

heiko krause **russemblage**

heiko krause **russemblage**

mit einer Einführung von Michael Astroh



Photographische Erinnerung

Michael Astroh

Gegenwart und Aktualität einer Erinnerung prägt es wesentlich, wie das, woran sie erinnert, ihr vorausgeht. Erinnerung und Erinnertes sind eine sinnfällige Einheit in der Zeit des persönlichen oder kollektiven Erlebens. Nur so, wie diese Einheit zustande gekommen ist, kann sie sich einstellen.

Erinnerungen haben ihre Geschichte, selbst wenn sie anscheinend unvermittelt auftauchen, aufblitzen oder sich anderweitig ergeben. Nur in der Art, wie sie, selbst vergehend, auseinander hervorgehen, kann ihre Berechtigung liegen. Um gültig zu sein, sind sie aufeinander angewiesen. Vereinzelte Erinnerungen gelten allenfalls willkürlich. Vereinzelung meint hier das abgesondert gültige Erleben einer Erinnerung, die ihrer natürlichen Anlage nach wesentlich auf andere Erinnerungen und überhaupt auf andere Erlebnisse bezogen sein muss. Andernfalls könnte man nicht wissen, woran man sich denn jeweils erinnert.

Bildet sich eine Spur von Erinnerungen, in der das jeweils Erinnerte weitere Erinnerungen aufruft, die zuvor Erinnertes reichhaltiger vergegenwärtigt und stimmig, vielleicht aktuell erscheinen lässt, so wächst die wahrscheinliche Berechtigung jeder einzelnen, der Spur zugehörigen Erinnerung.

Photographien binden die Berechtigung möglicher Erinnerungen an verlässliche Zustände der äußeren Erfahrungswelt, Verhältnisse, auf die man sich oft lieber verlässt als auf ein persönliches Gedächtnis. So, wie sich Photographien in der Erfahrungswelt präsentieren, gedruckt oder am Bildschirm elektronischer Geräte, zeigen sie auf eine ihrerseits nicht immer verlässliche Art, wie verlässlich sie als sogenannte Stützen eines persönlichen oder kollektiven Gedächtnisses gelten dürfen und wirklich oder vermeintlich Zeugnisse der Erinnerung sind.

Die Anzahl, in der Erinnerungen oder ihre Zeugnisse eigentümlich und angemessen miteinander verknüpft vorkommen, ist naturgemäß endlich. Für ihren Wert und dessen Ausdruck sind allerdings zwei Konstellationen hervorzuheben.

Erinnerungen und ihre Zeugnisse sind jeweils aufeinander angewiesen, so dass vereinzelte Erinnerungen und demgemäß vereinzelte Zeugnisse in erste Linie willkürlich erscheinen müssen. Und doch ist uns der Fall einer einzelnen, geradezu selbständigen Erinnerung und vorrangig der Fall entsprechender Zeugnisse durchaus vertraut. Was sie mittels singulärer Ausdruckskraft vergegenwärtigen, sei es räumlich oder zeitlich, kommt in ihnen unerbittlich, unbedingt, eben singulär zur Geltung – so entschieden, als könnte das Vergegenwärtigte selbst und anhaltend für seine Präsenz sorgen, sich offensichtlich machen – heilig sein. Aber Heiligkeit ist notwendigerweise unvollkommene Parousie. Heilige sind Vermittler, keine göttlichen Wesen.

Das Gewicht vereinzelter Erinnerungen ist stets ein Moment ihres Ausdrucks. Die eigentümliche Geltungsemphase der einen Erinnerung, des einen photographischen Bildes ist ein Moment der Vergegenwärtigung, des Zeugnisses selbst, ein Moment des Ausdrucks, in dem das Vergegenwärtigte sich darstellt, mithin nur mittelbar ein Moment des Vergegenwärtigten selbst.

Ohne dieses Extrem zumindest zu erwähnen, wird der entgegengesetzte Fall gültiger Vergegenwärtigung in seiner wiederum ästhetischen, das heißt durch Ausdruck maßgeblichen Relevanz nicht angemessen verständlich.

Die Anzahl von Erinnerungen oder Zeugnissen, die ein Geschehen vergegenwärtigen, kann gewiss nur endlich sein. Außerdem ist jede Erinnerung in sich unvollständig. Zumeist täuschen aktuelle Emotionen uns darüber hinweg, wie fragmentarisch wir uns Geschehenes vergegenwärtigen. Auch die Folge der Erinnerungen, die sich uns darbieten, erzeugt keine vollständige Vergegenwärtigung des Geschehenen. Insbesondere kann es uns nicht gelingen, die einst aktuell empfundenen Möglichkeiten, die in den Ereignissen damals lagen, als solche zu vergegenwärtigen. Wie lebhaft wir uns auch erinnern. Gegenüber der vergegenwärtigten Gegenwart wirken sie blass.

