



Ulrike Stockhaus - Improved Scenes

Ausstellung in der Kokerei Hansa, Dortmund, in Kooperation mit dem
Dortmunder Kunstverein, 10.-12. August 2007

Text im Katalog zur Ausstellung:

Das Menschenbild im Schwellenraum von Realität und Virtualität

Das Bild des Menschen steht im Zentrum der künstlerischen Auseinandersetzung von Ulrike Stockhaus. In den 1980er Jahren geht sie zunächst von expressiv aufgeladenen Aktfiguren in klaustrophobisch anmutenden Szenarien aus. Die Körper sind in ihrer fleischlichen Konsistenz akzentuiert. In krampfhaften Posen ineinander verfangen, scheinen sie Schutz vor einer latent empfundenen Gefahr zu suchen, dabei in existentielle Extremsituationen zwischen Leben und Tod geratend. Das käfig-artige Interieur evoziert die bühnenhaften Schauplätze von Francis Bacon, drängt sich doch auch hier die Nähe zum Theater eines Beckett oder Sartre auf. Offenbar geht es darum, psychologische Empfindungen körperhaft zum Ausdruck zu bringen und hierüber den Betrachter bis zur Unerträglichkeit in eine Zwangslage zu involvieren. Schon in dieser Werkgruppe umspielt Ulrike Stockhaus Schnittstellen und Übergänge zwischen der figurativen Darstellung und einer rein geistig-intuitiv, traumhaft zu durchdringenden Vorstellungswelt.

Im Folgenden wird das Spannungsverhältnis von Figur und Raum weiter zugespitzt, indem die Künstlerin den Bildträger nun selbst als plastisches Versatzstück in den Raum einbringt. Durch Biegung wird die Bildebene zum Hohlkörper, der sich nach außen abweisend als monochrome Tafel darstellt, innen demgegenüber eine figürliche Darstellung umfängt. In dieser installativen Präsentation findet die Gestalt einen intimen Schutzraum, der durch die Abgeschlossenheit gegenüber dem Umfeld aber auch eine bedrohliche, zwanghafte Qualität gewinnen kann. Körperhaft wird auch hier eine psychologische Ausnahmesituation radikaler Isolation und Ohnmacht anschaulich erfahrbar.

Seit Anfang der 1990er Jahre verschiebt sich der Fokus der künstlerischen Auseinandersetzung vom Außenbild des Menschen auf die organischen Grundlagen menschlichen Lebens. Aus diversen Materialien — Gips, Pappmaché, Wachs, Silikon — fertigt Ulrike Stockhaus Objekte, die in Form, Farbe und Konsistenz lebende Organismen mehr oder weniger abstrakt evozieren. Sie schafft Ähnlichkeiten mit menschlichen Körperteilen, die gleichzeitig aber auch in ihrer konkreten Dinghaftigkeit betrachtet werden können. Organoide Körper werden so zusammen geführt, dass sie scheinbar aufeinander reagieren und in einer Austauschbeziehung einen lebendigen Prozess aufnehmen. Dem Aufbau des Körpers aus stabilem Knochengerüst, Muskeln und Epidermis analog, gestalten sich die Objekte in Schichten aus Drahtgeflecht, Pappmaché, Wachs, Gips und einer Haut aus Silikon. Den Ausgangspunkt bilden dabei Darstellungen von medizinischen Präparaten und anatomischen Details, die aber nicht naturalistisch wiedergegeben, sondern in ihrer Funktionsweise und strukturellen Ordnung nachempfunden werden, um auf einer erweiterten Betrachtungsebene ihre ästhetische Qualität zu offenbaren. Der Einsatz von Silikon verbindet sich in einem Teil der Arbeiten mit Fotografien von Körpern oder Körperteilen, die in einem Collage-Verfahren zu einem sowohl inhaltlich als auch ästhetisch neuen Bild zusammen gefügt werden. Durch die Verknüpfung von Innen- und Außenansichten des Körpers entsteht ein komplexes, facettenreiches Gesamtporträt des Menschen, das diesen sowohl als Organismus wie auch in seiner psychischen Befindlichkeit anschaulich werden lässt. Die organähnlichen Gebilde werden oftmals wiederum in Installationen eingebracht.

Es entstehen zellenartige Strukturen, die den Betrachter beim Betreten emotional einbinden und bei diesem Reaktionen zwischen Attraktion und Repulsion herbeiführen.

