



LS#7, 1999, C-print, 164 x 116 cm. Courtesy: Barbara Gross Galerie, München; Produzentengalerie, Hamburg; Sonnabend Gallery, New York. © Beate Gütschow / VG Bild-Kunst, Bonn. Aus der aktuellen Ausstellung in der Galerie Rudolfinum in Prag.

Wie weißes Papier Lokaltermin bei Beate Gütschow

Folge 9 der Reihe „Lokaltermine“ in Kooperation mit dem Fachgebiet Fotografie an der Universität Hildesheim.

Hildesheim, Braunschweig, Berlin. Abseits des Berlinale-Trubels hat die Reisegruppe an Bahnhöfen und Tankstellen zusammengefunden. Einer fehlt noch, dann geht es hinein. Die Wegebeschreibung im Kopf zwei Hinterhöfe durchquert, die Treppe hoch am Aikido Dojo vorbei. Ein Stockwerk höher steht „Beate Gütschow“ an der Tür. Der erste Hinweis auf das Atelier. Kein Schild, nur ein Zettel. Provisorisch, unscheinbar, so als hätte Beate Gütschow das Stück Papier eben erst hingehängt, damit wir den Weg hierher finden.

Aus allen Richtungen tragen wir Stühle zusammen und versammeln uns um den großen, rechteckigen Tisch, der weiß ist wie leeres Papier. Weiß, wie alles hier. Der Raum wirkt aufgeräumt. Die wenigen Originale, die sich im Atelier befinden, sind sorgsam in Luftpolsterfolie verpackt. Sie sei ein zurückgezogener Mensch hat Beate Gütschow in einem Interview über sich selbst gesagt und zurückhaltend tritt sie auch heute auf. Wie anfangen? Ein Blickfang fängt unseren Blick. Das

Modell eines Ausstellungsraumes aus dem Rudolfinum in Prag, das Ende des 19. Jahrhunderts im Stile der Renaissance errichtet wurde und das heute als Galerie für zeitgenössische Kunst und die Klassische Moderne dient. Ein „white cube“ sei das nicht, konstatiert Beate Gütschow. Der Ausstellungsraum ist geprägt von ockerfarbenen Wänden und schweren hölzernen Türrahmen mit Ornamenten. An den Wänden des Modells hängen, mit Klebestreifen über den Ecken angeheftet, Beate Gütschows Landschaften ‚en miniature‘. Kopien ihrer ersten fotografischen Arbeit, der Serie „LS“.

Postmoderne Landschaftsbilder
Das museale Ambiente des Raumes unterstreicht die altmeisterliche Anmutung der am Computer montierten Landschaftsbilder. Für die Serie „LS“ verdichtet die Künstlerin Fragmente fotografischer Aufnahmen zu idealisierten, überhöhten Utopien. In der Komposition orientiert sie sich an der Landschaftsmalerei des 17. Jahrhundert, an der Malweise von Nicolas Poussin, Claude Lorrain oder John Constable. Beate Gütschow folgt idealen Schemata wie dem Goldenen Schnitt, staffelt die Objekte kunstvoll in die Tiefe, setzt klassische Rückenfiguren

ins Bild und reaktiviert motivische Topoi wie Flussläufe oder Burgruinen. Anders als den Landschaftsmalern geht es Beate Gütschow aber nicht um die ideale Landschaft, sondern um die Reflexion eben jenes Ideals. Die Bedeutung der Landschaftsfiktionen basiert weniger auf ihrem Verhältnis zur Wirklichkeit als auf ihrer Beziehung zu anderen Bildern. In ihnen verwirklicht sich das Programm der künstlerischen Postmoderne in Reinform. Ganz im Sinne von Fredric Jamesons Begriff des „Pastiche“ lassen sie sich als Parodien bar jeder Ironie begreifen. Entworfen im Horizont traditioneller Landschaftsmalerei, versprechen Beate Gütschows Fotografien die perfekte Einlösung jener Figur, die Baudrillard als Simulakrum bezeichnet hat. Es sind identische Kopien von etwas, das im Original nie existiert hat.