Alle Erfahrung wird als stetiges Geschehen erlebt, das allerdings Schnitte enthalten kann, unter bestimmten Bedingungen enthalten muss – gerade dann, wenn die Art der Aufmerksamkeit oder ihr Gegenstand wechselt.

Insbesondere gelingt ihre erneute, selbst stets unvollständige Vergegenwärtigung, ihre Erinnerung also, nur im Erlebnis entsprechender Grenzen. Sogar für filmische Dokumentationen ist diese Unvollständigkeit konstitutiv.

Jede Vervollständigung einer Vergegenwärtigung oder ihrer Zeugnisse überzeugt in letzter Instanz passiv. Sie widerfährt uns. Man öffnet sich den so genannten Bildern der Erinnerung, aber erzeugt sie nicht. Ein dokumentiertes Geschehen wird zunehmend sinnfälliger, sorgt so, wie es sich darstellt, für seinen inneren Zusammenhang. Fehlt diese offensichtliche Einheit, so bedarf es der Zeugen, Garanten – eine Aufgabe, die der Erinnernde selbst nur dann zu übernehmen vermag, wenn er seinen Phantasien hinreichend zu mißtrauen weiß.

Heiligen Personen, die kein Zweifel anzutasten vermag, dürfte daher eine zwanglos nüchterne Selbsteinschätzung auszeichnen – aber auch Gleichmut darüber sollte ihnen zu eigen sein, dass jeder Versuch, erneut, mittels erneuter Zeugnisse den Bestand doch stets vergehender Erinnerungen zu sichern, sie der Gefahr einer verfälschenden Abwandlung aussetzt.

Unter veränderten Umständen dasselbe zu sagen, eine Zeichnung noch einmal zeichnen, ist nicht immer eine leichte Aufgabe. Vollkommene Reproduktion ist ein Ideal. Und wie in anderen Fällen auch erzeugt der Versuch, das Ideal zu verwirklichen, zumindest vergebliche Gewalt.

Das menschliche Bedürfnis nach Heiligem und Heiligen ist unter anderem wohl durch eine auch kollektiv berechtigte Angst vor Vergesslichkeit bedingt. Es ist schon sehr verständlich, dass man in die Photographie, den Film und überhaupt den Fortschritt der Medien große Hoffnungen setzt. Aber Unvollständigkeit und Unzuverlässigkeit von Erinnerung und Kommunikation lassen sich nicht aufheben. Niemand ist mehrfach gegenwärtig, weder räumlich noch zeitlich.

Die Arbeiten von Heiko Krause können somit als künstlerische Auseinandersetzung mit der elementaren Problematik sinnfällig verbürgter Erinnerung erlebt werden. Diese Auseinandersetzung wird nicht allgemein, quasi illustrativ, sondern in spezifischer Bindung an analoge photographische Medien entwickelt und an diesen technischen wie zeitgeschichtlichen Voraussetzungen entscheidet sich, in welchem Maße diese Betrachtung und Wiederholung bildlicher Sujets authentisch gelingt.

Erinnerungen sind rückläufig. Sie zählen um der Gegenwart willen und geraten nicht über sie hinaus. Mögliche Erinnerungen und Einbildungen sind es erst recht. Was sie aller Unvollkommenheit zum Trotz zeigen, zählt allem lebhaften Eindruck zum Trotz nicht um seiner selbst willen. Je entschiedener die Orientierung an Inhalten, dem Vergangenen, dem Möglichen, dem Vorstellbaren, desto entscheidender ist die gegenwärtige Auseinandersetzung selbst, die sich im Unterschied zu ihren Inhalten eben nicht darstellt, geschweige denn äußerlich bezeugt, sich allerdings stumm, für den Betrachter artikuliert, sich in der körperlichen Konfrontation mit dem Bildträger der einen physisch gegenwärtigen Photographie inszenieren kann. Schon aus diesem Grund ist es ausgeschlossen, hier zu sagen, was Photographien der hier angesprochenen Werkgruppe jeweils bedeuten. Es erschöpft sich darin, daraufhin zu weisen, wie sie bedeuten, und was sie daher für ihre möglichen Betrachter unter Umständen bedeutsam macht.