Auch in der Auseinandersetzung mit der Bildgattung des Porträts zielt Ulrike Stockhaus darauf, die äußere Erscheinung auf eine Innensicht des Dargestellten zu erweitern. Indem sie im Verlauf eines Gesprächs eine Sequenz von Aufnahmen fertigt und die so entstehenden Bilder schließlich in Schichten übereinander blendet, verdichtet sie diese zu einem Patchwork zeitlich versetzter Momentaufnahmen, die sich in ihrer Überlagerung wechselseitig auslöschen, durch die Verdichtung der einzelnen Bildeindrücke aber schemenhaft ein Psychogramm zu erkennen geben. Glasscheiben als Bildträger vermitteln der Aufnahme eine diaphane, nahezu immaterielle Qualität. Indem die oberen Schichten durch Lichteinwirkung verblassen, werden allmählich die zuunterst liegenden Bilder sichtbar, als handele es sich um einen extrem retardierten, gleichsam filmischen Prozess.

Nahe liegt es von daher, dass die Künstlerin in jüngerer Zeit die Analyse des Menschenbildes in Videoarbeiten fortsetzt und erweitert. Exemplarisch hierfür ist die Auseinandersetzung mit Künstlerinnen und Künstlern und ihrer Arbeitsweise im Zyklus „Intersections“. Hierzu hat Ulrike Stockhaus Kolleginnen und Kollegen aus den Sparten Malerei, Installation, Plastik, Performance und Literatur angesprochen und gebeten, sie im Arbeitsprozess filmisch begleiten zu dürfen. Der so entstandene Rohfilm wird im Folgenden in eine Rauminstallation aus Spiegeln hinein projiziert und erneut abgefilmt. Die Spiegel führen zu Reflexionen, Brechungen und Doppelungen des Ausgangsbildes, die sich in ihrem bewussten Einsatz kommentierend auf den künstlerischen Gestaltungsprozess bzw. den Porträtierten beziehen lassen. Indem die jeweiligen Szenen vervielfältigt und axial gedreht werden, sich teilweise auch überlagern oder verschränken, eröffnen sich unterschiedliche Blickwinkel, die eine vielschichtige und mehrdimensionale Annäherung an die Künstlerpersönlichkeit und deren Ausdrucksweisen erlauben. Um den ritualisierten Handlungsvollzug einer Performance zu betonen, spiegelt Ulrike Stockhaus etwa die Videoaufnahme entlang der horizontalen Mittelachse und erwirkt so eine Doppelung, die das Motiv einer Spielkarte vor Augen führt. Die Aufmerksamkeit wird voll und ganz auf das Gesicht und die Hände der Performance-Künstlerin fokussiert.

Das Bild eines Malers erscheint zunächst allein als Spiegelung in einer Glasscheibe, die dann durch eine weiße Grundierung allmählich ausgelöscht wird. Während die Reflexion zurücktritt, rückt die den Pinsel führende Hand auf der Seite der Kamera bzw. des Betrachters verstärkt ins Zentrum der Aufmerksamkeit.

Um die Arbeit einer Bildhauerin in ihrer Besonderheit zu erlassen, fokussiert Ulrike Stockhaus die das Material durchwirkenden Hände, deren rhythmische Bewegungen. Das hierbei geformte Tonobjekt schiebt sich zwischen das in Untersicht gezeigte Porträt der Künstlerin und den Betrachter. Das Gestaltungsergebnis tritt zurück gegenüber dem Prozess der Materialbearbeitung.

Nur diffus sichtbar wird auch das Bild der Lyrikerin in einer spiegelnden Folie, die in roten Lettern den Gedichttext trägt. Die Distanz von Autor und Werk wird hier deutlich spürbar. Erst am Ende tritt die Künstlerin dem Betrachter in frontaler Haltung entgegen, hinter einer wiederum transparenten Texttafel, die — frei im Raum schwebend — sich als Bildrahmen auf ihr Abbild beziehen lässt.

Das Bekleben eines Fensters mit farbigen Folien verfolgt Ulrike Stockhaus als offenen Energieprozess, der durch die Generierung von Farb-Formen eine sinnliche, raumbildende Qualität gewinnt. Der zunächst noch sichtbare Landschaftsausschnitt transformiert sich durch Überblendungen allmählich in eine abstrakte Farbkomposition, die in ihrem Pulsieren im Sinne der Synästhesie musikalische Analogien herauf beschwört.

Das auf einer Glasscheibe linear skizzierte Selbstporträt versteht sich als Kommentar auf die Möglichkeiten der zeichnerischen Bildniskunst, den die Dargestellten zu typisieren und zu charakterisieren. Das behutsame Nachzeichnen eines dem Papier bereits eingepprägten Bildes lässt den Akt des Zeichnens als Gedanken- und Bildfindungsprozess spürbar werden.

