

(ENGLISH VERSION BELOW)

The.Void._Nothing.but.Space.

Katalogtext gute aussichten – junge deutsche fotografie,
von Mareike Dietrich (Architektin u. Autorin/ Wiesbaden), 2009

Das Sichtbare, das Seiende, gibt dem Werk die Form. Das Unsichtbare, das Nichts, gibt ihm Wesen und Sinn.¹

Sarah Straßmann widmet sich in ihrer Serie von Innenraumaufnahmen der Abbildung des Unsichtbaren, der Vergegenwärtigung von Leere – und letztendlich der Widerlegung ihrer Existenz.

Die auf den ersten Blick vertrauten Sujets, die sich ausnahmslos im häuslichen Kontext verorten lassen, lösen bei näherer Betrachtung ambivalente Gefühle aus. Was zunächst einladend erscheint, wirkt plötzlich abweisend, was anfänglich anheimelt, wird kurz darauf als unheimlich empfunden. Subtil deutet die Fotografin im Zusammenwirken von Bildausschnitt, Perspektive und Lichtstimmung das Unheimliche an und lädt die alltäglichen Motive mit spürbarer Tiefe auf.

Zwei der sechs großformatigen Farbbilder sind sehr hell, dominiert von weißen Flächen: in den anderen überwiegt die Dunkelheit, der Schwarzanteil. Die Konzentration auf unbunte Farben Schwarz und Weiß ist symbolisch zu verstehen, verbindet man doch mit beiden in gewisser Weise Leere – sei es als Abwesenheit von Licht, also dem Fehlen eines jeglichen Farbreizes bei der Empfindung von Schwärze, oder aber im Sinne der Inhaltslosigkeit eines Blatt Papiers mit unbedrucktem Weißraum. Um allzu stereotype Wahrnehmungsmuster des Betrachters zu durchbrechen, setzt Straßmann nun aber auf raffinierte Weise Licht- und Bildkomposition gegeneinander ein: Das Phänomen der Helligkeit – Grundvoraussetzung für das Sehen überhaupt – eröffnet normalerweise einen visuellen Erfahrungsraum, der mit den Augen durchmessen werden kann und dessen Dimensionen sich somit in Relation zum eigenen Standpunkt erschließen. Dieses visuelle Eindringen in den Bildraum und die freie Bewegung darin wird einem jedoch bei der Betrachtung der Motive Weiße Wand und Lamellentür verwehrt – der Betrachter wird ausgegrenzt. Den Blick in die Tiefe des Raums versperren in beiden Fällen bauliche Elemente, die parallel zur Bildebene angeordnet sind. Die gleichmäßige Ausleuchtung und der zentralperspektivische Bildaufbau erwecken einen befremdlichen Eindruck von Flächigkeit und räumlicher Abstraktion, sodass der Betrachter umgehend versucht, das Unsichtbare – die ihm verborgenen Raumvolumen – mit Inhalten aus seiner Fantasie zu füllen und so die Leere zu beleben.

Das gänzliche Fehlen von Objekten, die innerhalb des Raumverhältnisses als Bedeutungsträger fungieren könnten, fokussiert die Spurensuche auf die architektonische Grundstruktur und lässt jede Unregelmäßigkeit der Oberflächentextur, jede Abnutzungserscheinung zu einem bedeutsamen Hinweis auf das Vergangene erscheinen. Zugleich rufen genau diese scheinbar unwesentlichen Details, die in mit Leben oder Objekten angefüllten Räumen völlig in den Hintergrund treten würden, individuelle Assoziationen hervor. Wer erinnert sich nicht, als Kind einmal in den Anblick eines schön gemaserten Stück Holzes versunken gewesen zu sein, das durch einen Sonnenstrahl unerwartet ins Zentrum der Aufmerksamkeit gerückt wurde? Solche persönlichen Gedanken lassen die Arbeiten

¹ Laotse, Tao Te King, Kapitel 11, München 2005

Schrank und Keller ohne weiteres zu, in denen die Bildautorin die Struktur einer hölzernen Schranktür oder eines Regalbeins gezielt aus der Dunkelheit ins Licht hervortreten lässt. Der haptische Reiz, den diese durch das Licht akzentuierten Oberflächen aussenden, ist ein Indiz für die veränderte Wahrnehmungsweise, welche die dunklen Bilder im Gegensatz zu den hellen evozieren. Die in der Dunkelheit verschwindenden Raumkonturen, die Auflösung der Dinghaftigkeit der sich in den Räumen befindenden Möbelstücke und Bauteile erschweren die visuell- analytische Wahrnehmung, sodass das Erspüren der Atmosphäre zum bestimmenden Sinnesein- druck wird. Dieses Gefühl von Wärme, von Eingehülltsein, das die dunkle Lichtstimmung vermittelt, wird jedoch abermals durch den Bildaufbau konterkariert. Die ins Dunkle laufende Treppe in Versperrte Tür hat durchaus etwas Unheimliches, auch die Finsternis im Inneren des Schrankes lässt Spielraum für (kindliche) Angstfantasien. Dass der Betrachter aufgrund der großformatigen Präsentation der Serie im Allgemeinen und speziell durch die Perspektivwahl der dunklen Motive in den Bildraum einbezogen oder besser: hineingezogen wird, unterstützt das Auslösen solcher Empfindungen umso mehr. Die Öffnung der Raumsituation ins Unbestimmte, wie es auch durch die einen Spalt geöffnete Flurtür geschieht, regt an, die leeren Räume mit hypothetischen Handlungen zu füllen und die Dinge jenseits der Bildgrenzen bei der Betrachtung mit zu imaginieren. Was auch immer in diesen Räumen tatsächlich geschah – ihre materielle Leere lässt die Präsenz des vermeintlich Gewesenen, also die individuelle Fiktion spürbar werden. So kommt Straßmann zu dem Schluss, dass es keine wirklich leeren Räume gibt. Allein: Das Wesentliche in ihnen bleibt für die Augen unsichtbar.²