Die ersten Landschaftsbilder sind vor über zehn Jahren, noch während des Studiums an der Hamburger Hochschule entstanden. Beate Gütschows Landschaftsfotografien tragen deutlich die Spuren einer Auseinandersetzung, die von konzeptuellen Fragen bestimmt war. weisen aber darüber hinaus. Sie sind, wie viele postmoderne Werke, doppelt codiert. Als Metafotogra-

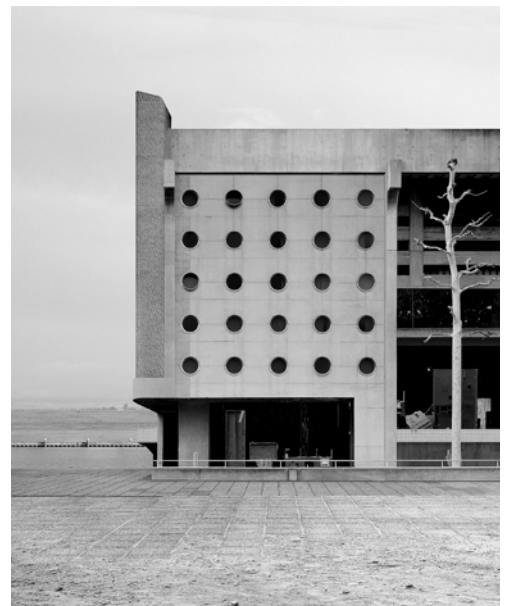
fien, als Bilder über Bilder, bedienen sie einerseits einen konzeptuellen Anspruch. Als Tafelbilder mit einer starken visuellen Präsenz verkörpern sie die Neuentdeckung der sinnlichen Qualitäten des Bildes. Beate Gütschows Arbeiten sensibilisieren für die Bedeutung von Traditionen bei der Bildrezeption. Die Künstlerin erzählt von Ausstellungen ihrer Landschaftsbilder in Japan, einem Kulturkreis, der weder über die westliche Bildtradition noch über den Erfahrungshorizont unserer europäischen Landschaften verfügt. Der unterschiedliche kulturelle Hintergrund führt zu einem veränderten Bildverständnis. Viele der Ausstellungsbesucher realisieren den Konstruktionscharakter ihrer Arbeiten zumindest nicht auf Anhieb. Fotografie ist eben keine universelle Darstellungsform. Beate Gütschow selbst vergleicht solche Verschiebungen mit Problemen in der Sprache. Auch hier lassen sich manche Begriffe kaum eindeutig von einer in die andere Sprache übersetzen, weil die von ihnen bezeichneten Gegenstände in der Alltagswahrnehmung und im Bewusstsein der Menschen nicht existieren. Beate Gütschow agiert sehr sensibel gegenüber solchen kontextuellen Bedeutungsverschiebungen. In der Betitelung ihrer Arbeiten gerinnen unpräzise Begriffe zu Initialien: „LS“ wie Landschaft. „S“ wie Stadt und „I“ wie Installation nennt Beate Gütschow ihre Werkgruppen. „Die Titel sollen nicht über die Arbeit hinaus weisen“, erläutert die Künstlerin. Sie sollen die Rezeption nicht steuern.

Urbane Landschaften

In den Landschaftsbildern hat Beate Gütschow ihre Methode geklärt, die sie mit der Serie „S“ auf die Architektur heutiger Millionenstädte ver-

lagert. Die schwarzweißen Fotografien von Betonarchitekturen wirken wie eine urbane und globalisierte Weiterentwicklung des Landschaftsidylls. Wie dort ist auch hier ein Ideal verwirklicht – wengleich sich das Idyll augenscheinlich in sein Gegenteil verkehrt. Das Ausgangsmaterial für die Serie hat Beate Gütschow weltweit fotografiert – in London, Singapur und vielen anderen Orten. Die Bilder der Serie „S“ wirken wie Prototypen globaler Betonarchitektur, die das traditionelle Verhältnis von fotografischem Bild und Wirklichkeit regelrecht auf den Kopf stellen. Zumindest geschieht es, dass Freunde und Bekannte Beate Gütschow Schnappschüsse von Orten übers Handy schicken, die den Plätzen auf ihren Bildern ähneln. Ganz so, als folge die Wirklichkeit nun ihrem Bilde nach. Tatsächlich hat es solche Umkehrungen von Bild und Abbild schon im 18. Jahrhundert bei den englischen Gärten gegeben, gibt Beate Gütschow zu bedenken. Die Gärten basierten auf den Idealen der Landschaftsmaler. Sie sind letztlich nichts anderes als begehbbare Gemälde gewesen.

