

## Lissy Winterhoff - Fotografische Archäologie

Wer die Künstlerin Lissy Winterhoff kennenlernt, spürt bald, es geht ihr um mehr als um l'art pour l'art – es geht ihr um Geschichte, Gesellschaft, Natur, Veränderung und den Menschen. Wie eine Re chercheur in spürt sie in ihren Bildern und den literarischen Zitaten existenziellen Fragestellungen nach, die die Menschheit seit jeher bewegen. Daher nimmt es nicht Wunder, wenn wir im Gespräch erfahren, dass Lissy Winterhoff sich auch im Forschungsbereich der Archäologie einmal intensiv umgesehen hat. Und einer Feldarchäologin gleich sammelt sie mit ihrer Fotokamera Spuren, Bildstücke, Hinweise und Orte, die sie dann in ihre sogenannten Fotoplastiken umsetzt.

In der Kunst nach 1945 hat es viele verschiedene Ansätze und Entwicklungen gegeben, bei denen zeitgenössische Künstlerinnen und Künstler die wissenschaftliche Methodik von Geschichtswissenschaft, Theologie und Analyse zur Basis ihres eigenen künstlerischen Werkes gemacht haben. Daneben gibt es spezifische Wechselwirkungen zwischen zeitgenössischen Künstlern und Stätten der Archäologie und Geschichte, die von ihnen gleichsam in besonderer Art und Weise artikuliert und untersucht werden. 2014 gab es im internationalen Kolleg Morphomata an der Universität zu Köln ein Symposium mit dem Thema „Kunst und Archäologie. Reflexionen zur Wechselwirkung von Wissenschaft und zeitgenössischer Kunst“.

Erstaunlich ist tatsächlich, dass sich seit den 70-er Jahren, als Lissy Winterhoff ihr Werk begann, in der Kunst der Gegenwart immer wieder Positionen manifestieren, die sich in unterschiedlichster Art und Weise mit Objekten der Archäologie, mit Methoden der Spurensicherung und mit den Ergebnissen einer Erinnerungskultur befassen und diese sowohl methodisch wie inhaltlich in die Arbeit künstlerisch einbeziehen. Lissy Winterhoff zeigt hier eine Faszination für diese Wissenschaft, die dem Unpräzisen, noch Ungewissen in seinem Fragmenthaften ein präzises Bild vermittelt. Dieser besondere Spannungsbogen zwischen der Konzentration und Hingabe an das zu Betrachtende und der immer auch atmosphärisch bleibenden Auseinandersetzung mit den Inhalten ist streng genommen ein Akt künstlerischer Aneignung, den die Künstlerin aufgreift und in Fotoplastiken umsetzt. Stutzt man hier bei dem Begriff Fotoplastik? Vielleicht, denn er hat in den Werken dieser Künstlerin keinen Bezug zur Dreidimensionalität – nur zum Grad der „Berührbarkeit“, der gesetzten Spur.

Es ist daher nicht einfach, die künstlerische Zuordnung für Lissy Winterhoff zu definieren. Sie arbeitet mit Fotografie, die sie auch selbst in der Dunkelkammer entwickelt und auf ausgesuchten Papieren und anderen Bildträgern bearbeitet und das alles mit perfekter technischer Finesse. Aber sie ist dennoch keine klassische Fotografin, denn sie verwendet die Fotografie durch unterschiedliche

Verwandlungstechniken als ein Medium der Bildfindung, der Zeichnung und befreit sie bisweilen von allen dokumentarischen Konditionen, um sie freizugeben für die Betrachtung. Sie selbst hat dafür den Begriff der Fotoplastiken entwickelt, die in ihrem Atelier entstehen und die sie deutlich von der klassischen Fotografie abgrenzen. Den Begriff der Fotoplastik entlehnt sie nach dem Künstler und Bauhauslehrer László Moholy-Nagy (1895 bis 1946) und meint damit keine Plastik im dreidimensionalen Sinn, sondern die inhaltliche Erweiterung der Fotografie aus der Dokumentation heraus in das Feld der Kunst, das sich aus Konzept, Material und Dargestelltem zu einem Objekt, einem Artefakt zusammen findet.

