



Ulrike Stockhaus – between

Ausstellung im Kunstverein Bochumer Kulturrat, 27. Juni – 26. Juli 2009

Text auf der Einladungskarte

... zwischen den Kulturen ... zwischen den Zeiten ... zwischen den Realitäten...
Unser Standort ist immer von der Ebene abhängig, von der aus er betrachtet wird.

Die Grundlage dieser Ausstellung ist ein Japanaufenthalt der Künstlerin im Herbst 2008. Die Koexistenz, aber auch der Zusammenprall von Zeitgeist und Tradition ist in diesem Land allgegenwärtig. In Fotoarbeiten und Videoinstallationen werden in dieser Ausstellung der „Zwischenbereiche“ Standpunktbestimmungen erkundet.

„Seit Beginn meiner künstlerischen Arbeit interessiert mich im Besonderen der Schnittpunkt zwischen der Realität und der Irrealität. Mit den Medien Film und Fotografie – in den Anfängen meiner Arbeit aber auch Malerei und Plastik – lote ich in verschiedenen Weisen diese Grenze aus.“

Ulrike Stockhaus

Eröffnungsrede zur Ausstellung

Das Reh ist ein eher scheues Wesen, das abgeschieden vom Menschen in Wäldern und auf Feldern lebt. Es ist ein Fluchttier, das der Begegnung mit dem Menschen aus dem Weg geht. Es gilt als zerbrechlich, zart, als Inbegriff einer zu beschützenden und bewahrenden Natur, die sich doch dem menschlichen Zugriff entzieht. Auf der anderen Seite wird das Reh gejagt, um den Bestand einzugrenzen. In Japan, hierbei insbesondere in der Stadt Nara kommt dem Reh ein ganz anderer Stellenwert zu. In einem Japan-Almanach ist etwa zu lesen: Rehe. Überall. Die Viecher sind in Nara omnipräsent – in den Parks, in den Tempelanlagen, vor Fußgängerampeln, wartend darauf, dass ein Nicht-Paarhufer den Knopf an der Ampel drückt usw. Sie sind quasi heilig (der Legende nach kam die Kriegsgottheit Takemikazuchi auf einem Reh nach Nara, um die neue Hauptstadt zu schützen) und dürfen sich frei bewegen. An Menschen haben sie sich lange gewöhnt und sind kein bisschen scheu.

Rehe kamen als Begleittier der Kriegsgottheit Takemikazuchi in die Stadt, um dort zu bleiben und einen gleichsam kultischen Status in Anspruch zu nehmen – gehegt und gepflegt von den Menschen zum Schutze der Stadt. Auf ihrer Videoarbeit zeigt Ulrike Stockhaus ein Reh, vollkommen gleichmütig da liegend in der pulsierenden Menschenmenge, von einigen gestreichelt oder gefüttert, doch ganz selbstverständlich hingenommen. In seiner Ruhe und Gelassenheit scheint es eine vom Alltagsgeschehen abgehobene Dimension von Realität in sich zu verkörpern. Im Rückbezug auf die Ursprungslegende der Stadt Nara steht es für deren Verbindung mit einer spirituellen Ebene von Wirklichkeit, die über die in die Stadt gekommenen Rehe in der Gegenwart fortbesteht, das profane Leben durchzieht. Es treffen hier zwei Realitätsaspekte aufeinander, die grundsätzlich verschieden, doch auch untrennbar ineinander verwoben sind.

Das Material zu ihrer Ausstellung 'between' bezieht Ulrike Stockhaus weitestgehend aus filmischen und fotografischen Arbeiten, die im vergangenen Jahr auf einer Japanreise entstanden sind. Die Ausstellung

