

## **Versuche einer Kunst, die dazwischen steht**

Zur Ausstellung „Konstrukt und Figur“ von Ulrike Doßmann und Petra Schneider, Galerie im Turm, Berlin im Mai 2008

Ich darf Ihnen zwei Künstlerinnen vorstellen, die auf der ständigen Suche nach dem Schöpferischen der Neugestaltung der menschlichen Form sind und über Wege und Möglichkeiten der Realisierung, nicht nur öffentlich in dieser Ausstellung, im Dialog miteinander stehen. Für Insider der Szene zeitgenössischer Kunst im ersten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts freilich sind Petra Schneider und Ulrike Doßmann im Berliner Raum kein unbeschriebenes Blatt mehr. Geboren in damals fernen Städten wie Göppingen und Lörrach, leben und arbeiten sie seit 22 bzw. zehn Jahren in der Hauptstadt – die Entfernung zu ihren Ateliers von hieraus: Luftlinie geschätzte 8 Kilometer. Für Ulrike ist es zudem die zweite Ausstellung in dieser Turmgalerie.

Beide Künstlerinnen sind, bei aller Nähe, Einzelkämpferinnen, die kollegiale Neugier an der jeweils anderen, die sich auch niederschlägt im gemeinsamen Zeichnen vor dem Modell, basiert natürlich auf demselben Beruf, für den sie ausgebildet sind. Dabei sehen sich die an der UdK bei Prof. Jacob geschulte Bildhauerin und die Absolventin der Tadeusz-Klasse der HBK Braunschweig nicht als Raumbildnerinnen im engen, klassischen Sinn. Sie sind – das spiegelt diese Ausstellung auf den ersten Blick – mit Lust und Akribie permanente Grenzgängerinnen auch in anderen Feldern der Kunst: Installation, Zeichnung, Graphik und Malerei.

Ihre Gegenstände bearbeiten sie im Sinne der Erkenntnis Siegfried Krakauers „Die Wirklichkeit ist eine Konstruktion“. Das heißt, sie schauen in jedem Fall hinter reale visuelle Oberflächen, fragmentieren ihr Seherlebnis, um gleich im nächsten Schritt die verdeckten, und doch so wesentlichen Linien der Verbindungsstücke ausfindig zu machen und diese ziemlich unromantisch in ihrer nackten funktionalen Gestalt zu plazieren. Das Ergebnis ist dann als Herausforderung zu verstehen, das Ganze als Denkbild des Betrachters auferstehen zu lassen. So gelingt es, unterschiedliche Haltungen der Porträtierten zu kennzeichnen – ein Schritt des Vorstoßens von der äußeren Schale zur Innenhaut und deren Schichtungen. Dabei fallen Masken, Gesichter öffnen oder schließen sich plötzlich dem Betrachter. Der Vorgang macht Einblicke in die verborgene Welt dieser Figuren möglich, läßt aber auch Rückschlüsse auf deren Umfeld zu, ohne sich dabei dem Druck einer konkreten Beschreibung auszuliefern. Es ist die freie Gestaltung des geistigen Raumes, die den Figurenbildern der einen auf Papier und Leinwand wie den plastischen, zum Zeichnen reduzierten Körperfragmenten der anderen Künstlerin innewohnt.

Beider Auseinandersetzung mit Figur und Menschenbild im 21. Jahrhundert entspringt somit keineswegs jener in den letzten Zeit häufiger von uns wahrgenommenen Welle der etwas scheinheilig formulierten angeblichen *Rückkehr zur realistischen Kunst* (was an sich schon ein schwieriger Begriff ist, der einer eigenen, an dieser Stelle nicht leistbaren Kommentierung bedürfte), hinter der ja meistens – wir haben es längst bemerkt – mehr eine von Trendsettern erfundene Hilfsschiene neuer Vermarktungsstrategien steckt als die ernstgemeinte Auseinandersetzung mit dem in der jüngeren Vergangenheit zudem penetrant mißbrauchten Stil. Der geriet dabei auf fatale Weise in Mißkredit, so daß er in den Neunziger Jahren noch einmal in der Schmutzdecke, sachlicher gesagt: am Rand des Angebots deutscher Kunsthochschulen landete, was nicht nur Künstlern mit ostdeutschen Biographien freien Zugang erschwerte.