The.Void._Nothing.but.Space

Catalogtext gute aussichten – new german photography,
by Mareike Dietrich (architect and author/ Wiesbaden), 2009

The visible, the existent, gives form to work. The invisible, the non-existent, gives it essence and meaning.

In her series of room images, Sarah Straßmann focuses on the depiction of the invisible, the visualisation of emptiness – and, ultimately, on disproving its existence. The subjects of the images, which are all located within a domestic context, appear familiar at first glance, but, after closer scrutiny, they arouse ambivalent feelings. Aspects which appeared inviting at first suddenly seem forbidding; what first made us feel at home now seems sinister. The photographer's subtle integration of image detail, perspective and lighting mood intimates something forbidding and lends a perceptible degree of depth to the everyday motifs.

Two of the six large-format colour photographs are very light, dominated by white areas; in the others, darkness, the black portion, predominates. The focus on the non-colours black and white is to be regarded symbolically. Both are associated to a certain extent with emptiness – either as the absence of light where the sense of blackness completely bars the existence of colour, or in the sense of emptiness which emanates from a sheet of paper on which a white area has been left unprinted. In order to disrupt the viewers's often far

² nach Peter Völkli, in: transForm, ETH Zürich, Zürich 1998, No. 2

too stereotyped patterns of perception, Straßmann uses ingenious contrasts of light and image composition. The phenomenon of light – which is the prerequisite for something to be seen at all – generally opens up an area of visual experience which can be measured by the eye and whose dimensions are thus perceived in relation to one's own viewpoint. However, when one looks at the motifs *Weißer Wand* (White wall) and *Lamellentür* (Louvre door), one is prevented from visually penetrating the space inside the image and from moving around freely within it – the observer is excluded. In both cases, the view into the depth of room is blocked by structural elements which are arranged parallel to the surface of the image. The uniform lighting and the image structure which is focused on central perspective give a disconcerting impression of flatness and spatial abstraction, causing the observer to immediately try to fill the invisible volume of space – which is hidden from him – with imaginary content, in an attempt to breathe life into the void.

The fact that, within the spatial outline, there are no objects which could in any way be regarded as being significant, encourages the viewer to focus his search for traces on the basic architectural structure of the image, meaning that every irregularity in the surface texture and every sign of deterioration appears to be an important reference to the past. At the same time, these apparently insignificant details which would disappear completely into the background in rooms which were full of life or filled with objects evoke individual associations here. In the two works entitled *Schrank* (Cupboard) and *Keller* (Basement), space is readily allowed for these personal thoughts, as the creator of the images deliberately permits the structure of a wooden cupboard door or the leg of a bookshelf to emerge from the darkness into the light. The haptic stimulation emanating from these surfaces, accentuated by the use of light, indicates that a change has been brought about in the way in which we perceive dark images in contrast to light images.

The contours of room disappearing into the darkness and the dissolution of the objective nature of the piece of furniture and structural elements in the room make visual-analytical perception difficult, causing the perception of atmosphere to become the predominating sensory impression. However, the feeling of warmth and being enwrapped which is evoked by the dark mood of the lighting is again counteracted by the structure of the image. The stairway in *Versperrte Tür* (Blocked door) has a sinister feel about it as it climbs into the darkness, and the blackness inside the cupboard leaves room for fears of the imagination. The fact that the observer is incorporated or drawn into the space inside the image due to the large-format presentation of the series in general, and because of the specific choice of perspective used for the dark motifs, encourages the evocation of such feelings all the more. The way in which a spatial situation opens up indefinitely, as the case with the *Flur-tür* (Hallway door), which is only open to a crack, encourages the observer to fill the empty spaces with hypothetical activities and to imagine things which are located outside the limits of the image while looking at the photograph. We don't know what it was that actually happened inside these rooms, however, their material emptiness now evokes the presence of something which apparently happened, i.e. of an individual fiction which becomes palpable. This is how Straßmann arrives at the conclusion that there is no such thing as a truly empty space. Nonetheless, the essential elements within a space remain invisible.