

FORMSCHNITT IM RECHTECK

Brigitte Hempel fotografiert Pariser Gärten

Kaum ein größerer Gegensatz ist denkbar als der zwischen der Kunst des Landschaftsgärtners und der des Fotografen: Während der eine Planungen in Gang setzt, die erst nach einem Jahrhundert zu vollen Schönheit heranreifen, schafft der andere Bilder aus Sekundenbruchteilen. Wenn sich also eine Künstlerin wie Brigitte Hempel, die die Fotografie als das entscheidende Medium ihrer Kunst ansieht, intensiv der Parks und Gärten in Paris annimmt, dann macht sie zunächst Kunst über Kunst und setzt zwei Ebenen der Zeit zueinander ins Verhältnis. Hinzu kommt eine dritte Zeit: die des Betrachtens der Bilder. Umsichtig hält auch dafür die Künstlerin ein Angebot bereit, davon später. Doch zunächst bezeichnet der Titel einer Bildserie von Brigitte Hempel das fotografische Motiv, und mit diesem sollte die Betrachtung begonnen werden.

Zum französischen *Nature encadrée* hält die deutsche Sprache nur ein altes, süddeutsches Pendant bereit: eingekastelte Natur, denn der *Rahmen* ist selbst ein Lehnwort. Pflanzen in abgesteckten Räumen sind das Erste, was Flaneuren in Paris auffällt, selbst auf dem Weg von einem der Bahnhöfe zur Kathedrale Notre Dame, sogar beim zerstreuten Blick aus dem Taxi: An jeder Ecke steht nicht nur ein Baum mit kleiner Grünfläche, sondern dieser ist von einem niederen Zaun, oft noch einer kleinen Buchshecke umgeben. Schaut man nach oben, so sind die Bäume vielfach beschnitten, bis sie nur noch rechteckig zu wachsen scheinen und in größerer Zahl Alleen bilden, die den Häuserzeilen an den Boulevards zu entsprechen scheinen, mit gleicher Fensterflucht, Traufhöhe und Mansardbedeckung, hier also mit gleicher Schnittfläche, Knotenbildung und Blattform. Selbstverständlich sind derlei Motive von fotografischen Flaneuren, darunter sehr berühmten wie André Kertész, schon gesehen und aufgenommen worden,

doch bislang hat wohl niemand diese Blicke so intensiv thematisiert wie Brigitte Hempel.

In alten Gärtnerbüchern deutscher Sprache wird für diese Form des Baumschnitts und der Anpflanzung gelegentlich das Verb *Kadrieren* verwendet – doch inzwischen hat es eine ganz andere Karriere gemacht, und die trifft sich mit Brigitte Hempels Kunst: Im Film wie in der Fotografie bedeutet Kadrieren nichts anderes als die Festlegung des Bildausschnitts, als die Anpassung der Abbildung eines Geschehens oder der Inszenierung eines Schauspiels an das Rechteck des Filmausschnitts oder der Leinwand. Dieses Rechteck betont Brigitte Hempel durch den schwarzen Rahmen des unbelichteten Negativs rund um jedes Bild; sie folgt damit einer langen Tradition der *straight photography*, eben einer *Fotografie als Fotografie als Kunst*, zugleich aus heutiger Sicht der klassischen Schwarzweiß-Photographie der 1920er Jahre. Alle diese Übernahmen sind kein Mittel zum Zweck, keine konzeptuelle Methodik um ihrer selbst Willen, sondern gehören für Brigitte Hempel einfach zum Programm ihrer künstlerischen Arbeit. Und das ist durchaus komplex, umfasst mehr als ein einfaches Schema, nach dem die Welt ins Bild aufgenommen wird.

Was zu sehen ist: Die Rahmung ist eine mehrfache. Die Pflanzen sind geschnitten und in Rahmen gesetzt. Jede Pflanzeninsel ist mit einem oder zwei Zäunen gerahmt. Die Blickachsen der Baumalleen sind durch Leerformen gerahmt. Jedes Negativ ist im positiven Druck von einem schwarzen Rahmen umgeben. Jedes fertige Bild steckt selbst in einem hölzernen Rahmen. Und schließlich sind die Rahmen in Zweiergruppen angeordnet, wobei der Wand, auf der sie hängen, ebenso wie der Buchseite, auf der sie sich befinden, selbst die Rolle des Rahmens zukommt. Kadriert wird also in Schachteln, als Puppe in der Puppe, eben nach dem Bild der Natur,

doch in Form einer Kunst. Bleibt die Frage nach der Art der Kunst: Gärtnerei, Landschafterei, Fotografie, Konzept, Installation. Alle Begriffe sind im Betrieb des künstlerischen Agierens wohl etabliert, doch in ihrer Kombination durchaus noch selten. Brigitte Hempel strukturiert mit dieser vielfachen Rahmung die Zeit der Betrachter ihrer Kunst.

