

Auszug aus der Eröffnungsrede vom 6. April 2001 anlässlich der Ausstellung von Ute Lindner in der Galerie Robert Drees in Hannover

Die Arbeiten von Ute Lindner zeichnen sich auf den ersten Blick durch ein ausgesprochen breites Spektrum an künstlerischen Gestaltungsmitteln aus: Angefangen bei den frühen Filzarbeiten oder den Farbfotografien von Museumsräumen oder vom Potsdamer Platz bis hin zu den Leuchtkästen mit Ansichten des nächtlichen Berlins oder ihren neuesten Arbeiten, den „Exposures“, einer Serie von computergenerierten Bildcollagen.

Eine Konstante in ihrem Werk bildet seit Anfang der 1990er Jahre die kontinuierliche Beschäftigung mit dem Medium Fotografie und hier insbesondere mit den bildgebenden fotografischen Komponenten Licht und Zeit. In diesem Zusammenhang ist es um so erstaunlicher, dass die Künstlerin selber von sich behauptet, dass sie „die Fotografie als solche eigentlich nicht interessieren würde“ – wie sie mir gegenüber beiläufig in einem Gespräch bemerkte. Ich habe in dem Moment nicht weiter nachgehakt, vermute aber, dass Ute Lindner mit diesem ja durchaus provokanten Statement darauf verweisen wollte, dass sie nicht an dem herkömmlichen Gebrauch des Mediums – sprich an der präzisen Wiedergabe sichtbarer Phänomene – interessiert ist. Denn Ute Lindner greift zwar in den meisten ihrer Arbeiten auf fotografische Techniken zurück, bleibt letztendlich aber eine Grenzgängerin im Bereich Fotografie, da sie ständig versucht, die Möglichkeiten des Mediums zu erweitern und durch Langzeitbelichtungen, Retuschen oder auch mit Hilfe des Computers Bilder zu schaffen, die über die reine Darstellung des Sichtbaren weit hinausgehen.

Seit ihrem Studium in Kassel faszinieren Ute Lindner leerstehende oder verlassene Räume. Zu den Räumen, die die Künstlerin in Kassel immer wieder aufgesucht hat, zählt die vor kurzem renovierte und wieder eröffnete Gemäldegalerie Alte Meister im Schloss Wilhelmshöhe:

Als 1993 einige der Gemälde restauriert werden mussten und die Exponate vorübergehend entfernt wurden, entdeckte die Künstlerin, dass die mit karminrotem Filz bespannten Wände durch die intensive UV-Strahlung im Laufe der Jahre stark ausgebleicht waren. Nur an den Stellen, wo einst die Gemälde hingen, hatte der Stoff seine ursprüngliche, intensive Farbigkeit behalten. Fasziniert von den so entstandenen Schattenbildern dokumentierte Ute Lindner diese Beobachtung mit der Kamera.

Anlässlich der vorübergehenden Schließung der Ausstellungsräume in Kassel – die seit 1995 komplett renoviert wurden – gelang es Ute Lindner, die gesamte Wandbespannung aus Filz zu erwerben, auf der über 25 Jahre lang Gemälde von Guido Reni, Carracci ... hingen. Sie löste die Wandbespannung in der Folge aus ihrem ursprünglichen Gebrauchszusammenhang, zog die Filze auf unterschiedlich große, bis zu neun Meter lange Keilrahmen auf und präsentierte die Arbeiten 1995 – quasi als „ready mades“ – erstmals auf der Art Cologne.

Mit dem Titel der Serie - „Belichtungszeiten“ - greift Ute Lindner bei ihren Filzarbeiten bezeichnenderweise auf einen Begriff aus der Fotografie zurück. Wie bei einem Fotogramm verweist auch Ute Lindners Wandbespannung aus Filz auf etwas, das einmal anwesend war und jetzt abwesend ist. Hinzu kommt, dass man angesichts der unterschiedlichen Farbnuancen, die die dunkelroten Flächen auf dem Filz aufweisen, nicht nur sehen kann, dass dort einst Gemälde hingen, sondern dass diese Gemälde offensichtlich auch mehrfach ausgewechselt und umgehängt worden sind.