Für jeden der Künstler, die Ulrike Stockhaus in diesem Projekt in der künstlerischen Arbeit begleitet und gefilmt hat, findet sie eine angemessene Ausdrucksweise. Die Spiegelung formuliert einen Rahmen, der die künstlerische Arbeit in ihrer Eigentümlichkeit charakterisiert und gleichzeitig das Verhältnis des je Porträtierten zu Material und

Technik seiner Arbeit umspielt. Es handelt sich um ein dialogisches Projekt, das sowohl die persönliche Sichtweise der Künstlerin zu den einzelnen künstlerischen Gattungen als auch ihr Verhältnis zu den porträtierten Persönlichkeiten und darüber hinaus ihrer eigenen künstlerischen Arbeit bildhaft zum Ausdruck bringt. Dabei nutzt die Künstlerin den Spiegel als ein das Werk formal konstituierendes und gleichzeitig symbolisch überhöhendes Gestaltungselement.

Das Spiegelmotiv bezieht sich zum einen auf die Typologie des Künstlers als Instrument der Selbsterkenntnis. In der Mythologie und Traumdeutung steht der Spiegel für den Übergang zwischen Bewusstem und Unbewusstem. Der Blick in den Spiegel evoziert andererseits aber auch die anmaßende Haltung des sich in sein Ebenbild verliebenden Narziss, der dadurch den Sinn für die ihn umfassende Wirklichkeit verliert. Gleichermassen durch die Brechung des Lichts hervorgerufen, steht das Spiegelbild auch dem Schattenwurf nahe, ruft somit das Platonische Höhlengleichnis als Modell für den Drang des Philosophen zur Erkenntnis von Wahrheit und dessen Scheitern in diesem Bemühen ins Gedächtnis. Diesen Bezügen durchaus gemäß, verfolgt Ulrike Stockhaus in ihrem dialogischen Projekt „Intersections“ die Schnittpunkte und Übergänge von Realität und Virtualität, um hierüber ihr Verhältnis zur Gegenwart mehrdimensional auszuprägen.

Auf Kokerei Hansa zeigt Ulrike Stockhaus neben den „Intersections“, die sich im erweiterten Sinn auf die Bildgattung des Künstlerporträts beziehen lassen, drei topographisch bestimmte Videoarbeiten. Dabei wendet sich die Künstlerin zunächst dem vielschichtigen Bild der Metropole New York zu: „New York in geometrical changes“. In einem bedächtigen Einstieg zeigt sie zunächst die sich spiegelnde Wasseroberfläche. Allmählich nähert sie sich der Stadt-Silhouette an. Die prismatisch gebrochenen Spiegelungen vermitteln der Skyline den Charakter einer dynamisch zerklüfteten Häuserlandschaft, die wie ein Kristall aufbricht und energetisch nach außen ausstrahlt. Während die Kamera sukzessiv immer weiter in den Organismus der Stadt vordringt, dabei von der Fern- zur Nahsicht überleitet und sich auch das Stakkato der sich rauschend überlagernden Geräusche intensiviert, vollzieht sich gleichzeitig eine Beschleunigung der sich rhythmisch überlagernden Bilder. Am Ende steht eine Luftperspektive über die gigantischen Ausdehnungen der Stadt. Die Vielfalt der Einzelbilder und Geräusche scheint sich hierzu einem Gesamtpanorama zu vereinen.

Dem bewegten und in der Sinnesflut aufwühlenden Stadtporträt steht die meditativ gestimmte Videoarbeit „Mountains“ beruhigend entgegen. Die Positionierung der Spiegel vermittelt den Eindruck eines aufgeschlagenen Buches, in dem sich die Aufnahmen einer winterlichen Hochgebirgslandschaft wie Seiten behutsam aufzublättern scheinen. Indem hier ausschließlich Stills aneinander gereiht sind, ist jede Bewegung auf die Abfolge der Einzelbilder beschränkt. Die Differenz von Nähe und Ferne hebt sich in einem zeit-räumlichen Dazwischen auf. Die Videoaufnahme gewinnt den Charakter einer malerischen Momentaufnahme, die die Haltung der romantischen Landschaft in ein zeitgenössisches Medium übersetzt.

