

**Kunst**

## Es sieht so aus, als hätte sie den Fall gelöst

Von Niklas Maak



Candida Höfer

11. Juni 2003 Oben, in dem engen Flur, über den man das Dachgeschoß betritt, hängt ein Foto von New York, eine Schwarzweißaufnahme ihres Kollegen Thomas Struth. Es ist das einzige Bild von New York, das hier hängt, dabei war sie selbst in New York, am 11. September 2001 - und vermutlich war sie die einzige Fotografin, die an diesem Tag keine Aufnahmen gemacht hat. Es gibt auch keinen größeren Unterschied als den zwischen den Kriegsbildern aus dem Zentrum der westlichen Welt und den stillen, behutsamen Aufnahmen der 1944 geborenen Fotografin Candida Höfer. Lange Zeit weniger bekannt als

ihre berühmten Fotografenkollegen Struth, Ruff und Gursky, gilt Höfer spätestens seit ihrer Einladung in den deutschen Pavillon auf der fünfzigsten Kunstbiennale in Venedig als eine der wichtigsten deutschen Gegenwartskünstlerinnen.

Eine kalte, klare Distanz herrscht in ihren Bildern, es gibt nichts Unscharfes und nichts Vorbeihuschendes darin, die Farben und Proportionen sind so streng und präzise gesetzt wie auf einem altmeisterlichen Gemälde. Seit Jahren fotografiert sie leere Innenräume, Bibliotheken, Museen, Rundfunkanstalten, Orte der Forschung, der Begegnung, des Wissens. Fast nie sind Menschen auf diesen Bildern zu sehen - und fast jedes dieser Bilder wirkt wie ein Blick in das kollektive Gehirn, in den Maschinenraum der Zivilisation.

Candida Höfer lebt zurückgezogen in Köln, am Rheinufer, in einem Vorort der Stadt, der eher an die Hamburger Elbvororte erinnert als an das lärmige, enge Kölschrinker Köln. Das Haus ist fünfunddreißig Jahre alt, ein eleganter, kühler Bau der späten sechziger Jahre. Auch das Haus ist vor allem ein Ort der Distanz, ein Haus wie ein Foto von Höfer: leer, groß, hell. Keine vollgerümpelten Räume, viel Licht, viel Abstand zu den Nachbarn. An den Wänden hängen Arbeiten von Freunden, daneben Aufnahmen der jungen Candida Höfer von 1968.

### Träge zieht der Fluß vorbei

Es ist das Haus ihres Vaters, des Journalisten und Moderators Werner Höfer, der 1997 starb. Eine Außentreppe führt in den dritten Stock, wo sie Besucher empfängt. Dort sitzt die Fotografin in einem hellen Raum, bei offenem Fenster, Blütenpollen treiben wie Schneeflocken durch den Raum und über den Tisch, auf dem einige der Fotos für den Biennale-Pavillon liegen. Draußen beginnt es zu regnen. Wie auf der Kommandobrücke eines Ozeanriesen steht man hier oben, träge zieht der Fluß vorbei und verlangsamte den Takt, nur manchmal kommen an diesem frühen Abend Autos vorbei. Es herrscht die gleiche Farbigekeit wie in vielen ihrer Fotografien: ein dunstiges Grün, gebrochene

Kunst: Es sieht so aus, als hätte sie den Fall gelöst - Kunst - Feuilleton - FAZ.NET

24.03.10 16:29

Weißtöne, das Halblicht eines regnerischen Nachmittags. An den Wänden hängen Fotos von ihr, Blicke in Räume. Man schaut aus breit verglasten Fenstern wie aus einem landenden Raumschiff auf den ruhig vorbeiziehenden Rhein, der von hier aus betrachtet an ein Foto von Ruff oder Gursky erinnert. In dem Raum steht nicht viel, ein kleiner Fernseher von Brionvega und ein Macintosh-Computer, der Bildschirmschoner zeigt ferne Planeten: Bilder der Distanz, wohin man schaut.

