

## Blaue Stunde

Wenn der Tag sich neigt und das Licht die Farben und Formen ins Unbestimmte wandelt, wenn die Lokalfarben sich in tausend Zwischentöne auflösen und die Natur und die Gegenstände nicht länger definieren, sondern entgrenzen, dann ist die Blaue Stunde angebrochen - die Stunde der Fotografin Karin Székessy.

Ein Feldweg oberhalb des Talgrundes, mit einem Auto angefahren. Die Dämmerung legt sich über das Land, das Tageslicht schwindet dahin, die Autoscheinwerfer sind schon eingeschaltet, und in der Ferne beleuchtet bereits elektrisches Licht eine Fabrik. Es herrscht Zwielight. Zwielight irritiert die Farbempfindungen des Auges und verwandelt die Gegenstände. Ein gleichmacherischer blauschwarzer Schleier überzieht die Schneereste am Weg, die weiße Karosserie des 2CV und die weißgraue Fassade der Fabrik im Hintergrund.

Dies ist nicht die Stunde der Differenzierung. Dies ist die Blaue Stunde. In der Farbenlehre erklärt Goethe das Blau aus der Trübung der Atmosphäre und der beleuchteten Finsternis: "Wird durch ein trübes, von einem darauffallenden Lichte erleuchtetes Mittel die Finsternis gesehen, so erscheint uns eine blaue Farbe, welche immer heller und blässer wird, je mehr sich die Trübe des Mittel vermehrt, hingegen immer dunkler und satter sich zeigt, je durchsichtiger das Trübe werden kann, ja bei dem mindesten Grad der reinsten Trübe, als das schönste violett dem Auge sichtbar wird".

Es scheint, dass die Farbe Blau eine besondere Dominanz im fotografischen Werk von Karin Székessy einnimmt. Nicht das strahlende Königsblau des sonnigen Himmels, sondern das schleierhafte, durch die atmosphärische Trübe vermittelte Blau. Doch Karin Székessy fischt nicht im Trüben. Sie nutzt in ihrer fotografischen Arbeit das Zwielight entschieden als Stilmittel, um Landschaften und die Gegenstände ihrer Stillleben zum Sprechen zu bringen.

"Blaues Glas zeigt die Gegenstände im traurigen Licht" empfand Goethe. In der Tat ist es ein eher trauriges Licht, das die Bilder der Fotografin Karin Székessy bestimmt. Die Melancholie als Temperament liegt wie ein Zauber über dem Werk. Doch Melancholie ist nicht Depression. Melancholie ist die Einsicht in die Endlichkeit des Seins und die Sehnsucht, sie im bleibenden Werk zu überwinden. Deshalb ist Melancholie schöpferische Pause, das Sammeln der Kräfte vor dem Sturm, das Temperament der Dichter und Maler. Und diesem Temperament verdanken wir die Blauen Stunden, die Blauen Blumen, die Blauen Pferde, die Blauen Reiter.

Ein Feldweg oberhalb des Talgrundes, mit einem Auto angefahren. Etwas links von der Bildmitte, vor einer niedrigen Mauer aus Bruchsteinen, hebt sich eine menschliche Gestalt zögerlich von der Umgebung ab. Sie verdeckt ihr Gesicht mit einer Maske, deren bläulicher Farbton eins ist mit der Mauer, den Schneeresten, der Autokarosserie und der Fabrik im Hintergrund. Schnell wird die Maske zum Bildmittelpunkt. Auf sie richtet sich das Interesse des Betrachters, die umgebende Natur wird zur Staffage. Mit schockierender Plötzlichkeit bemerkt der Betrachter den Einbruch des Artifizialen in die unpräzise Natur. Da ist ein Kunstgebilde, dessen strenge Stilisierung sich der scheinbar regellosen, natürlichen Umgebung nicht einfügen wird, auch wenn die Lichtregie der Fotografin das Kunstwerk zu integrieren sucht.

Seit vielen Jahren interpretieren die Fotografien Karin Székessys auch Skulpturen des Künstlers Paul Wunderlich. Es sind in der Regel Bronzeplastiken, die nach einem Gipsmodell im Wachsauerschmelzverfahren oder im Sandguss gegossen werden. Der leicht formbare und mit Schneide-, Schab- und Kratzwerkzeugen bearbeitbare Gips ist das ideale Arbeitsmittel für Künstler, die plastisch arbeiten wollen, ohne ihre Bilder aus dem Stein oder dem Holz zu hauen. Den Gipsmodellen ist in der Regel nur eine kurze Existenz beschieden. Sie sind verletzlich und gehen im weiteren Arbeitsprozess zur Vorbereitung des Bronzegusses unter.