Die Serie von Arbeiten, die sie mit dem Begriff der Fotoplastik belegt, zeichnet sich auch durch eine besondere Intensität der Materialität aus. Oft behandelt sie das Trägermaterial des Papiers, auf dem das Foto entwickelt wird, mit einer Schicht, die den haptischen Charakter betont, wie zum Beispiel mit original Wüstensand eines Wadis – so wie in einigen Werken des Zyklus „Libysche Wüste“ von 2001 (S. 140). Wichtig ist dabei, dass die Verwendung der unterschiedlichen Materialien wie Büttenpapiere, Aquarellpapiere, Leinwand, Sand etc., sowie die Umwandlung in andere Medien wie Fotoradierungen und Siebdrucke immer abhängig sind von den Themen und deren Zusammenhang.

Am besten vielleicht versteht man Lissy Winterhoffs Ansatz der fotoplastischen Arbeiten in ihrer spielerischen Serie von Neujahrsgrüßen, die sie mit dem Titel „Was sie schon immer über das Leben wissen wollten“ an Freunde und Förderer einmal im Jahr versandte (S. 108). Hier entdecken wir die Künstlerin – stets im Selbstportrait – als Akteurin in faszinierenden Landschaften mit überraschenden Kombinationen. Dieses Projekt der Jahresgrüße hat Lissy Winterhoff von 1999 bis 2020 kontinuierlich fortgesetzt und erst letztes Jahr bewusst beendet. Die Arbeiten sind witzig, ironisch, überraschend und selbstreflektiert in einer Art und Weise, dass sich jeder, der ein solches Bildwerk übersendet bekommt, unmittelbar auch selbst angesprochen sieht. Hier wird der Begriff der Fotoplastik auch zu einem Begriff der veränderten Sehweise, die in das Geschehen und in die Haltung des Einzelnen hineinwächst. So klein und scheinbar nebensächlich diese Neujahrsgrüße sind, so charakterisieren sie das Werk von Lissy Winterhoff sehr präzise. Ein Blick auf ihre Intentionen zeigt den künstlerischen Habitus.

„Es existiert die Kunst für mich – ich gehöre ihr ganz an“ – dieses Zitat nach Marie Bashkirtseff setzt Lissy Winterhoff als ein Willkommen für alle auf ihre Internetseite, mit der sie Einblicke in ihre künstlerische Arbeit vermittelt. Sie erklärt, dass sie mit ihrer Kunst den Wunsch verbindet, die Menschen zu berühren, zu sensibilisieren und auch nachdenklich zu machen, und stellt dem Anspruch der technisierten und vielfach

zerstörten Welt, der Gleichgültigkeit von Menschen, dem Diktat des Geldes bewusst eine fühlbare Fotokunst entgegen. Dies sind hohe Ansprüche, die von der künstlerischen Position selbst ein Höchstmaß an Offenheit, gleichsam Nacktheit verlangt, um in der Symbiose von Gestaltung und Offenbarung die eigene innere Befindlichkeit preiszugeben.

Sie selbst formulierte einmal, dass drei unterschiedliche Erlebnisbereiche ihre Arbeit an einer Fotografie oder einem Fotozyklus bestimmen. Allen diesen drei Bereichen ist eine Konzentration auf die hinter dem Motiv stehende Aussage und die wortlose Zwiesprache zwischen ihr und dem fotografierten Objekt gemeinsam. Sie beschreibt: „Zunächst nehme ich bei den fotografischen Aufnahmen den Kontakt mit dem Motiv auf. Hierbei befinde ich mich in unterschiedlicher Stimmung, die durch das jeweilige Interesse am Motiv hervorgerufen und zugleich konfrontiert wird mit der Stimmung der Umgebung, in der sich das Objekt befindet. Das weitere Arbeiten in dem dunklen nur spärlich beleuchteten Fotolabor kommt einer Einkehr in eine Innerlichkeit gleich, deren Qualität sich durch selbstbestimmte Einsamkeit, Zurückgezogenheit, Ruhe und ein eigenes Zeitmaß kennzeichnen lässt.

