen und Herren, Sie sind im Inneren der Galerie, und deshalb haben Sie mein Lieblingsbild aus dieser Ausstellung schon gesehen. Oder Sie sind wenigstens daran vorbeigekommen, es hängt gleich nach dem Eingang auf der rechten Seite, und es ist ziemlich auffällig. Eine Frauengruppe von drei Generationen stellt sich dem Fotografen. Die Aufnahme im Zentrum ist schwarzweiß und nicht ganz scharf, sie ist geschätzt mindestens fünfzig Jahre alt, wahrscheinlich älter, aber sie besitzt eine spürbare Präsenz.

Gleichzeitig ist das Gruppenporträt eingewoben in eine verwunschene Komposition. Das Muster der Kacheln, die den Frauen beigegeben sind, wandert auf ihre Kleider, kriecht ins Dekolleté, so raffiniert, dass man nicht mehr weiß, was in diesem Arrangement von Bildschichten Vorder- und was Hintergrund ist. Und als wäre diese Spannung zwischen Gegenwärtigem und Vergangenem, zwischen Körper und Dekor, zwischen Fantasie und vorgeblicher Wirklichkeit nicht genug, bekommt die Szene Dynamik durch die Bewegung und den Blick des Knaben vorne rechts. Die Wirkung ist so stark, dass man den Jungen für einen besonderen Trick der Komposition halten möchte. Aber da ist man einer Täuschung aufgesessen. Der Bub ist schon auf dem Original des Ursprungsbildes, das Ute Döring hier be- und verarbeitet hat.

Aber ist Täuschung das richtige Wort? Ute Dörings Arbeiten, die wir in dieser Ausstellung sehen, arbeiten mit gefundenen Motiven und vorgefundenen Materialien. Sie verstecken die Kunst der Anordnung nicht. So verwirrend ihre Anlage bisweilen scheinen mag, so schwer es ist zu unterscheiden zwischen den Grenzen des dokumentarischen Abbilds und der künstlerischen Intervention, so haben wir es eben nicht mit Täuschung zu tun, deren Anliegen ja naturgemäß das Verbergen ist. Sondern mit Ent-Täuschen oder Offenbaren.

Auf mehreren Bildern werden Sie sehen, wie Ute Döring alte Fotografien ihren Bildideen anverwandelt. Porträts von Menschen, deren Namen wir nicht kennen und von denen wir auch sonst nichts wissen, gewinnen eine überraschende Gegenwart. Dem vertrackten Vexierspiel von historischen Schichten entspricht die knifflige

Schichtung von Bildebenen. Das kann auch eine ironische Brechung mit sich bringen; in einer der wenigen Lissabon-Arbeiten, die hier zu sehen sind, kombiniert Ute Döring die historische Darstellung einer Frisiertisch-Szene aus dem 18. Jahrhundert mit den zweihundert Jahre jüngeren Passbild-Porträts von Frauen, die sie in einer Ausstellung der Casa do Alentejo entdeckt hat, dem Kulturheim der Südportugiesen im Zentrum Lissabons. Gleichzeitig setzt sie den Betrachter in Beziehung zu dieser Kombination, in deren Betrachtung sich die Fantasie verlieren kann.

Neben Lissabon zeigt die Ausstellung Arbeiten aus und über Istanbul, Prag und New York. Das sind nicht irgendwelche Städte. Sie bringen Geschichte mit und Assoziationen, sie erzeugen Erwartung. Es sind Städte-Dinosaurier, deren Widerschein uns in der Ausstellung begegnet, konzentriert durch eine Kunst, die in der Montage der Eindrücke Regie führt für unsere Sinneswahrnehmung. Die New-York-Arbeiten, von denen frühere Exemplare in dieser Galerie ja schon einmal ausgestellt waren, sind die ältesten, die Lissabon-Eindrücke die jüngsten.

Verwechseln kann man sie nicht, jede Stadt hat ihre ganz eigene Anmutung und Stimmung. In Istanbul ist es eine tiefe Melancholie, jenes Gefühl, das Orhan Pamuk als „hüzün“ beschrieben hat, eine Grundstimmung der Alltagskultur, eine besondere Art der Schwermut. Die pflegen übrigens auch die Menschen in Lissabon, die dafür das Wort „saudade“ erfunden haben.

Wie schafft Ute Döring es, die jeweils ganz individuelle Stimmung zu treffen? Sie eignet sich die Städte an, indem sie etwas Neues macht. Etwas, das auf uns zurückschaut, mit dem man kommunizieren kann. Und sie lässt Bildrätsel stehen, die keine unmittelbare Antwort geben, sondern den gespannten Betrachter zurücklassen. Das Überraschendste an diesen Arbeiten ist die Selbstverständlichkeit und Sicherheit ihrer Formulierung. Wir sehen, wie kompliziert die Bilder gebaut sind. Wir ahnen die tüftelige Arbeit daran. Aber Ute Döring beherrscht die große Kunst der emblematischen Verdichtung, die ein kompliziertes Geflecht von Gedanken und Empfindungen nicht vereinfacht, aber in der Bildübersetzung entschlüsselbar erscheinen lässt.

