

„Der Spiegel ist nämlich eine Utopie, sofern er ein Ort ohne Ort ist. Im Spiegel sehe ich mich da, wo ich nicht bin: in einem unwirklichen Raum, der sich virtuell hinter der Oberfläche auftut; ich bin dort, wo ich nicht bin, eine Art Schatten, der mir meine ei-gene Sichtbarkeit gibt, der mich mich erblicken lässt, wo ich abwesend bin: Utopie des Spiegels.“¹

Ein zentraler Aspekt im künstlerischen Schaffen von Ute Lindner ist das Thema der Spiegelung: das Phänomen des Spiegelbildes, der Reflexion von Räumen und Figuren, der zwischen Bild und Abbild entstehende Zwischenraum. Fotografie begreift Ute Lindner nicht als Instrument zur Wiedergabe von Wirklichkeit, vielmehr als Material zu deren Gestaltung und Veränderung. Eine Vielzahl fotografischer Aufnahmen montiert die Künstlerin zu einer autonomen Realität, die außerbildliche Bezüge von Raum und Zeit in sich aufhebt und durch deren Verschränkung eine Entgrenzung erwirkt. Innere und äußere Wahrnehmungen verfließen zu einem Kontinuum, in dem gewohnte Auffassungen perspektivisch-räumlicher Ordnung außer Kraft gesetzt werden. Zum Gegenstand des Bildes wird so auch der aus einem festen Bezugsrahmen entlassene Blick des Betrachters. ...

Bereits in früheren Werkgruppen wirft Ute Lindner den Prozess der Konstruktion des Bildraumes im Bild als Gegenstand auf. Sie entwirft räumliche Situationen, die ihren eigenen Zwischen-Raum erzeugen; einen Ort, der seine Wirklichkeit daraus bezieht, dass er sich in seiner kulissenhaften Erscheinung permanent selbst bespiegelt, neu entwirft und wieder in einzelne Versatzstücke zer-fällt. Dies zeigt sich in besonderer Weise in ihrem Zyklus der „Exposures“. Die digital bearbeiteten Fotografien gewähren Einblick in Museumsräume, die von allen Kunstwerken befreit und als architektonische Strukturen neu gestaltet sind. Durch Spiegelungen, Verschiebungen und Überlagerungen von Ebenen, Flächen und Segmenten wurden diese Räume dem Zweck der Präsentation von Kunstobjekten enthoben, den gewohnten Wahrnehmungsschemata perspektivischer Ordnung entrückt und in ein meta-logisches Raum-Zeit-Konstrukt verschoben. In diese traumhaft, fast surreal anmutende Wirklichkeit wurden wiederum auf digitalem Wege Fi-guren hineinprojiziert, die zwar auf Aufnahmen von Museumsbesuchern zurückgehen, doch ganz anderen Orten und Situationen entlehnt wurden. Durch diese Bildmontagen wird nicht nur die Frage nach Funktions- und Wahrnehmungsweisen des Betriebs-systems Kunst aufgeworfen. Es geht gleichermaßen darum, das Verhältnis von Subjekt und Objekt der Betrachtung als Grundpro-blem der eigenen künstlerischen Arbeit aufzuwerfen. Sowohl der aus Architekturfragmenten geschaffene, einem Spiegelkabinett nicht ganz unähnliche Bildraum als auch die darin auftretenden Gestalten werden zum Gegenstand der Präsentation. Der Betrachter iden-tifiziert sich mit eben diesen geisterhaften Akteuren und führt sich sein eigenes Schauen als konstruktiven Bildprozess vor Augen. Die Bildakteure scheinen auf ein unbestimmtes Geschehen zu warten, sich selbst im Hinblick auf einen möglichen Spannungsraum von Nähe und Ferne zu positionieren oder aber sich auf ein außergewöhnliches Ereignis einzustimmen. Doch die raum-zeitliche Indifferenz der Szenen oder auch die dem Ort eingeschriebenen logischen Brüche hebeln diese Erwartungshaltungen grundsätz-lich aus. Der Rezipient sieht sich immer wieder zurück verwiesen auf den fortwährenden, in sich selbst kreisenden Moment des Schauens als selbstreflexiv-theatralischen Akt.

