

Sophia Greiff

Autorin und Kuratorin für Fotografie

Mobil 0170 – 7357267 • E-Mail mail@sophiagreiff.de • Web www.sophiagreiff.de

C/O BERLIN – TALENTS 20. ZURÜCKGELASSEN

mit Fotografin Friederike Brandenburg

Erschienen im Deutschen Kunstverlag im August 2010

DIE IDYLLE BLEIBT.

ÜBER DIE ÄSTHETISCHE EINHEIT VON NATUR UND ZIVILISATION

Ein hellblaues Autodach, verborgen zwischen wild wachsendem Farn und saftig-grünen, schützenden Bäumen. Ein heruntergekommenes Holzhaus in einer verschneiten Landschaft, die einst kräftige Farbe der Hauswand stumpf und abgeblättert. Zwei rostige Güterwagengestelle, die sich harmonisch in ihre Umgebung fügen. Einsam und verwaist, nutzlos und ausrangiert, stehen diese urbanen Findlinge in der weiten, menschenleeren Landschaft – an Orten, an die sie eigentlich nicht hingehören.

Unterwegs in Norwegen und Neuseeland hat sich die Fotografin Friederike Brandenburg auf die Suche gemacht nach vereinzelt Spuren der Zivilisation in einer vermeintlich unberührten Natur. Abseits der befahrenen Wege, in schattigen Waldlichtungen oder auf weitläufigen, offenen Flächen fand sie menschliche Hinterlassenschaften, die sie in ihrer einzigartigen Ästhetik und der Absurdität ihrer Anwesenheit magisch anzogen. Die im Alltag so präsenten Objekte, die in der städtischen Umgebung kaum wahrgenommen werden, fallen erst als Einzelstücke in einer unbewohnten Gegend wieder auf. Rekontextualisiert und in ein anderes Licht gerückt, wirken sie kurios und deplatziert – und zugleich anziehend und pittoresk. An ungewöhnlichen Orten findet Friederike Brandenburg poetische Szenerien, die sich durch eine homogene Farbigkeit und gedämpfte Lichtstimmung auszeichnen. Und sie wirft Fragen auf – nach der Herkunft der zurückgelassenen Gegenstände; nach dem Grund für ihr Dasein; und nach den Menschen, für die diese Dinge einmal von Bedeutung waren.

Die Spuren der Anderen

Hinter einem vernachlässigten Schuppen, dessen Farbe nur noch vage an das ursprüngliche Rot erinnert, steht ein Ford Transit aus den 70er Jahren – auch er ist von Rost und den Spuren der Zeit gezeichnet. Umgeben von einem hellblauen ausgeschlachteten Kleinwagen, herumliegenden

Autoreifen und Schrottteilen, die unter dem verschneiten Gestrüpp hervorschauen, ruht er in einer weiten Landschaft, die er wahrscheinlich nicht mehr verlassen wird. Auch das Haus scheint unbewohnt und von seinen einstigen Bewohnern aufgegeben. Was würde man wohl vorfinden, wenn man sich wie der Fotograf Eugene Richards in seiner Arbeit „The Blue Room“ in sein Inneres wagen würde? In alten, leerstehenden Häusern im ländlichen Amerika fand er Gegenstände, in denen die menschliche Präsenz noch deutlich spürbar ist. Ein roter Damenschuh zwischen Schutt und Glasscherben, vergilbte Familienfotos und Dokumente, Spielkarten und ramponierte Kinderpuppen, ein Hochzeitskleid, das wie ein Geist an einer Schlafzimmertür hängt. Aufgegebene, leere Räume, gefüllt mit persönlichen Hinterlassenschaften und heimatlosen Erinnerungen. In Eugene Richards' melancholischen und geheimnisvollen Bildern stehen sich Leben und Verfall schweigend gegenüber. Fragen nach dem Schicksal der ehemaligen Bewohner und nach ihrem Verbleib stehen im Raum.