Kunst hat ihren Wert nicht, weil es uns gelingt, ihre Botschaften zu entziffern, sondern weil sie uns wie von selbst schlüssige Selbsterfahrungen bietet, Selbsterfahrung gerade auch jenseits der engen, recht bekannten Grenzen unserer persönlicher Erinnerungen und Phantasien. Im Fall der photographischen Arbeiten zu «russemblage» sind es die vermeintlich unmittelbar erfassbaren Inhalte selbst, die verhindern, sie selbst, um ihretwillen in Augenschein zu nehmen.

Die Abfallräume, die sich in diesen Photographien eröffnen, sind alltägliche Erinnerungszeugnisse. Sie präsentieren sich so klar und streng strukturiert, dass sie den Betrachter dazu zwingen, eine an ihnen vorgefundene Gestalt, letztlich das photographische Bild schon im abgebildeten Inhalt wahrzunehmen, durchaus nicht als äußere, aktive Stilisierung seitens des Photographen zu erleben.

Es wird somit angeboten, an den vermeintlichen Inhalten deren elementare Erscheinungsformen aufzuspüren – die Gestalt eigener, innerer Bilder, die in einem Prozess bildlicher Selbsterfahrung verbindlich werden und Aktualität gewinnen.



Stellen sich für den Betrachter aus den Bildern heraus Bezüge ein, die ihn in sich selbst zu so reichen Bildfolgen führen, dass sich ihm Rhythmen und Figuren seiner Selbsterfahrung anbieten, so haben die angesprochenen Arbeiten eine mögliche künstlerische Aufgabe durchaus erfüllt. Heiko Krauses Photographien zeigen uns Wege zu solcherart Selbsterfahrung. Denn sie thematisieren in diesem wie jenem Fall, was wir beiläufig hinterlassen, alltägliche Erinnerungszeugnisse, Abfälle alltäglichen Lebens.

Die Ordnungen, die sich an unseren achtlosen Hinterlassenschaften abzeichen, bezeugen die Lebensweisen, in denen wir uns und unsere Verhältnisse zwar bewusst erleben, aber nicht recht wissen können, wer wir sind. Bildliche Kunst bietet uns keine anschaulichen Selbstgewissheiten. Sie setzt weder uns selbst noch Ordnungen ins Bild, die unserem Leben Sinn verliehen. Sie bietet Wege der öffentlichen, kommunizierbaren, stets ästhetischen Selbsterfahrung, die im glücklichsten Fall ein Prozess der Reifung ist.

Heilige und Heiliges gehören ins Jenseits der Kunst.




НОВОЕ МЫШЛЕНИЕ В ДЕЙСТВИИ






BAVARIA BIER












ВОИН! БЕЗАВАРИЙНАЯ ЭКСПЛУАТАЦИЯ ТЕХНИКИ – ТВОЙ СЛУЖЕБНЫЙ ДОЛГ




















































КОМНАТА БОЕВОЙ СЛАВЫ

Verzeichnis der photographischen Arbeiten

Edition | je Motiv 3 + 3 Künstlerprints Bildmaß | 40,3 cm x 50,3 cm Technik und Material | C-Print auf Fujicolor Crystal Archive Professional Paper Super Type PD (matt)

Einband	Wünsdorf 1-094-4, 2008	25	Forst Zinna 2-064-1, 2007	43	Forst Zinna 1-035-2, 2008
4	Vogelsang 12-075-3, 2007	26	Forst Zinna 2-081-2, 2007	44	Forst Zinna 1-033-1, 2007
7	Forst Zinna 1-112-1, 2008	27	Wünsdorf 1-104-3, 2008	45	Wünsdorf 1-104-2, 2008
9	Forst Zinna 1-035-1, 2008	28	Forst Zinna 1-059-2, 2008	46	Wünsdorf 4-200-1, 2007
11	Forst Zinna 1-059-1, 2008	29	Wünsdorf 1-104-4, 2008	47	Forst Zinna 1-035-3, 2008
12	Vogelsang 12-075-2, 2007	31	Forst Zinna 1-112-2, 2008	49	Wünsdorf 1-094-1, 2008
13	Forst Zinna 2-081-1, 2007	32	Neuthymen 1-007-2, 2008	50	Wünsdorf 1-106-1, 2008
15	Wünsdorf 1-138-1, 2008	33	Vogelsang 12-000-1, 2008	51	Wünsdorf 4-073-1, 2007
16	Neuthymen 1-007-6, 2008	35	Neuthymen 1-007-4, 2008	53	Wünsdorf 1-106-3, 2008
17	Wünsdorf 1-141-1, 2007	36	Vogelsang 12-076-1, 2007	54	Wünsdorf 1-106-4, 2008
19	Wünsdorf 1-094-3, 2008	37	Neuthymen 1-007-5, 2008	55	Forst Zinna 1-040-1, 2008
20	Forst Zinna 1-040-3, 2008	39	Wünsdorf 1-141-1, 2008	57	Wünsdorf 1-138-2, 2008
21	Wünsdorf 1-094-2, 2008	40	Forst Zinna 1-017-1, 2008	61	Vogelsang 1-075-1, 2007
23	Jüterbog-Damm, 1-042-1, 2007	41	Forst Zinna 1-033-2, 2007		