Beate Gütschows Sampling basiert auf einem breit angelegten Bildarchiv, das sich einer systematischen Verschlagwortung entzieht. Anders als vielleicht zu vermuten, hält es nicht hier einen Baum, dort einen Flusslauf oder eben ein Stück Betonarchitektur bereit. Das fotografische Material ist nach jenen Orten sortiert, an denen die Aufnahmen entstanden sind. Beate Gütschow bedient ihr Archiv aus der lebendigen Erinnerung heraus. Dabei steht am Anfang eines neuen Bildes stets eine weiße Fläche, auf der die Künstlerin die Bildelemente wie auf einem leeren Blatt



S#31, 2009, Lightjet print, 142 x 122 cm. Courtesy: Barbara Gross Galerie, München; Produzentengalerie, Hamburg; Sonnabend Gallery, New York. © Beate Gütschow / VG Bild-Kunst, Bonn. Aus dem Buch „Beate Gütschow: S“, erschienen zur Ausstellung in der Kunsthalle im Lipsiusbau in Dresden.



#1, 2009, Light box, 91 x 66 cm, Courtesy: Barbara Gross Galerie, München; Produzentengalerie, Hamburg; Sonnabend Gallery, New York. © Beate Gütschow / VG Bild-Kunst, Bonn. Ausstellung Produzentengalerie Hamburg.

Papier arrangiert. Ein zentrales Ausgangsbild gibt es nicht. „Ich konstruiere einen neuen Raum“, sagt Beate Gütschow, „entferne aber keine Details“. Anders als viele zeitgenössische Künstler, die ihre Bilder am Computer bearbeiten, verzichtet sie darauf, das fotografische Material von jeglichem Makel zu befreien. Wenn sie die Fragmente in die grafische Umgebung des Bildbearbeitungsprogramms einspeist, bleiben die zufällig mitotografierten Störungen erhalten. Beate Gütschow unterwirft sich der Widerständigkeit des fotografischen Ausgangsmaterials. Sie entfernt weder herumliegenden Unrat noch die Zeichen des Zerfalls. Bei der Bearbeitung setzt sie ausschließlich solche Werkzeuge ein, die den Möglichkeiten des traditionellen Fotolabors nachgebildet sind. Auch das fotografische Korn ist in den Stadtlandschaften deutlich zu erkennen. Es reibt an der glatten Oberfläche der Computerbilder und rettet so das physikalisch-chemische Abbildungsverfahren der Fotografie ins digitale Zeitalter hinein. Das fotografische Korn, das einst die Fotografie in ihrem Inneren bestimmte, tritt als Zeichen an die Oberfläche und versorgt das Bild mit Authentizität. Das unbehandelte Ausgangsmaterial durchsengt die Tafelbilder mit jenem berühmten Fünkchen Zufall, das ihnen die Anmutung unmittelbarer Realität verleiht.

Neueinstellungen

Beate Gütschow wirkt ausgesprochen reflektiert, ist interviewerprobt und für unsere Fragen gewappnet. Mitunter scheint es, als habe sie unsere Fragen bereits antizipiert. „Das werde ich oft gefragt“, konstatiert sie bevor sie antwortet. Von der Serie „LS“ spricht sie ausdrücklich im Präteritum. Wenn ihr ein Arbeitszyklus intellektuell ausgereizt erscheint, wenn sich Routinen bei der Herstellung einstellen, dann

sucht die Künstlerin nach neuen Herausforderungen. „Um sich einmal selbst zu widersprechen“ hat sie sich bei ihren Videoarbeiten ein ganz konkretes Bild zum Vorbild genommen: Jacob van Ruisdaels Gemälde eines jüdischen Friedhofes. Beate Gütschow hat sich auf Spurensuche begeben und ist zum Fotografieren nach Amsterdam, zum Entstehungsort des Gemäldes, gereist. Dabei hat sich der Fokus von der Darstellungskonvention zusehend auf das Dargestellte selbst verschoben. Vom Friedhof als Sujet, zum Friedhof als historischem Ort, der vom Verschwinden einer jüdischen Kultur erzählt.

