

Aufbruch und Heimkehr

Anmerkungen zu den fotografischen Arbeiten von Heiko Krause

Mit dem unverbrauchten Blick der Jugend und in Erwartung blühender Landschaften beginnt Heiko Krause in den frühen 90er Jahren des 20. Jahrhunderts seine fotografische Reise durch die ihm vertraute Umgebung. Herkunft und Aufbruch, das Vertrauen auf die verinnerlichte Werte der Kindheit und die naturgegebene Neugier gegenüber dem Versprechen einer neuen Weltsicht initiieren die Impulse für eine empathische Bestandsaufnahme mit der Kamera zwischen Naturlandschaft und Urbanität.

Die fotografischen Arbeiten von Heiko Krause richten den Blick des Betrachters auf die innere Befindlichkeit der Dinge. Seine Landschaftsausschnitte und Stadtlanschaften sind Kommentare zur Konstruktion unter der Oberfläche. Er kennt die Argumente der Romantik, illustriert sie aber nicht im Sinne gewohnter Muster und marktorientierter Klischees. Seine bildnerischen Inszenierungen sind sachlich und poetisch zugleich. Scheinbare Ruhe und Leere geben Raum für Erwartung und Verlassen. Es sind wirkliche Momente, die Heiko Krause faszinieren. Hier steht er in der Tradition der großen Fotografen der analogen Epoche des vergangenen Jahrhunderts, in der das Einfangen des einzigartigen Moments von existenzieller Bedeutung war. Folgerichtig setzt er sich früh mit den Möglichkeiten der Schwarz-Weiß-Fotografie auseinander. Gerade die vermeintliche Beschränkung und der Verzicht auf die Üppigkeit der Farbe erhöhen zunächst die Konzentration auf das Eigentliche und schaffen eine Atmosphäre konkreter Poesie, eine Melancholie, der das Motiv fehlt, eine Nüchternheit vor der Trauer.

Die Stilelemente der Neuen Sachlichkeit, des Magischen Realismus und des Konstruktivismus umklammern die sich verdichtende Bildsprache von Heiko Krause zusätzlich. Von kühler Beobachtung und wertneutraler Bestandsaufnahme in Form veristischer Beobachtung bis hin zu surrealer Assoziation im fotografischen Experiment stellen die Positionen dieser Epoche ein nachhaltiges Inspirationsfeld bereit.

Das kurze Vakuum der Wendezeit eröffnet dem jungen Künstler zwei Blickrichtungen, die sich zum einen in den wichtigen Impulsen der Fotografinnen und Fotografen der Berliner Ostkreuz-Agentur manifestieren. An der Nahtstelle von Reportage zur Inszenierung hatten die Protagonistinnen und Protagonisten dieser Gruppe jenseits systemimmanenter und ideologisch kontaminierter Repressalien eine unabhängige Haltung gefunden, die über die historische Marke der Wiedervereinigung und über die ostdeutsche Kulturlandschaft hinaus bedeutsam für die gegenwärtige künstlerische Fotografie geblieben ist. Nach seinem Studium am Caspar-David-Friedrich-Institut der Greifswalder Universität, wo die Grundlagen für einen malerischen Blick gelegt wurden, folgen für Heiko Krause Studium und Abschluss in der letzten Meisterklasse von Arno Fischer an der Berliner Ostkreuzschule.

Der zweite, entgegengesetzte Blick richtet sich im Verlauf der Reisen ins vormals westliche Ausland auf die Tradition der fotografischen Szene von Paris mit deren programmatischen Vertretern und Vertreterinnen. Während wiederholter Aufenthalte in Frankreich rücken seine Beobachtungen zunehmend scheinbar Belangloses und Alltägliches in den Fokus, was auch in späteren Arbeiten seinen Ausdruck findet.

Die weitere Auseinandersetzung mit der amerikanischen Fotografie des 20. Jahrhunderts ergänzt und erweitert schließlich das sensitive Spektrum. Hier entstehen interessante Schnittstellen von Malerei und Fotografie: Die oft sachlich anmutenden urbanen Impressionen des Malers und Fotografen Edward Hopper, der in den farbintensiven fotografischen Alltagsdarstellungen von William Eggleston seine realistische Entsprechung findet, sowie die malerischen Fotografien von Saul Leiter werden stilprägend. Abgerundet wird dieses weitgesteckte Inspirationsfeld schließlich durch die Bildauffassungen von Laurenz Berges als Vertreter der konzeptorientierten Düsseldorfer Becher-Schule sowie von den vielschichtigen fotografischen Positionen der immer noch richtungsweisenden Helsinki School.