Auch Friederike Brandenburg verzichtet in ihrer Arbeit auf die Abbildung von Menschen und überlässt deren Spuren die Erzählung. Die Geschichte ihrer Gegenstände ist jedoch eine andere. In ihnen steht weniger der Bezug zur Persönlichkeit der Eigentümer, sondern ihre Funktionalität im Vordergrund. Sie richtet den Blick auf Autos, die nicht mehr fahren, auf Schrott, der entsorgt wurde, auf Gebrauchsgegenstände, die bewusst zurückgelassen oder weggebracht wurden. Dadurch schafft sie eine Distanz zu den abwesenden Besitzern. Man mag sich über sie und ihren Umgang mit der Natur und den Utensilien wundern, doch über ihr Leben erfährt man nichts. Friederike Brandenburg konzentriert sich auf die anonymen Hinterlassenschaften und lässt sie zu eigenständigen Wesen werden. Nicht die menschlichen Schicksale sind von Interesse, sondern die Beziehung der Objekte zu ihrer Umgebung.

Diese Verbindung von Orten und den dort hinterlassenen Spuren ist ein viel behandeltes Thema in der Geschichte der Fotografie. Denn Landschaft ist meist mit Bedeutung aufgeladen und verweist auf etwas, was vergangen und nur noch als Schatten anwesend ist. Sie fungiert als Erfahrungs- und Erinnerungsraum. Sie ist von offiziellen Gesetzen geprägt und von – sichtbaren und unsichtbaren – Grenzen durchzogen. Landschaft ist eine Metapher für Geschichte und ein Indiz des Gewesenen. Die Spuren in ihr erzählen von Krieg und Umweltkatastrophen, von Heimat und Verwurzelung, von Unterdrückung oder Freiheit. Die Fotografie, die selbst eine Spur des Wirklichen und Vergangenen ist, wird zum Aufzeichnungsmedium für die Zeichen und Überbleibsel des gelebten Lebens.

Durch die Abwesenheit eines konkreten Bezuges der Artefakte zur Landschaft umgibt Friederike Brandenburgs Fotografien etwas Geheimnisvolles und Unerklärliches. Fast schon skurril mutet es

an, wie ein von Ästen sorgfältig umzäunter Autobus an einem einsamen Küstenstreifen steht; wie sich ein rotes Fischerhaus auf unwegsame, steinige Felsen schmiegt; wie ein mit Zweigen und Pflanzen beladener Pick-Up inmitten einer grünen, ungezähmten Waldlichtung abgestellt wurde. Diese Zeichen können nicht eindeutig entziffert werden. Denn die Orte, an denen die Objekte hinterlassen wurden, sind keine entlegenen Siedlungen, keine Schrottplätze oder Autofriedhöfe. Für das Zurücklassen von unbrauchbar Gewordenem sind sie eigentlich nicht vorgesehen. Fragen nach der Herkunft der Gegenstände, nach dem Grund für ihre Anwesenheit an diesen für sie ungewöhnlichen Plätzen verhallen im Raum – möglich sind nur Vermutungen. Vielleicht war es Bequemlichkeit, Unachtsamkeit, eine Zwischenstation, ein Unfall. Die Anhaltspunkte fehlen, und so bleiben die Ursachen für die menschlichen Spuren in der Landschaft im Dunkel der Vergangenheit.

Die Poesie des Unpittoresken

Im Jahre 1975 wurde im George Eastman House in Rochester die Ausstellung „New Topographics. Photographs of a Man-altered landscape“ gezeigt.¹ Fotografen wie Robert Adams, Lewis Baltz, Joe Deal und Stephen Shore präsentierten hier einen neuen Blick auf die amerikanische Landschaft, der sich als stilbildend für die folgenden Jahre erweisen sollte. Neu war die Abkehr von den romantischen und idealisierten Bildern des Wilden Westens hin zu einer Dokumentation der sich beständig in die Landschaft ausbreitenden Vororte und Architekturen. Ihr Fokus richtete sich auf das Alltägliche und vermeintlich Unpittoreske. Straßen, Parkplätze, Motels und Telefonleitungen wurden als gleichberechtigte Bildelemente behandelt. Die Fotografen agierten als distanzierte Beobachter der sich verändernden Landschaft und eröffneten in ihrer nüchternen Betrachtung verschiedenste Wege der Interpretation. Ihr Blick auf die Dinge war dabei ein ästhetischer. Sie wollten weder kritisieren noch urteilen und regten doch eine Auseinandersetzung mit dem Verhältnis des Menschen zu seiner Umwelt an: „Their apparent acceptance, for aesthetic purposes, of questionable uses of the land was a controversial position to take, but the fact is, whatever their political leanings, they were not tree-sitters or back-to-the-landers, but artists making pictures in places that interested them.“²