Heiko Krause geboren 1974, lebt und arbeitet in Greifswald

1992 - 1995	Ausbildung zum Bankkaufmann
1999 - 2004	Studium der Bildenden Kunst und Romanistik an der Universität Greifswald | Erstes Staatsexamen
2005 - 2007	Referendariat | Zweites Staatsexamen
seit 2007	Promotion | am Lehrstuhl für Neuere Kunstgeschichte des Caspar-David-Friedrich-Instituts der Universität Greifswald
2008 - 2009 und ab 2010	Künstlerischer Mitarbeiter | bei Prof. Michael Soltau am Lehrstuhl für Bildende Kunst, Visuelle Medien und ihre Didaktik am Caspar-David-Friedrich-Institut der Universität Greifswald

Ausstellungen, Arbeiten in Sammlungen | Auswahl

2010	Nominierung für den *3. Kunstpreis der Mecklenburgischen Versicherungsgruppe für Bildende Kunst in Mecklenburg-Vorpommern* | Gruppenausstellung | Kunstsammlung Neubrandenburg
2010	*russemblage* | Einzelausstellung | Kunstraum B, Kiel
2010	*Jeux de Mémoire* | Gruppenausstellung | Galérie APC, Fribourg, Schweiz
2009	Nominierung für den 4. Rostocker Kunstpreis | Gruppenausstellung | Kunsthalle Rostock
2009	*russemblage* und *Erinnerung* | Personalausstellung im Rahmen von *Jugend kulturell - Bildende Kunst - Foyer für junge Kunst* der Hypovereinsbank | Schleswig-Holstein-Haus und Gebäude der Hypovereinsbank, Schwerin
2009	*Investition Kunst: Die Sammlung des Landes Mecklenburg-Vorpommern* | Gruppenausstellung | Schloss Plüschow
2009	*nebeneinander II* | Gruppenausstellung | Galerie des IPP am Max-Planck-Institut für Plasmaphysik, Greifswald.
2009	*NOVP* - Neue Fotografie und Videokunst aus Nordostvorpommern - Marcus Kaiser, Studierende und Gäste | Gruppenausstellung | Pommersches Landesmuseum, Greifswald
2008	*Berliner Liste* | neben Arbeiten von Thomas Hoepker, Jessica Backhaus, Enver Hirsch, Joakim Eskildsen und Andrew Phelps - Präsentation von Arbeiten aus *russemblage* durch die Galerie Robert Morat, Hamburg | Berlin
2007 - 2008	*russemblage* | Photoprojekt unter künstlerisch-ästhetischer Betreuung von Prof. Arno Fischer
2006	*Erinnerung* | Gruppenausstellung unter Schirmherrschaft des Generalkonsuls der Bundesrepublik Deutschland | Galerie NoMI, St. Petersburg, Russische Föderation
2005	Staatliche Sammlung des Landes Mecklenburg-Vorpommern in Schwerin – Ankauf von Photoarbeiten
2005	Preisträger in der Kategorie *Beste Einzelarbeit* beim *1st International Epson Art Photo Award* | Arbeit *Prora - 03* | Gruppenausstellung auf der *Art Cologne 2005* | 2006 Gruppenausstellung in den Goethe-Instituten Istanbul und Rotterdam
2004	Deutsch-russisches Kunstprojekt - Förderung durch das Institut für Auslandsbeziehungen IFA | Gruppenausstellung | Galerie Pushkinskaya 10, St. Petersburg, Russische Föderation
2004	*k-Junge Kunst aus Mecklenburg-Vorpommern* | Gruppenausstellung | Neues Kunsthaus, Ahrenshoop | Katalogpublikation bei Edition Hohes Ufer Ahrenshoop