Eine mutmaßliche Forderung nach einer Entscheidung für oder gegen die digitalen Medien hat Heiko Krause in seiner Haltung zum Bild nie berührt. Der Paradigmenwechsel vom belichteten Bildträger zur digitalen Speicherung von Bildinformationen wurde nicht als ausschließliche Alternative im Sinne der Modernisierung verstanden, sondern vielmehr als Erweiterung der infrage kommenden Methoden und Möglichkeiten bei kritischer Untersuchung der jeweils einzusetzenden gestalterischen Mittel.

Ausgestattet mit diesem profunden künstlerischen Inventar wendet sich Heiko Krause mit zunehmender Motivation der Untersuchung seines eigentlichen Umfelds zu.

Zwei Bildreihen über die dem Zerfall überantworteten Hinterlassenschaften zweier ineinander übergehenden Diktaturen werden für lange Zeit bestimmend für die engagierte Hinterfragung des eigenen Selbst in Relation zu Ort und Historie in ihrer direkt ablesbaren Flüchtigkeit von Macht.

Die in Prora in ihrer rudimentären Totalität einzigartige Architektur gibt einer Sphäre surreal anmutender Assoziationen Raum. Die nüchterne Bestandsaufnahme wird in magischer Lichtführung überhöht, die sensibel inszenierten Fundorte mit ihren fast verschütteten Spuren und Requisiten eines überkommenen Systems in reduziertem Schwarz-Weiß registriert. Respektlos applizierte Graffiti illustrieren den Werteverfall und werden ironisierend der fotografischen Wertschätzung zugeführt.

Im Heranwachsen erlebte Heiko Krause in den 1980er Jahren die Anwesenheit russischer Truppen als Normalität, die ihm fragile Geborgenheit und eine skeptisch angenommene Sicherheit suggerierte. Die Bildreihe „russemblage“ thematisiert dieses Erleben sowie das Loslösen von der historischen Realität dieser Orte. Die Serie

setzt die atmosphärische Dichte des Bildzyklus „Prora“ mit ebensolcher Leidenschaft auf der Suche nach der Wahrheit, nach dem Wahrhaftigen eines ehemals verheißenen Glücks konsequent fort.

Die verlassenen Kasernengebäude nach dem Abzug der russischen Soldaten in den frühen 1990er Jahren, die Spuren des Verfalls, zurückgelassene Gegenstände, typografische Fragmente an den Wänden und zerstörtes Mobiliar bestimmen die fotografischen Bestandsaufnahmen.

Die fein abgestimmte pastellartige Farbigkeit, ihre malerische Überhöhung und die konzentrierte, von fast klassischer Strenge charakterisierte Binnengliederung der Bildräume erzeugen ein Plateau für die Überwindung der Trauer über den Verlust der vertrauten Umgebung und den Abschied von der Kindheit im Feld der Kunst. Auf dieser Ebene verschmilzt die persönliche Betroffenheit mit dem soziokulturellen, politischen und historischen Umfeld.

Die soliden Kenntnisse analoger Techniken und Strategien befähigen Heiko Krause zum sicheren intuitiven Zugriff, zur mitunter raschen Entscheidung für den wahren Moment in einer von visuellen Medien dominierten Wahrnehmungsdynamik, im rasanten Strudel der sozialen Medien. Die emanzipierte Inszenierung subjektiver, autonomer Sinneseindrücke in den neueren Arbeiten lassen die Melancholie und deren Schilderung externer allgemeingültiger Befindlichkeiten hinter sich zurück. Poetische Verinnerlichung oder „die Erforschung der Innenwelt der Außenwelt der Innenwelt“¹ und die Thematisierung dynamischer Bildwelten innerhalb digital dominierter Wirklichkeitsinterpretation greifen Raum, das Innehalten und der fotografische Augenblick werden kongruent. Vorsichtig tastende Rückblicke auf das eigene Werk und die Vergewisserung innerhalb klassischer Bildstrukturen manifestieren den Kanon der empfindungsreichen gegenwärtigen Bildsprache.

Über die Narration des Einzelbildes hinaus werden jetzt immer öfter Bildsequenzen mit aufeinander reagierenden unterschiedlichen Formaten präsentiert. Diese Arrangements argumentieren unabhängig vom Kolorit gewissermaßen im Sinne einer Bedeutungsgröße und verbinden sich gegenseitig durch eine gelenkte Blickführung in raumbezogener Leserichtung. Bilderlebnis und Raumerlebnis durchdringen einander im Ausstellungskontext.

Programmatisch nimmt die bildnerische Konzeption der Serie „unheimlich still“ den selbstverordneten Anspruch wörtlich und führt die Bildgegenstände zu den Ursprüngen der Fotografie zurück: Stille und Licht.

Michael Soltau, im November 2020

¹ Zitiert nach dem Klappentext zu Peter Handkes „Als das Wünschen noch geholfen hat“ (1974).