Ganz ähnlich verhält es sich mit den Fotografien Friederike Brandenburgs. In ihrer Arbeit „Zurückgelassen“ stellt sie den vernachlässigten Gegenständen ihre eigene Aufmerksamkeit entgegen. Durch ihren Blick verleiht sie ihnen Bedeutung und macht sie wieder wahrnehmbar. Sie macht sichtbar, was andere nicht sehen wollen und aus ihrem alltäglichen Umfeld entfernt haben. Auch Friederike Brandenburg scheint auf eine moralische Wertung und Kritik des Vorgefundenen zu verzichten. Sie schafft ein kompositorisches Gleichgewicht zwischen Natur und Zivilisation. Bagger und Gebirge, LKW und Berg stehen sich scheinbar einvernehmlich

gegenüber: ‚Es ist, wie es ist, dieser Ort gehört uns beiden‘. Vielleicht entspricht es nicht unserem Idealbild von Landschaft, aber der Mensch hat nun einmal seine Spuren in ihr hinterlassen und bringt mitunter auch das Unschöne in die eindrucksvolle Natur. Zurückgenommen und unaufdringlich dokumentiert Friederike Brandenburg ihre Eindrücke und konzentriert sich auf das visuelle Zusammenspiel der vorgefundenen Objekte mit ihrer Umgebung. Die Stimmung des Lichts, die oft einheitlichen Farben und eine Komposition, die der Landschaft und den Hinterlassenschaften der Zivilisation gleichen Raum gibt, richten das Augenmerk auf die ästhetische Einheit und stellen die Hinterlassenschaften nicht als störende Eindringlinge dar. Durch die Konzentration auf Einzelstücke in einer meist weitläufigen Landschaft strahlen die Bilder eher eine leise Verwunderung als eine laute Anklage aus.

Damit unterscheiden sich die Bildfindungen Friederike Brandenburgs von aktuellen Tendenzen in der Landschaftsfotografie, in denen Fotografen den Einfluss des Menschen und der Industrie auf die Umwelt reflektieren. In oft dramatischen und beeindruckenden Bildern zeigen sie, wie schön und zugleich verletzlich die Natur ist. So zum Beispiel Olaf Otto Becker, der die Veränderungen der Eislandschaften Grönlands dokumentiert und ins Bewusstsein ruft, dass der Mensch selbst in unbesiedelten Regionen seine Spuren hinterlässt. Bäche und Pfützen aus Schmelzwasser inmitten der mächtig und erhaben wirkenden Gletscher; Ruß und Staubablagerungen auf der einst unbefleckten Schneefläche; beeindruckende Naturschauspiele, bedroht durch Klimawandel und globale Erwärmung. Trotz der atemberaubenden Schönheit dieser Fotografien bleibt das Unheil, welches unter der imposanten Oberfläche schlummert, immer spürbar.

Noch deutlicher und drastischer sind die Arbeiten des kanadischen Fotografen Edward Burtynsky. Auch er richtet den Blick auf durch den Menschen evozierte Veränderungen der Natur. Allerdings sind diese meist bewusst herbeigeführt – in Form von Steinbrüchen und Raffinerien, Eisenbahngleisen und Schrottplätzen. Seine konzentrierten, oft monochromen Bildausschnitte sind schockierend-schön und zugleich alarmierend. Burtynsky selbst sieht seine Fotografien als „Metaphern für das Dilemma unserer modernen Existenz; sie suchen nach einem Dialog zwischen Attraktion und Abscheu, Verführung und Furcht. [...] Unsere Abhängigkeit von der Natur, die uns die Rohstoffe für unseren Konsum zur Verfügung stellt, und unsere Sorge um die Gesundheit unseres Planeten bringen uns in eine unbehagliche widersprüchliche Situation.“³ Visualisiert wird dieser Widerspruch durch die paradoxe Beziehung von Anmut und Zerstörung in Burtynskys Bildern. Besonders seine Aufnahmen von rot leuchtenden Chemikalienflüssen, die sich wie Lavaströme durch die schwarze Erde schlängeln, verdeutlichen diese Symbiose. Hier ist es nicht mehr die Natur, die das Erhabene, dieses Gefühl der Ehrfurcht und Gefahr, vermittelt.