Werden Rahmen und Zeit miteinander in Beziehung gesetzt, so entsteht eine reziproke Beziehung: Je weiter der Rahmen, desto kürzer die Zeitspanne des Angebotenen. Bäume und Hecken, selbst Gras und niedere Sträucher brauchen eine Weile um so zu wachsen, wie sie auf Bildern gezeigt werden. Brigitte Hempel braucht eine kleinere Weile des Wanderns und Schauens und Auswählens, um die Bilder zu finden, die sie als so geglückt empfindet, dass sie sie in einer Ausstellung oder einem Buch vorführt. Die Vergrößerung mit schwarzem Bildrand, die Montage in Bilderrahmen und auf der Wand oder im Buch sind, nachdem einmal die wesentlichen Vorentscheidungen über Auswahl und Präsentation gefallen sind, nur noch eine Frage kurzer Zeit. Beim Betrachten der Bilder geht es genau umgekehrt: Das Motiv lockt vor die Wand, das Auge verfängt sich zunächst im schönen Detail und muss dann ganz behutsam zurückgeführt werden, über Rand und Rahmen zur Hängung und damit der gesamten Installation.

Damit diese komplizierte Operation der Zusammenarbeit von Künstlerin und Betrachtern auch funktioniert, hat sich Brigitte Hempel in den Mitteln ihrer Arbeit auf Wesentliches beschränkt: schwarzweißgraue Bilder von relativ kleinem Format, aufgenommen mit einem Objektiv normaler Brennweite in nahezu immer dem gleichen Winkel von rund 20° nach unten – dies nur mit ganz wenigen Ausnahmen, die dann auch entsprechend auffallen und damit dem Nachdenken über die Bilder und ihr Arrangement helfen. Die Bilder selbst sind nach streng konstruktivistischen Regeln

komponiert: Achsensymmetrisch teilen sich die Alleen, Bourbon-Lilien und Buchs-Einfassungen, diagonal kommen Rasenstücke, Einfassungsmauern und Metallzäune daher. Wo die Symmetrie nicht ausgeführt wird, verweist der Goldene Schnitt auf ihr Vorhandensein hin. Doch auch Unterbrechungen sind kalkuliert: Bogenstücke verweisen auf die gartengeschichtliche Grundlage im *barocco*; Gullydeckel, Lüftungsgitter und vereinzelt Stahlblechstühle vermitteln neuzeitliche Urbanität – wir sind in Paris, wenn nicht im Bild.

Die vorherrschende Form in fast allen Bildern ist das Dreieck. Selbst wenn es nicht direkt durch Wege, Zäune und niedere Hecken vorgeführt wird, findet es sich immer wieder in kompositorischen Markierungen, etwa in Astgabeln, Baumreihen und perspektivisch angeschnittenen Treppenstufen. Das Dreieck ist selbstverständlich die Grundform malerischer Komposition seit der Renaissance und ihrer Bindung an die Zentralperspektive; seither ist auch der Gegensatz zwischen dem auf der Basis ruhenden und in die Höhe verweisenden Dreieck sowie dem unruhig auf der Spitze stehenden Dreieck samt vieler Bedeutungsebenen bekannt. Die Fotografie hat dem kompositorischen Plan der Malerei ein drittes Dreieck hinzugefügt, das mit der Basis am rechten oder linken Seitenrand verankert ist und zwischen beiden Positionen vermittelt. Dieses Dreieck ist in der Malerei nur in einem Genre vorformuliert worden, das für die Entwicklung der Fotografie von besonderer Bedeutung war: der Architekturdarstellung, wie sie die Niederländer des 17. und 18. Jahrhunderts praktizierten. Gerade diese Komposition findet sich in den gerahmten Naturbildern von Brigitte Hempel recht häufig – hier ist jemand unterwegs, die die Mittel ihrer Arbeit gut und genau kennt, und die dennoch neugierig genug ist, sich vom Gesehenen überraschen zu lassen.