Wie kommt man darauf, leere Räume zu fotografieren: Ist es die Neugier des Passanten, zu erfahren, was sich in den Räumen hinter den Mauern eines Palazzo verbirgt - und nach welchen Kriterien sucht Höfer ihre Räume aus? "Ich lese oft Beschreibungen von Räumen", sagt sie; früher habe ihr die Vorstellung unbekannter Räume schlaflose Nächte bereitet, im Kopf sei ein Bild des Raums entstanden, dann brach sie auf und suchte die Geheimnisse dieser Räume. Im obersten Fensterbrett ihres Loftateliers steht, neben anderen aufgebahrten Seltsamkeiten, eine Gießkanne in Elefantenform - ein Gegengift zum Minimalismus der Bilder? Meine Kitschckecke, sagt Candida Höfer. Kein weiterer Kommentar. Was macht sie, wenn sie nicht fotografiert? Filme anschauen, Antonioni, David Lynch, Fassbinder, manchmal, spätabends, auch Fernsehen, in einem Raum unten, hinter dem Kamin, der wie eine moderne Skulptur im Raum steht. Sie mag die neurotische Klarheit, mit der David Lynch Räume inszeniert.

## Abstand und Raum

Höfer braucht den großen Abstand und freien Raum, um den Dingen nahekommen zu können. Das zeigte sich schon in ihren ersten Bildern, die sie 1968 als Vierundzwanzigjährige in Liverpool aufgenommen hat, lange bevor sie in Düsseldorf Fotografie studierte: Immer hält sie einen respektvollen Abstand zu den Menschen. In einer Zeit, in der die Fotoreporter immer dichter an das Geschehen herangingen, Emotionen im Breitwandformat zeigten, der Situation die Augenblicke entrissen, in denen die Menschen sich nicht mehr unter Kontrolle hatten: In dieser Zeit entdeckte Höfer die altertümliche Form des inszenierten Porträts und die Würde des Fotografierten wieder. In Hamburg, Köln und Ratingen fotografierte sie türkische Familien - und auch diese Bilder sind keine Momentaufnahmen, sondern Inszenierungen. Später, als sei es ihr unangenehm geworden, überhaupt mit dem Objektiv auf Menschen zu zielen, verschwanden Personen völlig aus ihren Bildern.

Von 1968 an arbeitet sie als freie Fotografin, fährt mit einem Austin Mini in die Türkei und nach Wales, macht Reportagen, zuletzt einen Bericht für den "Stern" über einen Jagdausflug. Candida Höfer ist ständig auf Reisen, obwohl es nicht das Fremde an sich ist, das sie anzieht. Peking war ihr zu exotisch: zu viele Schriftzeichen, zu wenig Andachtsraum. Fremdes findet sie vor allem in den naheliegenden Räumen. In Naturkundemuseen, in denen das Fremde systematisiert wird, hat sie viel fotografiert. Auch diese Bilder sind ein Blick in das Gehirn der westlichen Welt, eine fotografische Autopsie der Systeme, mit denen das Fremde erklärt und beherrschbar gemacht wird. Auch der kühle Blick in Archive und Bibliotheken wirkt wie ein präziser Schnitt durch das kollektive Gehirn. Bücher, Lesesäle, Ateliers, Kunstdepots liegen offen und klar da wie vor einer Operation - und gleichzeitig sind diese Bilder keine Eingänge in ein Labyrinth des Wissens, der Vermutungen und Fragen. Man sucht nach Spuren einer Geschichte, verdächtigt den eigenartigen Faltenwurf der Vorhänge - und viel intensiver als auf einem Porträt sucht man nach Spuren der Menschen, die hier arbeiten.