Edward Burtynsky zeigt das industriell Erhabene, das uns zugleich in Staunen und in Angst versetzt.

So ist diese Strömung in der aktuellen Landschaftsfotografie im Vergleich zur Herangehensweise der „New Topographics“ direkter, lauter und emotionaler geworden. Wie Jean-Christophe Ammann treffend bemerkt, drehen Fotografen wie Burtynsky uns „die Ästhetik im Magen um“.⁴ Sie scheuen sich nicht vor einer moralisierenden Kommentierung des Vorgefundenen und verweisen darauf, dass wir unser Verständnis von Landschaft und Natur zurechtrücken müssen. Laut Hansjörg Küster ist „Natur [niemals] das Gleiche wie Landschaft. Denn Natur besteht und vergeht, ob wir dies wahrnehmen oder nicht. Zu Landschaft gehört immer auch eine Reflexion. Wenn wir Landschaft sehen, interpretieren wir sie.“⁵ Wir gleichen sie ab, mit Idealen und Vorbildern, mit Metaphern und Geschichten, mit den Vorstellungen, die wir von einer „typischen“ Landschaft haben. Wenn das, was wir sehen, unseren Erwartungen von Landschaft entspricht, empfinden wir diese als schön.⁶ Obwohl die Natur also einem Wandel unterworfen ist und wir sie durch unseren Einfluss prägen, existiert in unseren Köpfen immer noch das idealisierte Bild eines unberührten Arkadiens: „In guilt or despair we try to block out these manifestations of our presence, and lift up our eyes unto the hills beyond – hoping that they, at least, will still look something like the work of Ansel Adams.“⁷

Wie Olaf Otto Becker oder Edward Burtynsky regt Friederike Brandenburg zu einer Reflexion des Verhältnisses zu unserer Umwelt an und zeigt die Spuren der menschlichen Anwesenheit in der eindrucksvollen Natur. Ihre Spuren sind jedoch keine unheilbringenden Boten, die auf das Verschwinden und die Bedrohung der natürlichen Umgebung verweisen. Denn die von ihr gezeigte Natur ist kein verletztes Opfer – sie ist intakt und vital. Die Landschaften entsprechen den „typischen“ Bildern, die wir von Norwegen oder Neuseeland haben: die kargen Berge und unbesiedelten Flächen der Lofoten, die langen Sandstrände von Muriwai Beach, die grünen Küstenstreifen des East Capes. Und in dem kleinen norwegischen Dorf Å hängt auf großen Holzgestellen Stockfisch, der wie zu früheren Zeiten im Salzwind getrocknet wird. Zwar wird dieses beschauliche Idealbild von Friederike Brandenburg gebrochen, indem sie das Eindringen des Menschen in die Landschaften zeigt. Dieses scheint der Natur jedoch nichts anhaben zu können. Die Hinterlassenschaften werden integriert und fügen sich mühelos in das idyllische Landschaftsbild ein. Sie gefährden und beschädigen ihre Umgebung nicht, sondern betonen in ihrer eigenen Vergänglichkeit die regenerierende Kraft und das Bestehen der Natur. So wird der schwere Stahlträger, der in der steinigen Küstenlandschaft gestrandet ist, zur Bühne für das Naturschauspiel im Hintergrund: eine kraftvolle Welle, die theatralisch an den Klippen zerschellt.

