

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 Inhaltlosigkeit 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 Raumbehältnisses als Bedeutungsträger fungieren könnten, fokussiert die Spurensuche auf die architektonische Grundstruktur und lässt jede Unregelmäßigkeit der Oberflächentextur, jede Abnutzungerscheinung 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

¹ Laotse

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 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 daserspüren der Atmosphäre zum bestimmenden Sinneseindruck 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 Versperre 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.