Bei „Kois and Toys in Hansa“ handelt es sich um eine speziell für den Ausstellungsort der Kokerei Hansa entstandene Videoarbeit. Hierbei bezieht sich Ulrike Stockhaus auf den Schwebezustand des Geländes als Industrie-Denkmal einerseits, als Parkgelände mit Freizeit- und Kulturangeboten andererseits. Die Videoarbeit fokussiert das im Außenbereich der ehemaligen Kokerei angelegte Wasserbassin, das von Kois besiedelt und teilweise durch Schilf und Wasserpflanzen bewachsen ist. Das in der vertikalen Mittelachse gespiegelte Bild gibt die kreisenden Bewegungen der Futter suchenden Fische wieder. Die Wasseroberfläche nimmt gleichzeitig durch Spiegelung das räumliche Umfeld auf. Die hoch aufwachsenden Turmbauten der Kokerei und der sich reflektierende Himmel weiten das eher flache Bassin auf eine unbestimmte Ferne hin aus. Wie ein Schattenbild aus einer auch zeitlich nicht fassbaren Dimension konturiert sich die gigantische Industriemaschinerie, deren gewaltige Präsenz durch das gefällige Treiben der Fische und plötzlich ins Bild tretende Schwimmspielzeuge konterkariert wird. Auch die Hintergrundgeräusche versetzen den Betrachter eher in eine Welt von Freizeit und Erholung denn in einen durch gleichförmige und körperlich anstrengende Arbeitsprozesse bestimmten Alltag. Die prismatische Brechung des Bildgeschehens führt verschiedene raum-zeitliche Aspekte kontrastierend zusammen und bringt hierüber den sich vollziehenden Strukturwandel und die historische Umbruchsituation anschaulich ins Bewusstsein.

Das Spiegelmotiv ist das zentrale, die einzelnen Projekte miteinander verknüpfende Gestaltungs- und Strukturelement der Videoarbeiten von Ulrike Stockhaus. Durch Spiegelungen, Brechungen und Schattenbilder entstehen verschränkte Raumgefüge, die sich wiederum zurück beziehen lassen auf die zellenartigen Bildräume

der frühen Malereien und Bildobjekte. Die Auseinandersetzung mit dem Menschen im Hinblick auf seine körperliche und geistige Identität setzt sich fort in der Serie der Künstlerporträts, findet aber auch eine logische Konsequenz in den Arbeiten „New York in geometrical changes“ sowie „Mountains“. Das Panorama von New York untersucht die Stadt als sozialen Lebensraum, der durch seine vertikale Ausrichtung besondere, perspektivisch und linear nicht zu erfassende Wahrnehmungen befördert. Die Weite der Gebirgslandschaft evoziert die Erfahrung von Erhabenheit so wie sie in der Landschaftsmalerei der Romantik umschrieben worden ist, um aber jede vermittelnde Instanz aus dem Bildkontinuum auszuschließen und den Betrachter einer Empfindung von Ort- und Zeit-, radikaler Bezugslosigkeit auszusetzen. Der in früheren Projekten dem Werk eingeschriebene Mensch wird in diesen beiden Arbeiten auf den Betrachter selbst projiziert. Dies gilt auch für die jüngste auf Kokerei Hansa gezeigte Arbeit, „Kois and Toys in Hansa“, die den Rezipienten zwischen widersprüchliche, gleichermaßen undefinierbare zeit-räumliche Ebenen schiebt und ihm damit die Ungewissheit des Transformationsprozesses psychisch-physisch anschaulich werden lässt, hierbei auch eine utopische Perspektive — gleichsam als Versprechen — in sich bergend. Das Motiv des Spiegels und der durch die Spiegelung geschaffenen Raumerfahrungen ist folglich nicht nur das Bindeglied zwischen den einzelnen Arbeiten, sondern die zentrale Kategorie, in der Ulrike Stockhaus sich als Künstlersubjekt selbst reflektiert und in einen Über- greifenden sozialen und historischen Rahmen einbringt. Als Abschluss dieser Ausführungen sei eine Bemerkung des russischen Regisseurs Andrej Tarkowskij über seinen Film „SERKALO“ („Der Spiegel“) und den sich in seiner filmischen Arbeit artikulierenden Erkenntnisdrang als Zitat angeführt:

„Wenn so die Kunst mit den Hieroglyphen der absoluten Wahrheit arbeitet, ist jede dieser Hieroglyphen ein Bild der ein und für allemal in das Kunstwerk eingebrachten Welt. Und ist das wissenschaftliche und kalte Erkennen der Wirklichkeit gleichsam ein Vorwärtsschreiten über die Stufen einer nie endenden Treppe, so erinnert das künstlerische Erkennen an ein unendliches System innerlich vollendeter, in sich geschlossener Sphären. Diese Sphären können einander ergänzen oder widersprechen, sich aber unter keinerlei Umständen gegenseitig ersetzen. Im Gegenteil, sie be- reichern einander und bilden in ihrer Gesamtheit eine besondere übergreifende Sphäre, die ins Unendliche wächst.“

„Hieroglyphen der Wirklichkeit“ sind auch dem Werk von Ulrike Stockhaus eingeschrieben. In den Videoarbeiten verschränken sie sich zu einem System, dessen Sphären, sich ergänzend und gleichzeitig widersprechend, in immer weitere Lebens- und Erfahrungsbereiche, kaum abgrenzbar, vorzustößen suchen. In der Begegnung mit dem Industriestandort wird sie neue Horizonte erschließen.