Man mag sich fragen, ob eine derart harmonische und scheinbar kritiklose Darstellung der zurückgelassenen Gegenstände legitim ist; ob die Fotografin das menschliche Eindringen in die Natur nicht schön und verklärt. Doch Friederike Brandenburgs Aufnahmen gehen über eine reine Ästhetisierung hinaus. Sie verschweigt und versteckt nicht, sondern beobachtet und zeigt. Die kompositorische Einheit von Zivilisation und Landschaft steht nicht für Gleichgültigkeit gegenüber den Eingriffen des Menschen – sie betont die Anpassungsfähigkeit der Natur. Friederike Brandenburgs Blick auf die hinterlassenen Spuren ist kein wertfreier, sondern ein optimistischer.

Ähnlich geht Friederike Brandenburg auch in ihren anderen Arbeiten vor. In ihrer Diplomarbeit „Waidwerk“ setzte sie sich mit dem Thema Jagd auseinander und zeigte, dass diese weit mehr beinhaltet als das Töten wehrloser Tiere. Sie umgeht dieses gängige Klischee, indem sie ihren Blick auf die beeindruckende Gebirgslandschaft richtet, in der die Jäger zu verschwinden scheinen. Sie visualisiert das Einswerden mit der Umgebung, das Warten und Beobachten, die Naturerfahrung als wichtigen Bestandteil der Jagd. Dieses Erleben der Natur ist auch in Friederike Brandenburgs Serie „Landschaften“ spürbar. Scheinbar endlose Gebirgsketten, imposante, steinige Felsen, bewaldete Grünflächen – die Natur in ihrer ganzen Vitalität und Kraft. Doch auch hier tauchen vereinzelte Spuren menschlicher Anwesenheit auf: kaum merkbar die winzigen Häuser, die Mauern aus Steinen, die kleinen Menschen auf einem abgeflachten Felsvorsprung.

In ihren Fotografien vermittelt Friederike Brandenburg die Atmosphäre des Ortes, die friedliche Ruhe, welche diese weiten Landschaften ausstrahlen. Dabei klammert sie nicht aus, dass selbst die scheinbar beständige Natur einem Wandel unterworfen ist. Sie positioniert sich zwischen der kühlen Distanz der „New Topographics“ und der dramatischen Emotionalität der kritischen Landschaftsfotografie und formt durch ihren Blick neue Landschaften, die auch die vom Menschen herbeigeführten Veränderungen mit einbeziehen. Die Idylle bleibt – trotz menschlichem Einfluss.

Skulpturen des mobilen Zeitalters

Inmitten eines weitläufigen Sandstrandes liegt ein größtenteils verschüttetes Metallgebilde. Ein kaum mehr als solches auszumachendes Autowrack, gestrandet im Niemandsland. So abstrahiert von seiner einstigen Funktion, ist es nur noch als Form wahrnehmbar, als ästhetisches Objekt, das sich wie ein Kunstwerk der Land Art in seine Umgebung fügt. Es wird Teil der Landschaft, verbindet sich mit ihr – und bleibt doch als eigenständiges, die Rezeption der Landschaft prägendes Element erkennbar. Dieser skulpturale, die Reflexion des Betrachters stimulierende

Charakter, wohnt nahezu allen Gegenständen in Friederike Brandenburgs Arbeit „Zurückgelassen“ inne. Die langen schwarzen Kunststoffrohre in der weiten Schneelandschaft, die rostigen Güterwagengestelle auf der kargen Brachfläche, die zueinander gekehrten Kleintransporter – sie alle wirken wie Skulpturen, die in die Landschaft gesetzt wurden, um eine Auseinandersetzung mit ihr anzuregen.

