

Licht des Augenblicks

Notizen zu den Fotografien von Almut Glinin

*„Anschauen: alles, was den Umriss, die Kontur, die Kategorie, den Namen, den es trägt,
überschreitet.“*

John Berger

Almut Glinin gehört zu jenen Künstlerinnen, die das Sehen selbst zu ihrem Thema gemacht haben. In keiner Werkgruppe ihres Schaffens wird dies so deutlich wie in den Fotografien, die über die Jahre hinweg parallel zur Malerei – ob auf Leinwand, Holz oder Wand – entstanden sind. Auf den ersten Blick scheinen diese Aufnahmen, die den Charakter des Beiläufigen tragen, nur Alltagsstudien zu sein. Vielleicht gerade aus diesem Grund verraten sie mehr über die Haltung und Arbeitsweise der in Stuttgart lebenden Künstlerin als manche ihrer abgeschlossenen und bis ins Detail ausgearbeiteten Bilder.

Tatsächlich findet Almut Glinin die Motive für die Fotografien in nächster Umgebung: in ihrer Wohnung, auf dem Balkon, beim Blick aus dem Fenster, bei Spaziergängen. Das mag daran liegen, dass es ihr kaum um das fotografierte Objekt selbst geht, sondern meistens um den Zustand, in dem es sich gerade befindet, um die Art, wie es sich in diesem einen Moment darstellt, um das Licht des Augenblicks. So kommt es, dass sie mit der Kamera nicht nach dem Spektakulären sucht, sondern in den scheinbar einfachen Dingen, im Fragmentarischen der Formen, im Spiel der Oberflächen mit den Farben des Lichts und in rätselhaften Silhouetten Schönheit findet. Wie in der Malerei – deren Möglichkeiten Almut Glinin in den vergangenen Jahren durch neue Oberflächenstrukturen und Farbigkeiten erweitert und in den Raum bzw. auf die Wand weitergeführt hat – treffen dabei oft Bewegung und Statik aufeinander, begegnen wir Dauer und Veränderung. Ausschnitthaft gesehen, wirkt das Gegenständliche bei ihr abstrakt und zeichenhaft.

Almut Glinin steht, was den experimentellen, reduzierten Charakter dieser Arbeiten angeht, in der Tradition der Bauhausfotografie. Das gilt auch insofern, da sie sich den vorherrschenden aktuellen Tendenzen der künstlerischen Fotografie verweigert und ihre Arbeiten nicht elektronisch manipuliert oder überarbeitet. Es geht der Künstlerin nicht um einen fotografischen Effekt, sondern darum, das Gesehene in seiner Erscheinungsform wichtig und als real gegeben anzunehmen. Eine positivistische Weltsicht durchzieht in dieser Hinsicht ihr fotografisches Schaffen, in dem das, was als Wirklichkeit wahrgenommen wird, zählt. Sei es schön oder nicht, schlicht oder weltbewegend.

Beispielhaft dafür können sowohl erste Fotografien aus den frühen 1990er Jahren gelten als auch Arbeiten der letzten Zeit. Schon 1992 erstand die Schwarzweiß-Aufnahme „Bärensee“, die den in der Nähe Stuttgarts gelegenen See im Winter zeigt. Der direkte Blick durch die Kamera auf einen winzigen Teil des vereisten Sees, dessen Oberfläche in den verschiedensten Grautönen schimmert, lenkt unsere Konzentration hin zu jener Stelle, an der die gefrorene Eisschicht ins fließende Wasser übergeht und – schmilzt. Wir sehen den Augenblick, in dem ein fester Körper sich verwandelt, auflöst, in dem, was endgültig scheint, zur Übergangssituation wird. Almut Glinin betont diesen Effekt noch, indem sie einen Teil der Eisfläche zeigt, in den das scharfe Eck eines steinernen Gebäudes, das offenbar am Ufer steht, rechtwinklig einschneidet. Bewegung und Statik stoßen so unmittelbar aufeinander.

Spätere nächtliche Winterbilder zeigen den Blick aus dem Fenster auf frisch verschneite Treppen, Wege und Bäume, in denen wenige Spuren dunkle Linien bilden, die vage vom Leben auf der Straße erzählen, von alltäglichen Abläufen und der Faszination der Stille, die man durch die Unschärfe der Aufnahme ebenfalls wahrzunehmen meint.