Diese sich aus einer zyklischen Betrachtungsweise ergebende, übergreifende Raum-Zeitlichkeit artikuliert sich auch in der Gruppe der Figurenbildnisse aus der Werkgruppe „Through the Looking Glass“, bei denen einer blauen Glasplatte im Siebdruckverfahren ein doppeltes Figurenbild eingepreßt ist. Dabei ist der dem Betrachter zugeordnete Rücken der vorderen Oberfläche, die Frontal-ansicht der Gegenseite des Glases aufgedruckt. Scheint hier zunächst die Selbstbespiegelung des Modells zur Darstellung zu kom-men, so lassen partielle Überblendungen und Differenzen von Rück- und Vorderansicht deutlich werden, dass es sich eher um eine gleichsam filmische Erfassung einer sich drehenden Figur handelt. Nicht die Gleichzeitigkeit der Spiegelsituation ist Gegenstand der Darstellung. Vielmehr sind zwei zeitlich differente Ansichten ein- und derselben Person räumlich versetzt so aufeinan-der bezogen, dass nur der Eindruck einer Selbstbetrachtung entsteht. Akzentuiert wird dadurch die Ambivalenz des Blicks, der auf sich selbst und gleichermaßen auf Betrachter bzw. Künstlerin ausgerichtet sein kann. Aus diesen Mehrdeutigkeiten erwächst ein Spannungsraum, in dem die Bewegung des Modells auf den Betrachter zu bzw. von diesem weg, das Erscheinen und Entschwin-den anschaulich erfahrbar werden. Die Glasplatte als Bildgrund gestaltet sich zu einer Art Bühnenraum, der das Sicht- und Un-sichtbarwerden der Akteure bedingt und diesen gleichzeitig eine höchst ephemere Qualität vermittelt. Mit dieser Bildnisgruppe nimmt Ute Lindner Bezug auf eine Grundessenz der Fotografie, die sich ja als lichthafter Abdruck von Wirklichkeit verstehen lässt. Wie einer Ikone wird der lichtempfindlichen Oberfläche das Erscheinungsbild des Porträtierten eingezeichnet, um diesen als Spur zu vergegenwärtigen, immer aber auch dessen substantielle Abwesenheit vor Augen zu führen. Der Zwischenraum zwischen den beiden perspektivischen Ansichten schafft die Vorstellung einer diffusen Tiefe, die aber durch die Überblendung der teilweise transluziden Gestalten in der Fläche der blauen Glasplatte wiederum ausgelöscht wird. Das Porträt stellt sich dar als eine eher traumhafte, kaum physisch zu fassende Erscheinung, die sich aber einem auf Festlegung und Identifikation zielenden Zugriff entzieht. ...

Insofern Ute Lindner ihre Bildmontagen in dynamischen Wechselbeziehungen organisiert, scheint es, als würden sie zu polyphonen Klängen einer gleichsam musikalischen Komposition. Die das Bild rhythmisch durchwandernden Kreisformationen befördern eine Grenzerfahrung, eine Entgrenzung gewohnter Kategorien von Raum und Zeit, innerer und äußerer Wahrnehmungen. Ute Lindner inszeniert einen Ort, so wie er sich hinter dem Spiegelbild offenbaren mag, um den Betrachter über eine Schwelle hinwegzuführen, ihn in Grenzbereiche zwischen dem Gegenwärtigen, dem schon Vergangenen und dem noch Kommenden vordringen zu lassen. Es geht hier nicht um die additive Montage unterschiedlicher Raum- und Landschaftseindrücke im Sinne einer örtlichen Bestimmung, als vielmehr um ein Ausgreifen in unterschiedliche Ebenen des Bewusstseins, der Erinnerung und des traumhaften Erschauens. Ute Lindner schildert, was sie in ihrer künstlerischen Recherche zu diesem Ort und seiner Geschichte sah und empfand. Sie vermittelt einen Simultaneffekt, der sich auf das künstlerische Konzept des „Orphismus“ von Robert Delaunay durchaus zurück beziehen lässt. Ute Lindner vollzieht – „Through the Looking Glass“ – die Umsetzung von optischen Erlebnissen in farb-räumliche Klanggebilde, die – im Sinne der Dichtung des Orpheus – auch psychische und emotionale, das Materielle transzendierende Impulse in sich aufnehmen.

¹ Michel Foucault, „Andere Räume“, in: Barck, Karlheinz u.a. (Hg.), *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*, Leipzig 1992, S. 34 – 46, S. 39. © by Christoph Kivelitz. Auszug aus dem Katalog, VGH Hannover, 2009. Ein Abdruck oder eine Vervielfältigung bedarf der Genehmigung.