Dieser ästhetische Blick auf zurückgebliebene Objekte erinnert an die „Unintended Sculptures“ von Henrik Saxgren. Sein Interesse gilt dem künstlerischen Potenzial von menschlichen Konstruktionen und Eingriffen in die Landschaft. Auch er sucht die zufällige Schönheit und Anziehungskraft in diesen Gegenständen und erklärt sie zu zeitgenössischen Ready-mades: „Henrik Saxgren’s eye teaches us that we can find art anywhere. We need only keep our eyes wide open and learn to see. Where others see junk and detritus, Saxgren finds things of beauty.“⁸ Mit einem Hauch von Ironie dokumentiert er absurde menschliche Errichtungen und unbeabsichtigte Verbindungen von Artefakten und Landschaft. Auch hier sind die Funktion und der Grund für die Anwesenheit der Objekte nicht immer zu entziffern: provisorisch erbaute Mauern, die wahllos Landstriche zu teilen scheinen; ein leuchtender Turm inmitten eines Sonnenblumenfeldes; ein mit grüner Plastikplane umhülltes Objekt in einer kargen Gegend. Neben der einzigartigen Ästhetik der Konstruktionen betont Saxgren ihre Skurrilität in der Umgebung. Die Landschaft selbst ist jedoch nur Statistin und lediglich im Zusammenhang mit den gefundenen Skulpturen von Bedeutung.

Anders bei Friederike Brandenburg. In ihren Fotografien spielt die Landschaft bzw. Natur eine essenzielle Rolle. Sie nimmt die zurückgelassenen Gegenstände auf, überzieht sie mit Rost und Moos, bedeckt sie mit Schnee und üppigen, schützenden Ästen. Sie transformiert die Hinterlassenschaften und verleiht ihnen gerade durch diese Vereinnahmung ihren besonderen ästhetischen Reiz. Die Artefakte werden zu Natur-Skulpturen, die den Prozessen ihrer Umwelt unterliegen und im Laufe der Zeit weiteren Veränderungen unterworfen sind. Somit visualisieren Friederike Brandenburgs Aufnahmen auch den natürlichen Wandel, die Dynamik von Wachstum, Verfall und Erneuerung. Die Zivilisationsgegenstände verwittern und werden von der gedeihenden Natur aufgenommen. Besonders deutlich wird dies bei dem ausgeschlachteten Reisebus, der im Schatten des Waldes nahezu verschwindet. Seine einstige Farbe, über die Jahre abgeblättert, scheint sich den Tonwerten des moosbedeckten Bodens und der Bäume anzupassen. Wie ein modernes Memento mori erinnert er an die Vergänglichkeit von Leben und irdischen Gütern. Nichts ist für die Ewigkeit – auch die von Menschenhand geschaffenen Apparaturen erreichen irgendwann ihre Endstation.

Und wieder kommt einem Edward Burtynsky in den Sinn. In seiner Serie „Shipbreaking“ dokumentiert er die Verschrottung ausrangierter Öltanker und Marineschiffe in Indien und Bangladesh. In diesen und weiteren Dritte-Welt-Ländern werden die riesigen, rostenden, mit giftigen Dämpfen und Flüssigkeiten gefüllten Maschinen seit den 70er Jahren teilweise von Menschenhand auseinandergenommen und zerlegt – barfuß und ohne Schutzbekleidung.⁹ Obwohl die Arbeiter in einigen Aufnahmen abgebildet sind, konzentriert sich Burtynsky nicht auf deren Schicksal, sondern auf die Monumentalität der zu recycelnden Wracks. Wie die raumgreifenden Metallskulpturen von Richard Serra stehen diese in der eintönigen Strandlandschaft.¹⁰ Rostige Kolosse, zu kleinen Gruppen arrangiert – angekommen am Ende ihrer Reise durch den Industrieprozess. Auch diese Relikte der Technologie zeugen von Vergänglichkeit und Verfall. Burtynsky abstrahiert sie jedoch zu Formen und Farben und konzentriert sich auf ihr ästhetisches Zusammenwirken im Raum. Erneut zeigt er das industriell Erhabene, die erschreckende Schönheit, welche diese Schiffswracks ausstrahlen: „The monolithic forms of the ships are like stage props in a surrealist play; they provide a backdrop to the drama of their own demise.“¹¹ Fortschritt und Vernichtung, Anmut und Verfall liegen so nah beieinander.

