



Doreen Becker – Wandlungen

Rauminstallationen

Ausstellung im Kulturmagazin Lothringen / Kunstverein Bochumer Kulturrat e.V.,

09.08. – 05.09.2008.

Kurator: Christoph Kivelitz.

Doreen Becker (*1965 Bochum)

www.doreen-becker.culturebase.org

Einführungsrede (09.08.2008) von Dr. Christoph Kivelitz

Wandlungen – Doreen Becker

„Fast nichts“, dieser Titel einer Ausstellung im Hamburger Bahnhof in Berlin kommt mir in den Sinn bei der Betrachtung der Installationen und Einzelwerke von Doreen Becker. In bewusster Selbstbeschränkung hat sie der Versuchung widerstanden, die vielfältigen und auch zahlreichen kleinen Ausstellungsräume im Kulturmagazin Lothringen mit einer Fülle von Formen und Materialien grundlegend in Beschlag zu nehmen, um vielmehr in pointierter Weise auf die vorgefundene Situation zu reagieren, sich in ihnen zu positionieren und sie hierüber ganz subtil zu verwandeln. Wandlungen – auf die Vielschichtigkeit dieses auch für den Ausstellungstitel gewählten Begriffs soll später noch zurückgekommen werden.

Im ersten Ausstellungsraum begegnet uns neben einer Reihe skizzenhafter Entwürfe in einer Vitrine das Instrumentarium und Formenvokabular der Künstlerin. Schon hier fällt auf, dass sie sich unter Ausschluss jeder farblichen Setzung grundsätzlich auf Schattierungen von Schwarz und Weiß bzw. deren kontrastierende Gegenüberstellung beschränkt. Doreen Becker verarbeitet Acrylfarben und Holzsplitter auf Leinwand. Weitere Arbeitsproben zeigen, dass sie als Bildgrund auch Plexiglasplatten wählt oder aber aus Silikon plastische Gebilde formt, um damit die Differenz von Bild und Grund schlussendlich auszuhebeln. Durch die Darbietung ihrer Arbeits- und Materialproben in einer Vitrine gewinnen diese den Charakter eines musealisierten Ergebnisprotokolls, das sich als Resultat einer Laboruntersuchung zum Zwecke der weiteren Auswertung betrachten lässt. Der Rahmen dieser Analyse ist allerdings nicht durch einen wissenschaftlichen Diskurs bestimmt, vielmehr allein durch das subjektiv vorgetragene Interesse an der Kategorie des Bildes und den Möglichkeiten, dieses in räumliche Inszenierungen einzubringen und hierdurch kategorisch zu verwandeln und zu erneuern.

Auf den ersten Blick können wir das künstlerische Werk von Doreen Becker dem Konzept der gestischen Malerei zuordnen. Farbspuren und -schlieren und darin eingearbeitete Holzpartikel geben der Leinwand eine schrundige, fast reliefhafte Oberfläche, die beim Betrachter neben der visuellen haptische Empfindungsweisen anregt. An dieser Stelle drängen sich bestimmte klischeehafte Deutungsmuster und

kunsthistorische Konnotationen auf. Im Vertrauen auf hinlänglich kanonisierte Topoi der Moderne widersteht der Exeget nur mühsam der Versuchung, die Schubladen des psychischen Automatismus eines André Breton, des Action Painting eines Jackson Pollock oder etwa von Support-surface, einer in Deutschland vielleicht weniger bekannten konzeptionellen Künstlergruppe aus Frankreich aufzureißen, um damit ein Koordinatensystem des Vertrauten und längst Erkundeten zu errichten. Kaum würde sich uns damit die Originalität der Werke Doreen Beckers, die ihnen behutsam eingewobene Poesie angemessen erschließen. Bereits in diesem ersten Raum der Ausstellung fällt ins Auge, dass die Künstlerin ihren Untersuchungsgegenstand, das Bild und dessen Wandelbarkeit systematisch und konsequent verfolgt. Diese kritische Reflexion der Gattung des Tafelbildes zeigen etwa die tiefen Rahmungen, in die sie kleinformatige Bildobjekte schrein-artig einfasst, oder auch die kleinen Tüten mit Material- und Bildproben. Während hier die Oberfläche und Materialität ihrer Arbeiten zum Gegenstand der forschenden Betrachtung werden, verweisen die in Bändern ausgelegten bzw. auf einer Rolle aufgewickelten Formbeispiele auf die Möglichkeit der Transformation der flächenhaften, der Wand oder dem Boden aufgebrachten Bildsegmente zu einem Strukturelement, das in voller Ausdehnung den Raum gleichsam architektonisch zu gliedern und zu rhythmisieren vermag. Diese weitergehende Entwicklung des Bildes zum szenischen Versatzstück wird optional bereits in den über der Vitrine ausgestellten Entwurfsskizzen perspektivisch angerissen. Einem solchen, auf einer Rolle aufgewickelten Objekt ist durchaus auch eine humoristische Komponente eingeschrieben, verkauft es sich doch – wie ein Teppich, eine Tapete oder ein Stück Stoff – als Meterware, die hier offenbar vom Besucher der Ausstellung je nach Bedarf abgerissen und abgerechnet werden kann. Der auf Selbsterkenntnis und Bewusstseinsweiterung zielende Anspruch der Moderne wird hier gleichsam spielerisch ein wenig aufs Korn genommen.

