

L i c h t e s . D u n k e l .

Katalogtext Westwendischer Kunstverein,
Roland Nachtigäller (künstl. Direktor Museum MARTa Herford), 2010

Fotografie basiert auf den Spuren des Lichts. Es schreibt sich ein in die Emulsion des Films oder in die Fotodioden der Halbleiter. Fehlt das Licht, so gibt es auch kein Foto. Kann man also das Dunkel gar nicht fotografieren? Sarah Straßmann jedenfalls hat es in ihren Arbeiten immer wieder zum Thema gemacht. Wenn aber für die Fotografie das Dunkel gleichbedeutend mit dem Nichts ist, so ist es im Umkehrschluss nur in der Negation darstellbar, das heißt in Abgrenzung zur Helligkeit. Der Grat zwischen hell und dunkel verläuft bei Straßmanns Aufnahmen also mitten durch das Bild, wird selbst zum Gegenstand der Darstellung. Wie viel Licht braucht die Dunkelheit, wie viel Dunkel das Licht, um jeweils als solche wahrgenommen zu werden? Oder weiter gefragt: Wie viel Anwesenheit bedingt die Sichtbarkeit von Abwesenheit?

„Opposite“ (seit 2009) und „The Void_ Nothing but Space“ (2008) sind zwei Fotoserien, die genau diesen Grenzbereich des Darstellbaren erkunden. Bei „The Void“ setzen noch Lichtstreifen und -kegel, Spalten und Fenster die Raumkoordinaten soweit fest, dass das Dunkel eine Dimension und damit eine Anwesenheit als räumliche Konstruktion erfährt. Und erstaunlicherweise lässt sich dieses Prinzip auch umdrehen, sodass schmale Schattenfugen bei „Weiße Wand“ hier die gleißend weißen Flächen konturieren und räumlich verorten.

Weiter radikalisiert erscheint diese Erkundung der Grenzlinie zwischen Licht und Dunkelheit, zwischen An- und Abwesenheit oder auch zwischen Objekt und Raum dann in den jüngsten Arbeiten „Opposite“ die als *work in progress* nach wie vor weiter verfolgt werden. Die Fotografien erfahren durch die strenge konzeptionelle Herangehensweise mit einer frontalen, zentralperspektivischen Optik eine Art „Entortung“, während sie zugleich die Sichtbarkeit absoluter Dunkelheit auf die Spitze treiben. So lässt sich mit Wissen um die vielfältigen Möglichkeiten der Digitalisierung des Bildes auch danach fragen, ob die Schwärze jenseits der erkennbaren Objekte, das heißt das Außerhalb des über die spärliche Lichtsetzung Sichtbare, tatsächlich fotografiert wurde oder nicht schlicht eine fototechnische Freistellung ist. Stärker noch als im gleichmäßig ausgeleuchteten Foto also stellt sich in diesen Bildern von Sarah Straßmann auch die Frage nach der Authentizität des Bildes bzw. danach, ob Abwesenheit überhaupt fotografierbar ist oder durch den fotografischen Akt zumindest im selben Moment zur Anwesenheit mutiert.

Einen auf den ersten Blick ganz anderen Ansatz verfolgt die Künstlerin in ihrer Serie „Natur vierter Art“ (2006) mit Fotografien von Industriebrachen und ihrer langsamen Rückeroberung durch die Pflanzenwelt. Aber auch hier schiebt sich die Thematik der Präsenz immer wieder in den Vordergrund. Was hat auf diesen Flächen einst stattgefunden, wie viel der Vorgeschichte und damit auch der zivilisatorischen Hinterlassenschaften bleiben im Dunkeln? Wann schlägt Kulturland in Naturgebiet um und wie bestimmt sich die Sichtbarkeit dieses Verhältnisses? Im Grund lotet Sarah Straßmann auch in diesen Arbeiten den schmalen Grat zwischen An- und Abwesenheit, zwischen Sicht- und Unsichtbarkeit aus, der nicht nur mit aller Unschärfe bestimmbar ist, sondern zugleich auch höchst verunsicherndes Potential birgt. Die Lokalisierung des eigenen Standpunkts konstituiert das individuelle Koordinatensystem der geistigen wie physischen Orientierung. Wird seine Brüchigkeit, werden seine Unbestimmtheitszonen offenbar, so entsteht eine grundsätzliche Verunsicherung. Kunst ist letztlich auch ein Motor dafür, diese alltägliche Infragestellung neu zu bestimmen und als produktive Kraft zu wenden.