Ute Lindner lässt damit eine Zeitlichkeit der Bedingungen aufscheinen, unter denen Bilder gezeigt werden, was Thomas Wulffen 1997 veranlasste, angesichts dieser Werke von einer „Archäologie des Betriebssystems Kunst“ zu sprechen. Wulffen verweist damit auf eine der zentralen Fragestellungen, mit denen Ute Lindner sich seit Anfang der 90er Jahre in ihrer künstlerischen Arbeit kontinuierlich beschäftigt: Nämlich auf die Auseinandersetzung mit der Präsentation und Rezeption von Kunst in musealen Räumen. Indem sie den Kontext untersucht, in dem Kunst institutionell vermittelt und wahrgenommen wird, reflektiert sie nicht nur die gesellschaftlichen Strategien im Umgang mit Kunstwerken, sondern natürlich auch die Rahmenbedingungen ihrer eigenen künstlerischen Werke.

...

Bei ihren allerneuesten Arbeiten, den „Exposures“, scheint es sich auf den ersten Blick um dokumentarische SW-Fotografien von Räumen zu handeln, in denen sich verschiedene Menschen aufhalten. Erst auf den zweiten Blick wird man stutzig... Zum einen, weil die Räume merkwürdig leer und kulissenhaft wirken und teilweise befremdliche Perspektiven aufweisen, zum anderen, weil die Menschen in dieser Umgebung oft wie Fremdkörper wirken. Sei es, weil sie unschärfer abgebildet sind als ihre unmittelbare Umgebung oder weil sie merkwürdig flach und schablonenhaft erscheinen – wie der Japaner mit seiner großen Plastiktüte und der Kamera. Beim Vergleich der Arbeiten untereinander erkennt man darüber hinaus, dass einige der Figuren in unterschiedlichen Posen mehrfach abgebildet sind und auch einzelne architektonische Details in den Bildern wiederholt auftauchen.

Was verbirgt sich hinter dieser neuen Serie von Ute Lindner – die wie jedes interessante Kunstwerk – mehr Fragen aufzuwerfen scheint, als Antworten gibt? Ausgangspunkt dieser am Computer entstandenen und mit Pigmentfarben auf einem besonders lichtechten Aquarellpapier gedruckten Arbeiten sind etwa hundert Architekturfotografien, die Ute Lindner im letzten Jahr in der Neuen Galerie in Kassel aufgenommen hat. Per Mausclick entfernte sie die Gemälde und Skulpturen aus den Ausstellungsräumen des Museums, so dass nur noch die Architektur übrigblieb, die sonst im Dienst der Kunst steht und die man als Besucher in der Regel als solche kaum wahrnimmt.

Ute Lindner greift hier auf eine künstlerische Vorgehensweise zurück, die schon in ihrer acht Jahre zuvor entstandenen Fotoarbeit "Wilhelmshöhe" zugrunde lag. Nur, dass sie den Ausstellungsraum damals noch nicht per Computer "leer räumte", sondern manuell retuschierte. Hinzu kommt, dass sie die Räume in dieser Serie aus verschiedenen architektonischen Versatzstücken montiert und so die Unwirklichkeit und Absurdität der architektonischen Situationen noch potenziert.

In die Aufnahmen der "entleerten" Museumsräume montiert die Künstlerin am Ende Fotografien von freigestellten Einzelpersonen und Menschengruppen. Bei den Abgebildeten handelt es sich um Besucher großer internationaler Museen wie der Londoner Tate Gallery oder dem Louvre – wo zum Beispiel die Aufnahme entstand, die eine Touristengruppe zeigt, die sich um den in die Höhe gehaltenen Regenschirm ihres Reiseleiters gruppiert...

Auf Ute Lindners computergestützten Fotomontagen sieht man weder die Kunstwerke, vor denen die abgebildete Gruppe damals im Louvre stand, noch die Exponate, die in den Räumen der Neuen Galerie in Kassel präsentiert werden, in die die Künstlerin die Museumsbesucher hineinmontierte. Das hat zur Folge, dass die Menschen merkwürdig isoliert, verloren – ja entfremdet wirken und ihre Haltung und ihr Blick in keinem unmittelbaren Bezug zu der Umgebung stehen.

Zeit als bildnerisches Element liegt sowohl den Filzarbeiten zugrunde, als auch den Langzeitbelichtungen von Museumsräumen, vom Alexanderplatz oder den neuen Arbeiten, bei denen die Künstlerin Bilder von verschiedenen Orten und aus unterschiedlichen Zeiten collagiert und damit nahezu zeitlos wirkende Arbeiten schafft.

Ich möchte meine Einführung deshalb gerne mit einer Überlegung von Gottfried Benn abschließen, der aus meiner Sicht sehr anschaulich einen wesentlichen Aspekt von Ute Lindners künstlerischer Vorgehensweise beschrieben hat, wenn er sagt:

"Wer mit der Zeit mitläuft, wird von ihr überrannt,
aber wer stillsteht, auf den kommen die Dinge zu."

Ulrike Schneider