dokumentiert die während des Aufenthalts gewonnenen Anregungen und die hierdurch ausgelöste Auseinandersetzung mit ihrer eigenen Identität. Einen besonderen Schwerpunkt bildet so auch eine Gruppe von Selbstporträts. Im Zentrum steht hier das Video „between“ im Treppenabgang Richtung Kellergeschoss. Durch Montage zweier Filmsequenzen konstruiert bzw. dekonstruiert Ulrike Stockhaus das Bild des Körpers als in sich abgeschlossene Entität. In der leicht zittrigen Ästhetik eines Stummfilmklassikers, in Slapstick-Manier, zeigt die Künstlerin sich selbst bei einer Sprungbewegung. In einem perpetuum mobile ist sie dabei in dem Versuch eingeschlossen, die auseinander driftenden Bewegungen der Füße und des Torso zusammen zu führen und so das Verschmelzen der disparat agierenden Teile herbei zu führen. Das Aufeinanderzu bzw. Voneinanderweg der kontinuierlich bewegten Körperpartien signalisiert das Streben, mit sich selbst eins zu werden, sich als „Individuum“ zu konstituieren, divergierende Kräfte und Spannungen, die das eigene Ich bestimmen, zum Einen voller Energie auszuleben, zum Anderen aber auch in einem möglichen Ausgleich auszubalancieren. Ein weiteres Selbstporträt begegnet im Hauptausstellungsraum in Gestalt einer mit Spiegelfolie überzogenen Fotografie. Das Antlitz der Künstlerin erscheint diffus verschwommen hinter einer das Bildnis des Betrachters selbst aufnehmenden Folie, so dass Selbst- und Fremdbild in ständig wechselnden Konstellationen miteinander verschmelzen bzw. taumelnd umeinander zu tanzen scheinen. Beide Ansichten lösen sich ständig wieder auf, um sich neu zu konstituieren und in einem Schwebezustand von An- und Abwesenheit ein dialogisches Kräfteverhältnis zu inszenieren.

In den beiden ganzfigurigen Porträts im Kellergeschoss der Galerie verstärkt sich diese Ambivalenz von Erscheinen und Entschwinden. Dem Betrachter in Lebensgröße gegenüber stehend, scheint sich das fotografische Ebenbild der Künstlerin in seiner zerstreuten Unbestimmtheit fast filmisch zu bewegen. Ein weiteres Selbstporträt zeigt die Hände der Künstlerin im Prozess des Faltens einer kleinen Papierskulptur. Sich die Tradition des Origami zu Eigen machend, demonstriert Ulrike Stockhaus ihr Bemühen, sich gleichsam in den ihr fremden Kulturzusammenhang „hinein zu modellieren“. Mit den Faltbewegungen der Hände verfolgt der Betrachter – durch Spiegelfolie wiederum in Distanz gesetzt und gleichzeitig dem Geschehen durch sein Spiegelbild eingeschmolzen – den allmählichen Aufbau einer kleinen Gestalt, die jedoch niemals vollendet wird und in ihrer fragilen Erscheinung sich jeder Festlegung entzieht.

Das Motiv der Spiegelung bringt einen der Ursprungsmythen des Bildes ins Spiel: den Mythos des auf seinem Ebenbild verfallenen Narziss, der im Angesicht seiner Selbst die Wirklichkeit und hierüber die Differenz von Bild und Realität vergisst. Die Spiegelwirkungen in den Fotografien und Objektbildern von Ulrike Stockhaus scheinen in vergleichbarer Weise eine ästhetische Dimension des Wirklichen in sich einzuschließen und damit dem Zugriff zu entziehen. Die Werke vergegenwärtigen in einem Schwebezustand zwischen Manifestation und Auflösung einen gleichsam filmischen Erzählfluss, der ein Fenster in eine autonome Wirklichkeit öffnet, dabei aber den Realraum des Betrachters symbiotisch in sich aufnimmt. Auf der Spiegelfläche des Bildes scheinen die unterschiedlichen Wirklichkeitsebenen sich ineinander aufzulösen und ein mögliches Zusammenkommen anzudeuten.

Zum eigentlichen Thema der Darstellung wird die Spiegelsituation in zwei Werkgruppen von Fotografien. In einer Gruppe von C-Prints hinter Diasc verschmilzt die das Bild versiegelnde Oberfläche mit der in der Fotografie gezeigten Spiegelung auf einer Schaufensterfront. Der darin festgehaltene Augenblick aus der Zeit des Japanaufenthalts kollidiert mit der Reflexion des Hier und Jetzt. In einer ungreifbaren Distanz, wie aus einer anderen Zeit/Raum-Ebene erscheinend, werden Dinge sichtbar, die als Souvenir zwar für den Massentourismus bestimmt, doch gleichzeitig eng verwoben sind mit der traditionellen japanischen Identität. Durch Licht und Farbe wird der Raum in besonderer Weise aufgeladen, in einen Bereich des Symbolischen entrückt. Kitsch und Nippes werden zu Akteuren einer Traumprojektion, in der Geschichte und Gegenwart, Massenprodukt und Kultfigur janusköpfig miteinander verwachsen.