Sicherlich war es zunächst diese transitorische Eigenschaft der Werkstücke, die Karin Székessy veranlasste, sich ihnen zu widmen. Dann aber erkannte ihr fotografisches Auge, daß neben dem dokumentarischen Interesse am Vergänglichen auch das spannungsreiche Verhältnis von Natur und Kunst sich mit den Gipsmodellen eher inszenieren lässt als mit dem vollendeten Werk.

Die Maske in unserem Bild ist das Gipsmodell vom Kopf einer Großplastik, die Paul Wunderlich für seinen eigenen Garten in Südfrankreich gestaltet hat. Wäre es heller Tag, würde sie in ihrem makellosen Weiß zusammen mit dem Schnee, der Karosserie und dem hellen Fabrikgebäude das Bild dominieren. Im nivellierenden Zwielficht dagegen dominiert das Kunstwerk allein durch seine Form, die es sowohl gegenüber der umgebenden Natur als auch der Technik, dem Auto am Weg, als das prinzipiell Andere behauptet. So sind die Gipsmodelle des Paul Wunderlich in den Fotografien der Karin Székessy nicht integriert, sondern seltsam verloren, ausgesetzt, wie der Torso im verwilderten Ateliergarten, der Schädel des Einhorn im Herbstlaub eines Waldwegs, der Hundekopf auf den schrundigen Treppenstufen oder das Köpfchen mit der Schlange auf den aufgeschichteten Steinen in einer Mauernische.

In unseren Museen wird der Autonomieanspruch der avancierten zeitgenössischen Kunstwerke dadurch unterstrichen, dass man sie der Isolation in weißen Zellen aussetzt. Diese Ausstellungsästhetik ist ein spätes Echo auf die Normen des 18. Jahrhunderts. Zu Winckelmanns Zeit unterschied man schwarze (Bronze) und weiße (Marmor) Skulpturen. Für Johann Joachim Winckelmann war ein Körper umso schöner, je weißer er war. Denn das Weiß, so seine Vorstellung, reflektiert die größte Anzahl der Lichtstrahlen und trägt damit dazu bei, die Form zu klären. Die Klarheit der plastischen Form war aber ein ästhetisches Ideal des Klassizismus. Kein Wunder, dass auch die Philosophie der Aufklärung, die ja das Licht programmatisch im Namen führt, entschieden auf Klarheit und Helligkeit setzt.

Lichtenberg: "Da wo das Auge undeutlich sieht, ist schon eine Art von Tod; wo kein deutliches Bild ist, ist keine Vorstellung".

Dem ist entgegenzuhalten, dass es eine schöpferische Gegenwelt gibt, die sich die Freiheit nimmt, die Naturgesetze zwar zu akzeptieren, aber nicht zu verinnerlichen. Jenseits der diskursiven Logik erlaubt sie sich wildes Denken, Phantasie, Märchen und Mythen, Irrungen und Wirrungen. Wo das Auge undeutlich sieht, mag der Verstand aussetzen. Aber umso lebendiger wird die Phantasie ihre Bilder produzieren und die unreglementierte Schöpfungskraft beflügeln. Pegasus bricht im Zwielficht auf und reitet durch die Nacht. Wenn die Sonne im Zenit steht, schlafen die Dichter.

Im makellosen Weiß seiner Gipsmodelle spiegelt sich mehr als in dem Bronzeguss die rationale, in jedem Schritt kontrollierte Arbeitsweise des Künstlers Paul Wunderlich. Keine zusätzliche Farbe schafft Stimmungen, wie auf einem Seziertisch ist die Struktur erkennbar und sind die Arbeitsschritte nachzuvollziehen, die dem Gips Gestalt gaben. Indem die kluge Regie der Karin Székessy einen Teil der Lichtreflektionen der Gipsmodelle absorbiert, damit die Klarheit der plastischen Form nicht überdeutlich wird, bewahrt sie deren Geheimnis. So sind in ihren Fotografien die Skulpturen Wunderlichs bereits auf halbem Wege vom Weiß des Gipses zum Schwarz des Bronzegusses.

Volker Huber