

Zu den fotografischen Arbeiten von Susanne Elisabeth Heise

Die Fotografien Susanne Elisabeth Heises, die als umfangreiche Ensembles sehr unterschiedlicher Bildkategorien und Formate konzipiert und schlicht und einfach an die Wände der Ausstellungsräume geheftet präsentiert werden, ziehen an und befremden zugleich. Die durch Fragmentierung, konzentrierte Blicklenkung und Nutzung unterschiedlicher situativ gegebener Beleuchtungsmittel erreichte Dramatisierung spezifischer Zustände betont die Möglichkeiten der Fotografie, die sich zwischen authentischem Abbilden und inszenierender Bildgebung aufspannen. Kennzeichen der komplexen Arbeiten ist der Wechsel zwischen Körperbildern, Raumdetails und stilllebenartigen Momenten.

Im Blick auf die neueren Arbeiten Susanne Elisabeth Heises erscheint die Kamera als ständige, intime Begleiterin der Fotografin, der sie ihr ganz privates Leben unverstellt anvertraut. Die handgehaltene Kamera ist auf ihren eigenen Körper konzentriert, umkreist abtastend seine unmittelbare Umgebung und schweift nur selten ab. Immer geringer, bis auf die Länge des nicht einmal ganz ausgestreckten Armes verkürzt, wird die Distanz, aus der die Kamera den Körper in Abschnitten ablichtet und nicht mehr in seiner Gesamtheit zu fassen kriegt. Und immer näher rücken Gegenstände und Umgebung, die - von einem Fixpunkt aus abgetastet - auf den Körper zurück zu wirken scheinen und so den Eindruck einer stark eingeschränkten Situation vermitteln. Ob die Fotografin die Kamera auf ihren Körper oder von sich weg gerichtet hat, immer ist sie der unmissverständliche Ausgangspunkt. Der physische Körper, den auch heute immer noch die Aura des Authentischen umgibt, erscheint hier, verbunden mit dem Schmerz der Verletzung, als die letzte Rückversicherung der eigenen Existenz.

Wie beim Schnappschuss ist auch die Ästhetik des nicht Perfekten dieser Körperfotografien als Zeichen der Momenthaftigkeit und des Authentischen interpretierbar, doch nie wird tatsächlich offenkundig, in welchem Verhältnis die Fotos zur Wahrheit und die Interieurszenen, die kleinen Arrangements und einzelnen Objekte zu den Bildern vom Körper stehen.

Der fotografisch fragmentierte Körper, Raumausschnitte und Gegenstände vermeiden so weit wie möglich narrative Züge und Beziehungen, um die eigene Geschichte der Fotografin aus den Bildern fernzuhalten. Autobiografisches, erlebtes Leben, ist zwar als Motor und Ausgangspunkt erkennbar, aber die Fotografie wird weder als Instrument eingesetzt, um ein visuelles Tagebuch zu erstellen, noch um sich eine Außenwelt anzueignen. Sie wird eingesetzt, um mit und am eigenen Körper zu arbeiten; sie dient der Selbstbeobachtung und Erfahrung der eigenen, durch Leben und Krankheit gezeichneten und in Frage gestellten Existenz.

Müde und zweifelnd blinzelt die Fotografin in die Kamera, die sie im Krankenbett liegend von oben herab auf ihr Gesicht gerichtet hat und mit der sie ihren durch frische Narben, Verbände und Kanülen fremd erscheinenden, verletzten, abhängigen Körper ohne die Kontrolle des Auges, ohne die Möglichkeit, die Bildkomposition exakt zu bestimmen, schonungslos erkundend fotografiert. Dass dabei einiges aus dem Fokus gerät, unterstützt den Eindruck des Entsetzens über den Zustand des Körpers und des drohenden Verlusts der Macht über ihn.

Bereits in früheren Arbeiten registrierte die Kamera in der Intimität des Schlaf- und Krankenzimmers die in den eigenen Körper eingeschriebenen Zeichen von Verletztheit und Hinfälligkeit, so dass darin ein Grundprinzip zu erkennen ist. Der Körper der Fotografin wird zu ihrem Material. Subjekt und Objekt fallen in eins und betonen Isolation und Einsamkeit. Die Bilder sind Ausdruck des allgegenwärtigen Konflikts zwischen Akzeptanz und Verweigerung von Zuschreibungen bei der Ausbildung von Identität. In ihrer Suche nach möglichst glaubwürdiger Authentizität vermeidet die Künstlerin Überformungen des Ich durch Posen, Gesten und Rollen, die den kursierenden Klischees von Weiblichkeit, Vollkommenheit und Schönheit entsprechen.