Eine zweite Gruppe von Fotografien zeigt Gebäudefassaden, denen durch Parabolspiegel Ausblicke auf den umliegenden Stadtraum einmontiert sind. Dabei ist diese Montage nicht auf einen Eingriff der Künstlerin zurückzuführen, vielmehr bedingt durch verkehrstechnische Notwendigkeiten so wie in der Fotografie wahrgenommen auch in der Realität vorgefunden. Es ergibt sich eine Verschränkung unterschiedlicher Blicke auf eine unübersichtliche städtebauliche Situation, die in zeitlicher Hinsicht eine Zukunftsperspektive, ein

Moment bevorstehender Veränderung in sich birgt. Die Verschränkung zeitlicher Ebenen ist auch Thema zweier Videoarbeiten, die in zwei gegenüber liegenden Kellerräumen ausgestellt sind. Buddhistischer Mönchsgesang und das Interieur eines Tempels stehen hier neben einer Gruppe Jugendlicher, die zu den Klängen eines Ghetto-Blasters vor einem Schaufenster rappt. Die Ausrichtung auf eine dynamische Gegenwart steht hier neben einer zeitenthobenen Transzendenzerfahrung.

Das Spiegelmotiv erlaubt eine Assoziation zum Film „Citizen Kane“ des US-amerikanischen Regisseurs Orson Welles. Spiegelungen und kontinuierliche Wechsel der Kameraeinstellung werden hier zum grundlegenden filmischen Motiv. Der Film beginnt mit einem „No Trespassing“-Schild, hinter dem sich ein riesiges dunkles Schloss, als Eingang in eine andere Sphäre des Wirklichen erhebt. Die ästhetische Grenze oder Schnittstelle von zwei unterschiedlichen Realitätsebenen ist hier zeichenhaft markiert. Die Kamera passiert das Schild, und der Zuschauer dringt in die Welt des Charles Foster Kane, des amerikanischen Zeitungsmagnaten, ein. Die filmische Handlung entwickelt sich in einer Verschränkung von Vor- und Rückblenden. Die bruchstückhaft alternierenden Sequenzen vermitteln kein konsistentes Bild des Protagonisten, der ständig in wechselnden Perspektiven und zwischen verschiedenen Kameraeinstellungen erscheint. Eine Schlüsselszene ist der Gang durch einen langen Spiegelkorridor, in dem er sich in vielfältig gebrochenen Reflexen wiederfindet und gleichzeitig wie in einem Labyrinth nahezu vollständig verliert.

Eine dieser Traumdimension nahe kommende Erfahrung vermittelt sich in einer Installation, die Ulrike Stockhaus in einem der Kellerräume eingerichtet hat. Der Betrachter wird hier nicht allein durch sein eigenes Spiegelbild auf einer vorhangartig im Raum hängenden Spiegelfolie in das Werk einbezogen, sondern interaktiv am Gestaltungsprozess des Raumes beteiligt. Beim Beschreiten verschmilzt er mit den Reflexionen auf der Spiegelfolie, um seinerseits zwei kleine Fotografien an der Stirnwand zu entdecken. In für Japan traditioneller Weise sind hier zwei Kinderbildnisse präsentiert, zurecht gemacht nach einem für die japanische Kultur treffenden Cliché im Stil eines Andachtsbildes. Die besondere Inszenierungsweise dieser beiden Miniaturbilder stiftet diesen eine Aura des Besonderen und Einzigartigen, die sich den Betrachter gleichwohl nicht passiv subordiniert, sondern diesen selbst an einem Moment der Erhöhung und Verwandlung Anteil nehmen lässt. Die Installation wie auch die fotografischen und filmischen Arbeiten von Ulrike Stockhaus lassen sich in keiner Weise auf eine bestimmte Anschauungsweise oder Bedeutung festlegen. Wie in einem filmischen Loop werden immer wieder neue Schnittmengen und Konstellationen hervorgebracht, um diese sogleich aber wieder zu verschieben und gegeneinander zu versetzen. Hier zeigt sich der partizipatorische Ansatz von Ulrike Stockhaus, die damit in ihrer künstlerischen Arbeit die Widerstände west-östlicher Kultur und Bildtradition als produktive Impulse aufeinander zu beziehen sucht.