In den drei Kellerräumen der Galerie sind die in der Vitrine summarisch umrissenen Gestaltungsideen in Rauminstallationen zur Anwendung gebracht. Der einem Schrank ähnliche Kabinettraum ist allein durch eine vor der zentralen Wand schwebende Plexiglasplatte neu akzentuiert. Die auf Plexiglas aufgebrachten Lacke und Holzspäne stellen einen Bewegungsduktus dar, der über die Grenzen der transluziden Platte hinausweist und den Raum durch die auf die Wand geworfenen Schattenzüge umfassend dynamisiert. Die geschwungenen Linienverläufe durchbrechen die orthogonale Gliederung des Ziegelwerks und irritieren so die tektonische Struktur dieser in sich abgeschlossenen Raumkapsel. Konkav und konvex verlaufende Linien deuten in ihrem spannungsvollen Aufeinander-Zu und Voneinander-Weg eine mögliche andere Ordnungsebene an. Indem sie durch die Ränder der Plexiglasplatte abrupt angeschnitten werden, leiten sie vom Sicht- auf das Vorstellbare über, sprengen solchermaßen die spürbare Enge dieses Restraumes auf, um visionär eine Erfahrung von Unbegrenztheit und virtueller Offenheit zu vermitteln. Die durch Licht und Position des Betrachters sich verändernden Schattenwürfe verstärken diese latente Transzendenzerfahrung. Die Bogenformen überzieht ein Geflecht von Mikrostrukturen, in denen eine unendliche Vielzahl weiterer Gestaltungs- und Veränderungsprozesse aufzukeimen scheint.

In den sich anschließenden Raum sind wie Stelen, zwischen Decke und Fußboden, schmale Leinwandbänder eingezogen. Der tunnelartig gestreckte Raum erfährt durch die schmalen Bänder eine gliedernde Rhythmisierung. Die horizontale Streckung wird durch die vertikal eingezogenen Streifen harmonisch ausbalanciert. Gleichzeitig wandelt sich die klare Ausrichtung des Kellerraumes in eine fast labyrinthische Struktur, in der der Ausstellungsbesucher sich zunächst neu orientieren muss. Die Vielzahl der unterschiedlichen Materialitäten und Oberflächen, die diesen vielfach umgebauten und partiell renovierten Raum kennzeichnen, spiegelt sich in den unterschiedlichen Schattierungen von schwarz und weiß der farblich und strukturell bearbeiteten Leinwandstreifen wider. Im dialogischen Wechselspiel zwischen Raum und Installation stellen sich unterschiedliche Assoziationen ein. Die historische Dimension des Ortes verweist so etwa auf die den Schachanlagen früher eingebrachten Stützpfeiler. Zu denken ist aber auch an aufwachsende Pflanzen oder sedimentäre Ablagerungen, an mikro- oder makrokosmische Begebenheiten, die sich wiederum auf einer anderen Ebene mit der Bedeutung dieses ehemaligen Zechen-Standortes verschränken. Der Mannigfaltigkeit der den Bändern eingezeichneten Bewegungs- und Handlungsspuren gemäß knüpft sich ein vielschichtiges Netz möglicher Betrachtungsweisen und Deutungsmodi. Dieses Gewebe verfestigt sich allerdings niemals zur klar les- und entzifferbaren Textur, um sich permanent verwandeln und neu formieren zu können.

Im dritten Kellerraum der Galerie nimmt Doreen Becker ihren künstlerischen Eingriff bis auf eine nahezu grafische Struktur noch weiter zurück. Aus Silikon formt sie leiterartige Gebilde, die wiederum als vertikale Streifen in den flachen Raum eingezogen werden. Die nahezu transluziden Strukturen laden den Raum energetisch auf, indem sie zum Einen durch Reflexe ein flirrendes Lichterspiel inszenieren, zum Anderen durch Schattenwürfe dem schachtelartigen Innenraum ein variables Liniensystem einzeichnen. Wie in einer Tropfsteinhöhle scheint sich hier eine kristalline Formation abgelagert zu haben, wobei diese auch symbolisch im Sinne einer Aufstiegsbewegung, einer spirituellen Verwandlung und Vollendung gelesen werden kann.

Hier erschließt sich auch die vielschichtige Bedeutung des für die Ausstellung gewählten Begriffs der „Wandlungen“. Zunächst bezieht sich dieser Titel auf den künstlerischen Bearbeitungsprozess, in dem Doreen Becker die Erscheinungsweise ihrer Materialien permanent neu definiert. Des Weiteren geht es um die Rezeptionsebene. Die Objekte und Installationen von Doreen Becker verändern sich kontinuierlich unter Einfluss von Licht und Schatten und der Standortveränderungen des Betrachters. Schließlich geht es – auf der Deutungsebene – um die Transformation des Stofflichen in Phänomene der Wahrnehmung, die zwar physikalisch beschreibbar, aber niemals fixier- und greifbar werden. Es vollzieht sich ein Prozess der Wandlung des Stofflichen in etwas Immaterielles, das durchaus auch spirituell und symbolisch zu verstehen ist. So vermittelt sich eine Transzendenzerfahrung, die jedoch in einem Zirkelschluss auf die ästhetische Qualität der Installationen und Objekte, auf das bloße Sein der Dinge und Materialien zurückgeführt werden kann.

Bereitschaft zum formalen Experiment und Offenheit für kontinuierliche Veränderung kennzeichnen nicht nur die Arbeitsweise der Künstlerin, sondern sind, so zeigt uns diese Raum und Betrachter subtil und interaktiv einbeziehende Installation, Ausdruck ihrer Persönlichkeit und ihres Selbstverständnisses. Doreen Becker vermittelt uns eine Anregung, eigene Perspektiven zu überprüfen, neue Blickwinkel zu erproben und auch logisch nicht unbedingt Nachweisbares für sich zu akzeptieren. Diskussion und Austausch sind Bestandteil und Programm ihrer künstlerischen Arbeit.