In diesen Kontext gehören auch die Fensterbilder, die seit vielen Jahren entstehen. Meist fällt das Sonnenlicht von außen durch grobmaschige Vorhänge oder – in feine Strahlen zersplittert – durch fast geschlossene Rollläden in den Raum. Hin und wieder zeichnet es sogar farbige Linien auf weiße Wände, die wiederum so von der Künstlerin bearbeitet worden sind, dass sie selbst als Werke gelten können. Innenraum und Außenraum, Licht und Schatten, fest umrissene Form und offene diffuse

Fläche, Zufallsfund und Konzept durchdringen sich. Besonders reizvoll sind in diesem Zusammenhang auch die Spiegelungen als fotografisches Motiv. Almut Glinin findet sie in Glasscheiben, Kugeln, Fenstern. Oft genug steht die Wirklichkeit hier auf dem Kopf, gibt es irritierende Konfrontationen zwischen der Realität und ihrem Abbild. Manchmal verliert der Betrachter den Bezug zum Raum. Was Ecke, Decke, Wand oder Boden ist, spielt keine große Rolle mehr. Für einen Moment kann man sich im Sehen selbst verlieren.

Dabei ist alles eine Frage der Zeit: Nur eine Sekunde lang wird das Licht gerade so fallen, dass es dieses spezielle Muster wirft. Das Schattentheater der Zimmerpflanzenwelt ist eine Wolkenlochlänge später schon vorbei. Die auffällige Struktur der gespachtelten Wand ist wenig später fast unsichtbar geworden.

Besonders in den Fotografien wird eine unbewusste Verwandtschaft von Almut Glinins Arbeitsweise mit den Schriften des englischen Kunstkritikers John Berger augenfällig. Vor allem zu Bergers 1977 verfasstem Aufsatz „Über Sichtbarkeit“. In der Konzentration und Achtsamkeit, die diesem Essay in Sprache und Thema eigen ist, trifft sich die Haltung der Künstlerin mit der des Autors, dessen zentraler Satz lautet: „Sichtbarkeit ist eine Form des Wachstums.“

„Alle Erscheinungen verändern einander unausgesetzt: visuell hängt eins mit dem andern zusammen. Anschauen heißt, das Sehvermögen der Erfahrung dieser gegenseitigen Abhängigkeit unterwerfen. Nach etwas schauen (...) ist das Gegenteil jenes Anschauens.“ Das Ziel, so heißt es wenig später, sei, die Erscheinung eines Dings (sogar eines unbelebten Dings) als Wachstumsstufe zu sehen.

John Berger ist nicht nur Theoretiker, sondern auch Pragmatiker. Und so bietet er seinen Lesern zum Verständnis des Geschriebenen eine „Übung“ an, deren Anleitung zum Sehen von Almut Glinin stammen könnte: „Anschauen: Durchsichtige weiße Gardinen durch ein Fenster. Licht, das von rechts kommt. Schatten in den Falten, hängende Falten, die dunkler sind als Wolken. Plötzlich Sonnenlicht. Die Fensterrahmen werfen nun Schatten durch die Gardinen. Die Schatten sind gerundet wie die Falten ...“ Berger folgt über einige Zeilen dem Weg von Licht und Schatten, von Klängen und Ahnungen, die sie heraufbeschwören, und er versucht, diese präzise zu beschreiben.

Präzision ist auch eines der Schlüsselworte angesichts der Fotografien von Almut Glinin. In der Genauigkeit, mit der sie Details wahrnimmt, Bildausschnitte wählt, Irritation als Kennzeichen dieser immer gefundenen, nie inszenierten Kompositionen akzeptiert und einsetzt, zeigt sich, dass diese Arbeiten keine Schnapshots im eigentlichen Sinn sind. Sie sind vielmehr Ausdruck einer Wahrnehmungsintensität, die der Künstlerin als Wesenmerkmal eigen ist, die sie pflegt und an deren Wachstum, um mit John Berger zu sprechen, sie täglich und in jedem Augenblick des Sehens weiter arbeitet.

Petra von Olschowski