Gelegentlich mögen daher auch Details verstören: Da gibt es einen geflochtenen Weidenzaun wie in Russland, hier verzweigen sich Äste jenseits des vorgesehenen Schnittplans, und manchmal wagt sich eine vorwitzige Pflanze aus dem niederen Bewuchs heraus, in den sie eingesetzt war. Dass derlei Dinge der Fotografin aufgefallen sind, deutet auf zwei Wahrnehmungsebenen hin, die genuin an ihre Künstlerschaft gebunden sind. Zum einen sind die Bilder dieses Zyklus während eines Aufenthalts an der *Cité internationale des artes* entstanden, aus einer Sicht auf die kulturellen Differenzen im künstlerischen Alltag zwischen Frankreich und Deutschland oder zwischen Düsseldorf und Paris, neben der konstanten Thematik des Spannungsverhältnisses von Natur und Kultur. Zum anderen findet Brigitte Hempel in diesen Bildern zu einfachen Kompositionen des Sichtbaren zurück, nachdem sie sich über lange Jahre mit sehr komplexen und ikonografisch stark aufgeladenen Bildmontagen beschäftigt hatte. Die Schwarzweißfotografie erfährt zudem eine neue Bewertung für das Œuvre, wenn dazu parallel die Aquarelle betrachtet werden: kleine Lineamente mit feiner Farbfüllung – und doch auch mit viel Weiß darum herum.

Ob einfach kadriert oder mehrfach gerahmt, die Künstlerin führt mit ihren Bildern eine Welt vor und stellt eben auch ein Weltbild her: Die Pariser Parks sind eine literarische Entität, Inbegriff kulturell überformter Natur, und so hat sie Brigitte Hempel nicht nur gesehen, sondern uns vor Augen geführt. Die Fotografie, so wie sie von der Künstlerin unter anderem betrieben wird, ist selbst ein Kind des 19. Jahrhunderts, ganz wie Paris, und sie ist in ähnlicher Weise gefährdet oder im Verschwinden begriffen, wie dies die kleinen Parks in der Stadt ebenfalls sind. Keine Kritik am digitalen Bildermachen sei hier formuliert, sondern allein festgestellt, dass dieses ein ganz anderes Arbeiten nach sich zieht, auch und gerade in der Kunst.

Aquarell oder Zeichnung und Fotografie teilen also eine gewisse Unzeitgemäßheit miteinander, bleiben in den Werken allerdings aktuell und gegenwärtig. Das Betrachten der Bilder von Brigitte Hempel aus dieser Werkgruppe ist daher vor allem von einer doppelten Erinnerung geprägt – die an eine längst vergangene schwarzweißgraue Fotografie wie die an längst vergessene Spaziergänge in und an den vielfach gesehenen Parks entlang.

Brigitte Hempel hat in ihrer Arbeit zur Gartenbaukunst des 18. und 19. Jahrhunderts also eine ganz eigene Zeitbrücke geschaffen: Die Fotografie und der romantische Blick auf die gepflanzte Natur sind so gut wie gleich alt. Als mit *Grohmanns Ideenmagazin*, das Johann Wolfgang von Goethe für die eigene Gartenkultur an der Ilm so schätzte, die Vorbilder unterschiedlichster Gärten publiziert wurden, waren sämtliche Erfindungen, die für das Fotografieren nötig gewesen wären, bereits gemacht. Nur ihr Zusammenwirken fehlte. Heute fallen Gartenbaukunst und Fotografie wieder auseinander, werden zum individuellen Ausdruck privater Freude und bedeuten für die Schaffung von Öffentlichkeit nur noch wenig. Die Fotografie ist endgültig in der Kunst angekommen, um den Preis einer Eigenart als journalistisches oder dokumentarisches Medium. Eine Künstlerin wie Brigitte Hempel braucht dies nicht zu beunruhigen, ganz im Gegenteil: Wie alle Kunstwerke sind ihre fotografischen Bilder nun Ausgangspunkt eines Gesprächs – es darf auch ein Selbstgespräch der Betrachtenden sein – über Kunst, und erst darin entsteht das, was die Bedeutung von Kunst ausmacht. Was das nun wieder sei, können Worte nicht fassen, aber zu bemerken, zu fühlen, zu empfinden ist es, auch und gerade vor den Bildern gerahmter Natur von Brigitte Hempel.

© Rolf Sachsse