Danksagung

Besonderer Dank gilt zuerst denjenigen, ohne die das Entstehen und Werden der photographischen Arbeit, die dieser Katalog verbildlicht, nicht möglich gewesen wäre. Detlev Steinberg, herzlichen Dank für die Unermüdlichkeit der phototechnischen Beratung und Unterstützung sowie Hilfe und Begleitung an den Orten der Entstehung der Serie. Arno Fischer, Dir herzlichen Dank für die langen Gespräche, die maßgeblichen Hinweise zur Qualität, gezielten Auswahl und finalen Zusammenstellung der Arbeiten von *russemblage*. Michael Astroh und Michael Soltau, danke ich für die intensiven Reflektionen zum inhaltlich-ästhetischen Gehalt und zu Varianten von Aussagen der Serie, die sich in den so präzisen und treffenden Texten wiederfinden. Dank gilt außerdem auch meiner Familie, Dr. Merete Cobarg | Kunstsammlung Neubrandenburg; Dr. Katrin Arrieta | Kunstmuseum Ahrenshoop; Robert Morat und Susanne Katzenberg | Galerie Robert Morat, Hamburg; Hubert Schwarz und Anita Kaegi | Galerie Schwarz, Greifswald; Pierre Eichenberger | Galerie APC, Fribourg , Schweiz; Tanja Vietzke, Katinka Jappsen sowie Olaf Matthes.

Impressum I Bildnachweis I Urheberrecht

Herausgeber | Heiko Krause | Eigenverlag | Die Drucklegung der Publikation wurde freundlicherweise gefördert von der Philosophischen Fakultät der:

ERNST MORITZ ARNDT
UNIVERSITÄT GREIFSWALD
Wissen lockt. Seit 145€

© 2010 Layout des Katalogs und alle Abbildungen I Heiko Krause.
© 2010 Michael Astroh | Texte | Porträt im Einschlag hinten.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der Grenzen des deutschen oder internationalen Urheberrechts ist ohne Zustimmung des benannten Rechteinhabers unzulässig und strafbar.

Weitere Informationen zu Heiko Krause | www.heiko-krause-photographie.de

Die Aufgabe eines Ortes, wie auch ganzer Gebiete, kann auf grundlegende Veränderungen hinweisen. Der Rückzug der Sowjetischen Armee aus der ehemaligen DDR, als ihr Gebiet Teil der BRD wurde, dokumentiert eine derart tiefgreifende Entwicklung, die Nachwirkungen hat. Was durch die Aufgabe des Ortes seinen Wert verliert, bleibt an ihm zurück. Es wird Abfall, der die verlassene Stelle kennzeichnet, Müll, dessen Räumung sich anbahnt, Schutt, der vielleicht noch liegen bleibt. Zahlreiche, oft schwer zugängliche Liegenschaften, die von der Sowjetischen Armee unterhalten, wenn nicht errichtet, Jahrzehnte später aufgegeben wurden, warten, verfallend, vielleicht auf neue Verwendungen.

Ihre Erscheinung, in der die Spuren einer schalen Vergangenheit in die offene Zukunft weisen, sind dokumentarischer Ausgangspunkt einer photographischen Arbeit, die Heiko Krause unter dem Titel «russemblage» zusammenfasst. Sein photographischer Blick besichtigt, was sich im Fortgang der Geschichte überlebt – Überreste, so wertlos, wie ihre Beseitigung teuer ist. Das militärische Leben, dessen monumental heroischer wie alltäglich naiver Ausdruck noch daran hängt, hat schon kein Gewicht mehr.

Aus dieser Leichtigkeit gewinnen die Photographien von Heiko Krause ihren künstlerischen Gestus. Im Bild der Kamera werden am Material, das sich angesammelt hat, sehr sinnlich Gestalten eigenen Charakters offensichtlich. Sie überlagern nichts, sondern zeigen sich im Moment ihrer Ablösung vom historischen Sujet. Die Strenge, die der Photograph den Kompositionen, die er vorfindet, dennoch verleiht, hat etwas Schwebendes. Es führt mutig ins Unbestimmte hinaus, und lässt den Verfall der Macht vor Ort, so weit es geht, auf sich beruhen. Hierin liegt die Schönheit dieser Werke. Sie ist Ausdruck einer Bewegung, die weiterführt, aber Vergänglichkeit anerkennt.

Michael Astroh