Der intimen Unmittelbarkeit und Schonungslosigkeit, mit der in Susanne Heises Fotografien ihr eigener Körper und manchmal der einer Freundin zwischen Begehren, Leiden, Lust und Schmerz, (Sehn-) Sucht und Abhängigkeit abgelichtet sind, steht das Poetische, fast Malerische der räumlichen Umgebung und gegenständlichen Details gegenüber. Die anziehenden Aufnahmen aus der vom Körper weg gerichteten Perspektive sind oft wie Stillleben-Arrangements symbolhaft aufgeladen. Krankenhaus, privates Schlafzimmer und die dem jeweiligen Ambiente entsprechenden anonymen oder persönlichen Dinge, scheinen als wesentliche Momente der Identitätsbestimmung in den Fokus der Kamera zu gelangen und suggerieren ein Bild einer Persönlichkeit in einer ambivalenten existenziellen Situation. Die Zurschaustellung einer konkret definierbaren Identität wird jedoch ebenso vermieden wie ein Bezug zum Sozialen.

In den neuen Arbeiten fallen Fotografien ins Auge, in denen aufgerissene, leere Medikamentenpackungen, vertraute Kleinigkeiten des alltäglichen Lebens und manchmal liebevoll bis kitschig inszenierte wohnliche Dekors mit Sperrmüll- und Flohmarkt-Charme separat oder gemeinsam abgelichtet sind. Sie erinnern an alte niederländische Stillleben, in denen oft unter scheinbar wahllos zusammen gewürfelten Objekten vereinzelte, geschickt eingestreute Vanitassymbole zu entdecken sind. Verschiedene Schnittblumen, üppig blühender roter Mohn, Uhr, Zigaretten, Schmerzmittel und Rabe sind nur ein paar in Susanne Heises Fotoarbeiten wiederkehrende Symbole, die neben ihrem jeweils spezifischen Gehalt insgesamt und unverblümt auf Sterblichkeit, Vergänglichkeit, Tod, Todsünde, Passion, flüchtigen Genuss und Unbeständigkeit verweisen.

Zuerst einmal suggerieren die in warmes Licht getauchten Raum-Ausschnitte und Detailaufnahmen Intimität und Geborgenheit. Doch der wohligh rötlich-gelbe Lichtschein, der manchmal an Gemälde Rembrandts erinnert, trägt. Wie bei den alten Meisterwerken scheint sich auch in den Fotografien das Licht über seine grundsätzlich bildnerische Funktion hinaus zu einer fast metaphysischen Wirkung zu entfalten. Unter dem verklärenden Lichteindruck erzeugen die als heruntergekommen und „junky“ wahrgenommenen Raumszenarien in Susanne Heises Fotografien eine Atmosphäre der Enge, einer nach außen gekehrten traumatischen Welt.

Eine im altmodischen Glühlampenlicht zunächst bizarr romantisch anmutende, mit Spuren der Zeit übersäte ocker-braune, den Bildraum bestimmende untapezierte Wand verliert durch den dämonischen Schatten, den ein präparierter Rabe auf sie wirft, ihren heimelig nostalgischen Reiz. Das Licht entpuppt sich hier anschaulich als Förderin verführerischer und verhängnisvoller Illusion und der warme Farbton zusammen mit dem enormen Schatten auf der Wand erzeugt eine ambivalent gespannte, mysteriös unheimliche Stimmung. Die frei gelegte, jeden Vorstellungen des Perfekten zuwider laufende nackte Wand wird unweigerlich mit dem von Krankheit, Eingriffen und Behandlungen gezeichneten Körper in den anderen Bildern innerhalb derselben künstlerischen Arbeit in Zusammenhang gebracht. So untermalt die schäbige, geflickte Wand den Seinsausdruck des nie in seiner ganzen Vollkommenheit, sondern in seiner beunruhigenden Zerrissenheit wahrgenommenen, auf die schmerzliche Erfahrung seiner nackten Körperlichkeit konzentrierten Menschen und wird zur Metapher seiner seelischen Wirklichkeit.

Eine Grundstimmung der Vanitas, die an Edgar Allan Poe im Allgemeinen und an sein Gedicht „The Raven“ im Besonderen erinnert, durchzieht Susanne Heises fotografische Arbeiten. Vergleichbar mit Poes gruseligem mitternächtlichem Besuch eines mysteriösen Raben, dessen Schatten sich der Seele des Verzweifelten für immer bemächtigt,

konfrontieren uns die Bild-Ensembles von Susanne Heise mit der Unausweichlichkeit der menschlichen Angst vor der Existenz, vor dem Leben, der Endlichkeit, der Welt und der Wirklichkeit - und es scheint, als teile die Fotografin mit dem Wegbereiter der modernen psychologischen Literatur den Hang zu den Schrecken der sehr menschlichen Themen und die Begeisterung für einen „wunderlichen Schatten“ an einem Sommertag.

Prof. Helen Koriath