Wieder zurück in der Helligkeit entscheide ich mich, ob und wie ich die entwickelten Fotografien mit Texten, Farben, Stiften oder Kollagen weiter bearbeite. Somit verändere ich das vorgefundene Motiv häufig zum Teil natürlich auch schon während des fotografischen Prozesses der Aufnahme und des Vergrößerns.“<sup>1</sup>

Am ehesten noch können wir ihre Fotografien als begründendes Material der Weltaneignung erkennen. Sie macht ihre Aufnahmen an Orten, an denen sie mal im historischen, mal im bildkünstlerischen, mal im literarischen Sinne auf Spurensuche geht, um nach Künstlern der Vergangenheit, nach Ereignissen der Geschichte und nach Bildhaftigkeit zu fahnden, die uns aus der Kunstgeschichte vertraut erscheinen – so wie ihre Serie auf den Spuren des Impressionisten Alfred Sisley (S. 90) oder die Serie über den Wald von Fontainebleau (S. 92), die uns anrühren und in ihrer Ästhetik einfangen. Aus der Berührung wird ein Schlag, wenn wir ihre Serie der Recherche in den Schreckenskammern der Geschichte erkennen, in denen sie uns die bedrückenden Bilder aus dem Konzentrationslagern Auschwitz (Stammlager), Birkenau und Buchenwald (S. 76) vor Augen stellt und sie mit einem Zitat nach Ruth Klüger betitelt: „Erschöpft schluckte ich das Grausen, das mir in den Hals stieg, wie Kotze“. Doch gerade in den künstlerischen Arbeiten, in denen sie seit vielen Jahren die Grausamkeit des Holocaust thematisiert, bleibt sie am ehesten anteilnehmende Betrachterin, die versucht, das Unverständliche in reduzierten Bildmotiven zum Ausdruck zu bringen – verstärkt durch eingefügte Texte von Überlebenden.

Alle anderen Serien setzen bei Lissy Winterhoff jedoch einen Arbeitsprozess in Gang, der aus der ursprünglichen Fotografie heraus neue gestalterische Adaptionen im Prozess entstehen lässt, die dann unmittelbar und mit einem sehr auf Naturhaftes konzentrierten Blick umgesetzt werden. So entwickelt sie in dem fünfteiligen Zyklus „Gleich hinter dem Ortsrand“ (S. 51) aus dem Bildmotiv „Ast“ Kompositionen mit einem Liniengewirr aus fein nuancierten Grautönen, in denen sie dem Geist von Bäumen nachspürt und daraus gleichsam zeichnerisch informelle Kompositionsstrukturen entwickelt. Diese führen dann fast zwangsläufig zu ihren Fotogrammen, die sie auf handgeschöpftes und lichtempfindlich gemachtes Büttenpapier setzt. Hier werden jene naturhaften Linien aus Zweigen, Blattwerken, Gräsern und Strukturen zu fein abgestuften Fotozeichnungen gebildet, die sich wie eine informell und gegenständlich reduzierte abstrakte Kunst lesen lassen (S. 94).

Hier wird auch die Struktur des Allover deutlich, die sich in diesen Fotogrammen manifestiert und die sich nur bedingt immer wieder auf die ursprünglich realistische Gegenständlichkeit zurück projizieren lässt, die in den Bildwerken selbst aber nicht mehr zwingend vorgewusst werden muss.

In diesen Arbeiten finden wir auch häufig bewusst gesetzte Hommagen an bedeutende bildende Künstlerinnen wie Gabriele Münter in der Serie „Gabriele Münter – Die Häuser meiner Freunde“ (S. 102) oder in der beeindruckenden Serie „Annäherung an Agnes Martin“ (S. 54), in denen sie durch strenge, lineare Strukturbilder an die bedeutende abstrakte Malerin aus Amerika erinnert.