Vor dem Fotografieren steht das Sehen, das ist eine Binsenweisheit. Vor dem Sehen aber steht das Finden. Ute Döring durchstreift die Städte als Jägerin und Sammlerin. Mag sein, dass sie unterwegs schon eine Bildidee hat. Aber erst einmal kommt sie mit einer Fülle von Material zurück, aus dessen Sichtung die Bildideen entstehen und

später ausformuliert werden: in der Montage der Elemente, in ihrer Anordnung zueinander, ihrer Größe und Farbgebung, Transparenz oder Deckung, in der Wahl des Ausschnitts, in der Drehung des Motivs. Mit all diesen Mitteln entsteht für jede der Arbeiten eine klare, kommunikative Formsprache. Es sind Statements, an denen nichts zufällig erscheint.

Auffallend ist die Methode der Staffelung von Elementen, die aber keine Tiefenwirkung sucht, sondern im Gegenteil das Kulissenhafte betont. Weil die Zuordnung der Ebenen aber nicht immer eindeutig ist, weil manche Elemente transparent aufs Papier kommen, entsteht der Eindruck der Durchlässigkeit. Und damit unsere Illusion, wir könnten durch die Bilder hindurch auf das Wesen der Dinge schauen.

Ich möchte Ihnen nicht erzählen, was Sie ohnehin gleich sehen werden. Aber ich möchte Ihnen doch ein paar Beobachtungen mitteilen als Einladung, selber genau hinzuschauen. Zum Beispiel auf die gefundenen und erfundenen Nachbarschaften der Motive. Auf das Taxi-Gelb, das sich durch eine New-York-Komposition kleckst. Auf die gespenstische Bosphorus-Szene, auf der ein U-Boot wie ein Walfisch auftaucht, mit einem unverständlichen Menetekel am Horizont. Oder auf die amerikanische Industrieruine, die von weitem aussieht, als stünde sie unter einem blauen Himmel. Aber Himmel hat Ute Döring nicht zu bieten. Bei genauem Hinschauen erkennen wir den bröckeligen Putz einer himmelblau gestrichenen Wand.

Jetzt habe ich noch gar nichts von den Schiffen gesagt und auch nichts von der Prag-Serie, die nicht nur durch das Format eine Sonderstellung einnimmt. In den Prag-Szenen treten am ehesten die surrealen Effekte zutage, die an eine Collage von Kurt Schwitters erinnern oder auch an die Ästhetik der Trickfilme von Monty Pythons's. Ein Witz, der auch zur surreal-fantastischen Komik der tschechischen Literatur zu passen scheint. Am deutlichsten ist das bei der Rakete, die im Himmel neben der Nationaloper zu schweben scheint, als überlege sie noch vor dem Einschlag. Bei genauem Hinschauen erkennt man im Muster des Raketenkörpers Tanzschuhe; Ute Döring hatte das Motiv auf dem Plakat für eine Inszenierung gefunden. Eine wunderliche Angelegenheit.

Und dann die Schiffe. Eines steht so plastisch vor dem dunklen Hintergrund, dass die Rohre des Aufbaus aussehen wie mit einem ganz feinen Ölpinsel gemalt. Andere ziehen einen Farbschweif nach sich, den man für das Ergebnis einer

Langzeitbelichtung halten würde. Aber das wäre auch wieder eine Täuschung. Es gibt die sorgsam aufgetürmten Containergebirge, bunte Chiffren für Globalisierung und Uniformierung, und besonders stark wirken die Schiffe vor der Kulisse des Bosporus, weil ihr Verkehr zwischen den Kontrasten vermittelt: zwischen Asien und Europa, kaltem und warmem Wasser, Mittelmeer und Schwarzem Meer.

Was Sie hier sehen, meine sehr geehrten Damen und Herren, ist nur ein Ausschnitt dessen, was Ute Döring als Fotografin kann. Sie ist auch eine gute Dokumentaristin, ich erinnere mich sehr gut an eine gemeinsame Arbeit, als sie vor zwei Jahren eine Doppelseite für unsere Weihnachtsausgabe gestaltet hat, die das Leben der Flüchtlinge in Istanbul, das Nebeneinander von Pracht und Elend eindringlich formuliert hat.

Und wo sind die auf diesen Bildern die Menschen? Da gibt es zum einen die Fundstücke alter Fotografien, die an uns herangerückt werden, weil Ute Döring die Ungleichzeitigkeiten aufhebt. Wo gegenwärtige Menschen sind, fallen sie auf. Zum Beispiel die unterschiedlichen Typen, die Ute Döring vor einer roten Graffiti-Wand in New York zur bunten Parade antreten lässt. Sie werden Teil der Wandbemalung, weil ihre Körper in die Buchstaben hineingeflochten sind. Oder die Tänzerin, deren konzentrierter Ausdruck mit dem Hintergrund des Mondrian-Gemäldes im New Yorker MoMa korrespondiert.

Aber auch da, wo gegenwärtige Menschen nicht auftauchen, sieht man die Künstlerin Ute Döring, die mit ihrer starken Handschrift als Regisseurin der Bildinszenierung immer präsent ist. Und weil ihre Bildsprache so kommunikativ ist, nimmt sie den Betrachter mit hinein. Wir selbst haben also die Chance, uns zu begegnen. Selbst dann, wenn wir noch nie in New York oder Istanbul, Lissabon oder Prag gewesen sein sollten.

Dieses Erlebnis wünsche ich Ihnen in dieser Ausstellung, und ich danke sehr dafür, dass Sie mir zugehört haben.

Darmstadt, 2016