

UTE LINDNER

aus der Serie

Exposures

seit 2001



Exposures (Neue Galerie) #1-8

Fotocollage, Pigmentdruck auf Aquarellpapier, 230 x 210 cm / 230 x 315 cm
Staatliche Museen Kassel, 2001



Exposures (Neue Galerie) #2

Fotocollage, Pigmentdruck auf Aquarellpapier (gerahmt), 230 x 210 cm / 87 x 77 cm, 2001



Exposures (Neue Galerie) #3
Fotocollage, Pigmentdruck auf Aquarellpapier, 230 x 315 cm
Adrift Foundation, Las Palmas, Rotterdam, 2001



Exposures (Neue Galerie) #4

Fotocollage, Pigmentdruck auf Aquarellpapier, gerahmt, 230 x 315 cm / 87 x 107 cm, 2001



Exposures (Neue Galerie) #6

Fotocollage, Pigmentdruck auf Aquarellpapier, gerahmt, 230 x 315 cm / 87 x 107 cm, 2001



Exposures (Neue Galerie) #5

Fotocollage, Pigmentdruck auf Aquarellpapier (gerahmt), 230 x 210 cm / 87 x 77 cm, 2001



Exposures (Neue Galerie) #4, #6, #5, #3
Fotocollage, Pigmentdruck auf Aquarellpapier, gerahmt, 87 x 107 cm / 87 x 77 cm
National Museum of Art, Osaka 2001



Exposures (Alte Nationalgalerie) #1

Fotocollage, Pigmentdruck auf Aquarellpapier, Aluminium, Wachsüberzug, 230 x 360 cm / 100 x 150 cm
Kunst-am-Bau, GASAG, Berlin 2003 (Sammlung Berlinische Galerie, 2010)



Exposures (Akademie der Künste) #1
Pigmentdruck auf Aquarellpapier, Wachsüberzug, 30 x 71 cm, 2003



Exposures (Neues Museum) #1

Fotocollage, Pigmentdruck auf Büttenpapier, Acryl- und Wachslasuren, 170 x 100 cm, 2005

MARIUS STRASSER**Exposures – Bei Morgengrauen im Spiegelkabinett**

Bloßstellungen: das Bild als Fehdehandschuh

Das Kräfteverhältnis zwischen Künstlern und den Betrachtern ihrer Werke ist gewöhnlich einigermaßen ausgeglichen: was der Künstler dem Betrachter an Schaffenskraft voraus hat, kann der Betrachter durch eine weitgehend ungebrochene Interpretationshoheit über das ihm ausgelieferte Werk wieder wettmachen.

Die Konfrontation mit den *Exposures* dagegen stellt den Betrachter in seiner Abhängigkeit vom Künstler bloß. Indem sie nicht nur das Interpretationsmonopol des Künstlers bezüglich seines Werkes behaupten, sondern es via Dekonstruktion (sprich: Analyse) auf das Museum als Rezeptionskontext und den Rezipienten selbst in seiner Haltung zur Kunst ausdehnen, fordern sie letzteren zum Duell um die Frage, wer hier Macht hat über wen: Darfst du mein Werk, oder darf ich nicht viel eher deine Rezeption deuten, zum Objekt meiner Gedankenspiele machen?

Ausgesetztheiten: das zweidimensionale Museum

Die Reduktion des Museums als Forum künstlerischer Kommunikation auf die beiden Dimensionen des Betrachters einerseits und der Architektur des institutionellen Rahmens andererseits stellt zum einen die Frage, wieviel Kunst resp. Legitimation von Kunst im Rezeptionszusammenhang zu finden ist. Sie setzt damit auch das Kunstwerk dem Verdacht der Abhängigkeit von gesellschaftlicher Konvention aus. Zum anderen setzt sie den Betrachter seiner eigenen Interpretationssucht aus. Die dargestellte Attitüde zur Kunst, die in deren Abwesenheit zur Farce zu werden droht, wird ebenso lesbar als die Geste eines Trauernden, eines Wartenden, eines Sitzengelassenen, oder als Versuch, den erwarteten oder erlittenen Verlust durch die Simulation sinnhaften Verhaltens zu überspielen. Sofern die *Exposures* in ihrer Darstellung die Dimension der Kunst auslassen und das von ihnen konstruierte Museum zur Zweidimensionalität verdammen, funktionieren sie als Spiegel, in dem sich die Reflexionen des Betrachters widerspiegeln müssen. In der iterativen Selbstbezüglichkeit dieses Prozesses wartet man förmlich darauf, daß sich der schrille Ton einer Rückkopplung ins Ohr schraubt, wenn man den Bildern zu nahe tritt. Statt dessen gerät die fortschreitende Interpretation von Interpretation irgendwann selbst zur Simulation: Zwei Spiegel, die sich ineinander spiegeln, bleiben zwar nicht leer; sie machen sich aber gegenseitig fortwährend das Recht auf Reflexion und den Anspruch auf Authentizität streitig.

Belichtungen: der Horror vacui des Paradigmatikers

Die dekonstruktive Organisation, die die *Exposures* dem Kontext der Kunstrezeption angeeignet lassen, die kontrafaktische Rekombination seiner Bestandteile plädiert für eine Sicht dieses Zusammenhangs, der gemäß auch der peripherste Winkel durch entsprechende Wahl der Perspektive noch ausreichend belichtet werden kann, um zum Ausgangspunkt oder zum Zentrum der Betrachtung zu werden. Wie die Glaubwürdigkeit auch gegensätzlicher Perspektiven nur von dem bei der Bearbeitung der Bilder aufgewandten Geschick abhängt, ist die Glaubwürdigkeit selbst gegensätzlicher Interpretationsperspektiven lediglich eine Frage der Argumentation. Zudem vollziehen die Bilder den Kunstgriff, die Vision des Horror vacui selbst als Variable des (Kunst-) Objekts zu verpflichten. Wenn es nichts gibt, bleibt immer noch die Angst vor diesem Nichts als Objekt erhalten, an dem das Subjekt seine Zähne wetzen kann. Die *Exposures* argumentieren somit dafür, daß alles zum Paradigma taugen kann - wie noch das Fehlen einer passenden Metapher als Metapher.

So ließe sich schließlich auch gegen diese Bilder argumentieren, gegen ihre Behandlung in einem Text, gegen die Produktion wie gegen die Rezeption von Texten, allerdings: leichter würde die Argumentation dadurch nicht.