Auch in Friederike Brandenburgs Serie „Zurückgelassen“ gibt es ein Schiffswrack – zugegeben, wohl eher ein Bootswrack. Kleiner, unscheinbarer als Burtynskys Metallskulpturen. Nicht von Menschenhand auseinander genommen, sondern durch Naturgewalt zerstört und am steinigen Ufer gestrandet. Doch auch hier wird die Zerstörung zur Ästhetik. Wie in einem Gemälde von Caspar David Friedrich liegt das zerbrochene Holzboot halb im Wasser, halb auf den Steinen, der spitze Bug ruht schräg zum Ufer. Das Wrack fügt sich in die verschneite, bergige Umgebung und wird zur Metapher für ein mobiles Zeitalter, das an seine Grenzen stößt. Zum Sinnbild für eine Epoche, in der nahezu jeder Ort von fast jedem erreicht werden kann, in welcher der Fortschritt immer neue Möglichkeiten eröffnet und alles machbar scheint. Und in der nicht vergessen werden darf, dass Mobilität und Entwicklung auch Opfer und Probleme mit sich bringen können. Dass durch sie menschliche Spuren in Gegenden gelangen, in denen man sie eigentlich nicht haben möchte.

Was in den Aufnahmen Friederike Brandenburgs im Vergleich zu dem im Eismeer einbrechenden Schiff bei Caspar David Friedrich fehlt, ist die Dramatik. Der Fotografin reichen kleine Irritationen in der Landschaft, um den Betrachter dezent anzutippen und sein Nachdenken über das Verhältnis von Mensch und Natur anzuregen. Und genau das ist es, was die Serie „Zurückgelassen“ ausmacht. Denn „gute Kunst ist eine, die den Betrachter zur Deutung einlädt, ohne gleich vollständig ausdeutbar zu sein.“¹² Sie macht neugierig und nachdenklich, sie schärft

die Wahrnehmung und wirft Fragen auf. Friederike Brandenburg gibt in ihren Arbeiten keine Antworten vor, sondern überlässt die kritische Auseinandersetzung dem Betrachter. Durch subtile Verweise auf das menschliche Eingreifen und Brüche in den „typischen“ Landschaften unserer Erwartungen, führt sie uns vor Augen, was aus unserem Blickfeld entfernt und in der Idylle zurückgelassen wurde.

¹ Vgl. New Topographics. Tucson, AZ / Rochester, NY / Göttingen 2009

² Britt Salvesen: „New Topographics“. In: New Topographics. Tucson, AZ / Rochester, NY / Göttingen 2009, S. 36

³ Edward Burtynsky. In: Nadine Barth (Hg.): Verschwindende Landschaften. Köln 2009

⁴ Jean-Christophe Ammann: „Inge Rambow – Wüstungen“. In: Inge Rambow: Wüstungen. Fotografien 1991-1993. Frankfurt am Main, 1998, S. 3

⁵ Hansjörg Küster: „Was ist Landschaft?“. In: Schöne Aussichten. Kleine Geschichte der Landschaft. München 2009, S. 15

⁶ Hansjörg Küster: „Was ist Landschaft?“. In: Schöne Aussichten. Kleine Geschichte der Landschaft. München 2009, S. 34

⁷ Reyner Banham: „The Man-Mauled Desert“. In: Richard Misrach: Desert Cantos, New Mexico 1990, S. 1

⁸ Bill Kouwenhoven: „The Accidental Masterpieces of Henrik Saxgren“. In: Henrik Saxgren: Unintended Sculptures. Ostfildern 2009, S. 11

⁹ Vgl. Lori Pauli: „Seeing the big picture“. In: Edward Burtynsky: Manufactured Landscapes. Ottawa / New Haven / London 2009, S. 32f

¹⁰ Vgl. Kenneth Baker: „Form versus portent: Edward Burtynsky’s endangered landscapes“. In: Edward Burtynsky: Manufactured Landscapes. Ottawa / New Haven / London 2009, S. 41

¹¹ Lori Pauli: „Seeing the big picture“. In: Edward Burtynsky: Manufactured Landscapes. Ottawa / New Haven / London 2009, S. 32

¹² Hanno Rauterberg: Und das ist Kunst?! Eine Qualitätsprüfung. Frankfurt am Main 2007, S. 190