Beate Gütschow geht merklich auf Distanz zu rein metafotografischen Konzepten. Für die neueste Werkgruppe „I“ hat sie die digitale Bildbearbeitung gegen das Verfahren der Inszenierung eingetauscht. Beate Gütschows fotografische Inszenierungen lehnen sich an die bereinigte Ästhetik von Werbe- und Produktfotografien an. Dabei stehen die hohe Wertigkeit der Studiofotografie und die Präsentation der Bilder in Leuchtkästen in deutlichem Kontrast zur Banalität des ver-



Beate Gütschow (Bildmitte) mit Hildesheimer Studenten im Berliner Atelier.

wendeten Materials: Lichtschalter, Starterkabel, ein alter staubiger Pelz, ein Overheadprojektor, ein Gesundheitsstuhl. Die Objektwelt der 1980er Jahre. Möglicherweise lassen sich die Leuchtkästen, deren Reproduktionen an Wand des Ateliers geheftet sind, als das sinnliche Scheinen einer konzeptuellen Neuorientierung verstehen. In jedem Fall merkt man Beate Gütschow an, dass für sie der Herstellungsprozess, die gemeinsame handwerkliche Arbeit mit ihrer Assistentin Anamarie Michnevich, von hoher Bedeutung ist. Statt die Welt fotografierend zu bereisen, holt Beate Gütschow die materiale Dingwelt in ihr Studio hinein. Ihre Flugreisen hat sie auf das Notwendige reduziert – auch im Bewusstsein ökologischer Probleme. Beate Gütschow wirkt nicht wie ein Mensch, der überall dabei sein muss. Gleichwohl ist angesichts internationaler Ausstellungen und einer Professur, die sie aktuell an der Leipziger Hochschule für Grafik und Buchkunst vertritt, der Mobilitätsdruck hoch und der Termindruck nicht minder. Ein Umstand, der unserem Gespräch ein unvermitteltes Ende bereitet. Die Winter-sonne steht schon tief. Sie verzaubert die Räume des Ateliers. Oranges Licht flutet den Raum und malt die Silhouetten der Fensterkreuze als warmes Leuchtfeuer an die weißen Wände des Studios.

Torsten Scheid

Für ihre Unterstützung bei der Gestaltung des Artikels danke ich Greta Hoheisel und Sarah Kuschel. Am Lokaltermin teilgenommen haben außerdem Katrin Bothe, Laura Heda, Miriam Krieg, Nora Neuhaus und Leif Randt.

Noch bis zum 24.05.2010 ist Beate Gütschow an der Ausstellung „Realismus – Das Abenteuer der Wirklichkeit“ in der Kunsthalle Emden und an der Ausstellung „Berlin Transfer“ in der Berlinischen Galerie beteiligt. In der Galerie Rudolfinum in Prag werden ihre Landschaftsbilder vom 22. April bis zum 4. Juli 2010 zu sehen sein. Anlässlich ihrer Einzelausstellung in der Kunsthalle im Lipsiusbau in Dresden ist 2009 unter dem Titel „Beate Gütschow: S“ ein großformatiger Katalog bei Hatje Cantz erschienen.

Photographie-Auktion in Berlin · 3. Juni 2010



Josef Albers. Der Musiker Bruno Canaresi, die Schauspielerinnen Schifra, Ascona. 1930. Vintage. Silbergelatineabzug. 22,5 x 16 cm.

Fasanenstr. 25 · D-10719 Berlin
Franziska Schmidt
Tel.: +49-30-885 915-27
f.schmidt@villa-grisebach.de

Weitere Informationen
und Termine finden
Sie auf unserer Website:
www.villa-grisebach.de

GRISEBACH

**DEICHTOR
HALLEN**
AKTUELLE KUNST
HAUS DER PHOTOGRAPHIE
HAMBURG

Körper-STIFTUNG
Forum für Impulse

6. Körper-Foto-Award
Der erste Schritt
Der Einzelne und sein
Leben im System

21.04.2010 – 30.05.2010
Haus der Photographie in
den Deichtorhallen Hamburg
www.deichtorhallen.de

KÖRPER DER
FOTO ERSTE
SCHRITT
AWARD DER
EINZELNE
UND SEIN