Die Auseinandersetzung von Lissy Winterhoff mit literarischen oder bildkünstlerischen Positionen ist nicht alleiniges Gestaltungselement ihrer Arbeiten, findet sich aber immer wieder im Verlaufe ihrer Auseinandersetzung mit Kunst und Gestaltungsformen und zeigt, dass sie ihre künstlerische Gestaltung auch und vor allem als eine Reaktion und Reflektionen des Hier und Jetzt versteht und sich mit ihren Werken bewusst zur Gesellschaft und ihren Implikationen positioniert. Lissy Winterhoff ist eine in diesem Sinne nahezu politische Künstlerin, auch wenn das Feld ihrer Statements sich vor allem in der Literatur und in künstlerischen historischen Positionen und Orten vollzieht. In diesen Kontext gehören die durch Texte ergänzten und zum Teil kollagierten Arbeiten von Lissy Winterhoff. Hierbei ist das Ziel, die Texte und die Fotografie miteinander so zu verschmelzen, dass sie eine gestalterische Einheit bilden. Wichtig ist ihr deshalb auch die Erkennbarkeit des Textes im Bild, wozu sie manchmal bis an die Grenzen geht und der Text wie ein Block, die Ästhetik des Fotos zum Kippen bringt. Das erkennende Lesen der Worte irritiert das Auge, das hin und her schweift zwischen Bildern der Landschaft und den Erinnerungen und Erkenntnissen, die die Texte auslösen. Das Auge nimmt eine Vibration der Oberfläche wahr, die die Worte wie verklungene Laute im Hintergrund verwehen lassen.

Lissy Winterhoff wählt immer wieder neue Blickwinkel und greift aus der hier zur Verfügung stehenden Vielfalt von Welt auf, was sie bewegt. Dies kann auch der Blick aus dem Atelier auf eine Kölner Industriebrache sein, oder bei ausgedehnten Reisen die Faszination von Wüstenlandschaften (S. 136) und Seestücken (S. 38) und auch der Kanon von Stilleben, sei es von Blumen, Früchten oder anderen scheinbar belanglosen Objekten (S. 118).

Reinhold Mißelbeck der ehemalige Kurator für Fotografie am Museum Ludwig und großer Mentor vieler zeitgenössischer fotografischer Künstler, hat über Lissy Winterhoff sehr treffend formuliert <sup>2</sup>:

„Lissy Winterhoff ersetzt in ihren Bildern den realen durch einen poetischen Raum, den ihrer Vorstellung, und erklärt somit ihren emotionalen Bezug zu ihnen. Würde sie ihre Lebensgeschichte schreiben, könnten sie vermutlich als Illustrationen dienen, obwohl sie aus unterschiedlichsten Kontexten zusammen getragen worden sind. In der Tat vermitteln sie den Eindruck, als sei in ihnen die Zeit still gehalten.

Die Natur, ob Landschaft, Blüte oder Obststilleben ist ihr eigentliches Thema, in das sich der Mensch und die von ihm geschaffene Architektur einfügt.“ <sup>3</sup>

Der Text liest sich plötzlich neu, verdichtet sich, wird von den fragmenthaften Zitaten im Bildkünstlerischen akzentuiert und gewinnt so in dieser besonderen Form der Wechselwirkung veränderte Dimensionen hinzu, da wir im Worttext einen „Hinweis“ vermuten, der uns immer wieder in die Tiefen des Inhaltes einlädt, sowohl was die Bildgestaltung wie auch den Text betrifft.

Gewachsenheit, Erinnerung und Struktur, das sind die Elemente, aus denen sich die Arbeiten von Lissy Winterhoff zusammensetzen, ob sie nun mit konkreten Gegebenheiten arbeiten wie den Landschafts- und Ortsfotografien oder ob die Gestaltung sich als Fotogramm auf der Bildfläche entwickelt und den Betrachter als den „Spurenleser“ und Archäologen einer Landschaft der Erinnerung herausfordert. Die Tiefe der Schichtung ist dabei Lissy Winterhoffs Analog für Subjektivität.

Dr. Gabriele Uelsberg

Landesmuseumsdirektorin a.D., Bonn

<sup>1</sup> Lissy Winterhoff, Fotografien, Köln 1994, Seite 40

<sup>2</sup> Reinhold Mißelbeck, Lissy Winterhoff - Der liebevolle Blick in: s.o. Seite 4

<sup>3</sup> Reinhold Mißelbeck, s.o. Seite 4