## Paradoxe Nähe

Die Distanz der menschenleeren Räume schafft so eine paradoxe Nähe zu den Menschen,

Kunst: Es sieht so aus, als hätte sie den Fall gelöst - Kunst - Feuilleton - FAZ.NET

24.03.10 16:29

die hier waren oder sein werden. Candida Höfer arbeitet wie eine Detektivin, die mehr an die Aussagekraft der Spuren glaubt als an das Verhör der Personen. Auch das ist eine Strategie, den Menschen zu zeigen: indem man ihn nicht zeigt, sondern nur das Umfeld, in dem er seine Spuren hinterlassen hat, einen Stuhl, eine Mappe, einen gewienerten Saal, bereit für den Ball, für Hunderte von polierten Schuhen, die hier bald über das Parkett donnern. Ihre menschenleeren Bilder feiern nicht die Abwesenheit von Leben, sie machen dessen Spuren um so deutlicher.

1973 begann Höfer, an der Kunstakademie Düsseldorf Film zu studieren, dann, von 1976 bis 1982, bei Bernd und Hilla Becher Fotografie. Aber während das Fotografenpaar Häuser und Industriedenkmäler oft wie leere Skulpturen zeigt, geht es in Höfers menschenleeren Räumen um etwas anderes. Oft zeigt sie Orte des Aufbruchs, Hüllen für reale oder intellektuelle Abenteuer: den Lesesaal des Hamburger Warburghauses, in dem sich in den zwanziger Jahren die geistige Elite versammelte; die tschechische Botschaft in Berlin und die "Spiegel"-Kantine in Hamburg, beides popbunte Räume, die wie Raumkapseln von einer besseren Zukunft erzählen sollten. So gesehen steckt Utopie in jedem ihrer Bilder: In diesen Räumen wird an der Zukunft, an der Kultur gearbeitet, kein einziger erzählt von Tod und Zerstörung. Die Unruhe eines ständigen Aufbruchs lebt in vielen ihrer Aufnahmen. Eine Tür steht offen, ein Gang führt ins Dunkel; in einer vor kurzem entstandenen Fotografie eines Saals im Palazzo Pisani Moretta, die Höfer auf der Biennale in Venedig von Sonntag an zeigen wird, löst das hereinbrechende Tageslicht die Architektur vollkommen auf, der Marmorboden glänzt grell, die Kronleuchter verschwinden in einem hellen Gleißern.

## Der Mensch als Geste

Ein anderes Bild, das auf dem Arbeitstisch liegt, wirkt wie der Zusammenstoß zweier Welten. Klinisch weiß liegt da ein leerer Raum im New Yorker Museum of Modern Art im Kunstlicht, im Zentrum steht ein expressiv auf die Leinwand geworfenes Bild von Jackson Pollock. Was die kalte Präzision des Fotos und die überhitzte Gestik des Gemäldes verbindet, ist die Ferne und Nähe zum Menschen. Pollocks Bild zeigt den Menschen als Geste, die Spur einer Bewegung - und diese Spur des Menschen führt Höfer vor wie ein Beweismittel.

Macht sie Familienfotos, gibt es Höfer-Bilder, die keiner kennt, schnelle, verzerrte Schnapsschüsse von Freunden und Verwandten? Nein, eher nicht. Seit sechs Jahren fotografiert sie fast ausschließlich mit einer Hasselblad und Stativ. Früher hat sie eine kleine Canon-Kamera besessen, aber die Kamera ging kaputt, seitdem ist sie gewissermaßen zurückgekehrt zu den Anfängen der Fotografie, in eine Zeit, als der Fotograf hinter dem Stativ noch stundenlang wartete, bis sich die Wahrheit von selbst entdeckte.

Text: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 12.06.2003, Nr. 134 / Seite 37  
Bildmaterial: dpa

© Frankfurter Allgemeine Zeitung GmbH 2010.  
Alle Rechte vorbehalten.  
Vervielfältigungs- und Nutzungsrechte erwerben



Verlagsinformation

Raus aus dem Alltag, rein ins Vergnügen! Ob Städtereise, Wellness-Wochenende, Strand- oder Skiurlaub buchen Sie jetzt die nächste