Petra Schneider und Ulrike Doßmann wollten sich in ihrer Ausbildungsphase von der Fokussierung jenseits des Menschenbildes und der Monopolisierung neuer künstlerischer Medien nicht einvernehmen lassen. Sie setzten u. a. auf Aneignung und Auseinandersetzung jener Erkenntnisspuren, die Picasso, Giacometti, Saura und Bacon seit mehr als einem halben Jahrhundert im Umgang mit der menschlichen Figur gelegt haben, ohne jemals in Gefahr zu geraten, deren Ergebnisse zu kopieren: Und sie vermeiden heute in ihren Arbeiten erfolgreich, wovor diese Vorgänger warnten. Nein, ihre Werke erzählen uns keine Geschichte, weder im großen noch im Detail! Das aktuelle Geschäft mit den Biographien überlassen sie den Medien, in denen – ganz gleich, ob Politiker, Prominente des Showbusiness oder der so gern herbeizitierte und dann vorgeführte sogenannte Normalmensch – beliebig für diese oder jene These herhalten müssen, die morgen schon wieder durch eine andere überholt ist. Diese Porträts kleinerer wie größerer Formate hier stemmen sich mit kraftvollem Pinselstrich, schwungvoller Wölbung wie zart berührendem Gestus des Graphitstifts gegen eine Vereinnahmung durch ein bestimmtes äußerliches Merkmal oder Material. Wir erkennen im Dargestellten vielmehr eine große Offenheit und Ambivalenz möglicher Konstellationen wie Interpretationen, auf jeden Fall – *Individualität*. Wir entdecken zugleich eine unbedingte *Identität der Kunstfigur*, die in bezug auf ihr Ausgangsmodell eine *andere Ähnlichkeit* anstrebt und erreicht, die auch als *präzise* bezeichnet werden darf, wie Ulrike Doßmann in einem Notat ihre prozessuale Auseinandersetzung beschreibt, die sie von der reduzierten Physiognomie (und Anatomie) zum forcierten Einsatz der Mimik und Bewegung drängt.

Einseitigkeit haftet den hier im Turm präsentierten Kunststücken gewiß nicht an. Die Zeichnungen, Bilder, Objekte und Installationen geben vielmehr subtile Empfindungen wider,

ohne die Langeweile vordergründig hineinprojizierter Vermittlungsabsicht, die immer, wenn es bemerkt wird, verstimmt. Diese Werke zeugen vom Charakter des Andersseins, von der Einzigartigkeit des Seins. Eine solche künstlerische Qualität zu erlangen, bezeichnete der wohl konsequenteste und kompromißloseste Figurenverwandler Francis Bacon als schwierigen Balanceakt. Früher, so bekannte er im zweiten seiner berühmten Gespräche mit David Sylvester, hätten die Maler [wir dürfen an diese Stelle ergänzen: auch Graphiker und Plastiker] eine doppelte Rolle gespielt: „...*sie dachten, daß sie etwas aufzeichneten, und dann taten sie etwas, was vielmehr ist als aufzeichnen*“. Bacon war zudem der Meinung, daß man in einer Zeit mechanischer Aufzeichnungsverfahren in der Malerei [= Plastik oder Zeichnung] zu Fundamentalere kommen müsse. Denn Film, Foto, Tonband haben übernommen, wozu der Künstler in der Vergangenheit sich verpflichtet fühlte: die Oberflächenform. Allerdings warnte Bacon in diesem Zusammenhang auch vor dem Schluß, alles Abbildhafte, jegliche Form von Aufzeichnung aufzugeben zugunsten einer bloßen Wiedergabe von Farbe und Effekten. Denn, wenn es gar keine Tradition mehr gäbe, blieben nur noch zwei extreme Ziele übrig: der direkte Bericht, der einem Polizeibericht ziemlich nahekomme, und der verführerische Versuch, „große Kunst“ machen zu wollen.

Es geht Petra Schneider und Ulrike Doßmann um das Plädoyer für eine *Kunst, die dazwischen, zwischen beiden Polen*, steht. Und so sehen wir hier im Turm (gute Gewohnheit der Ausstellungen an diesem Ort!) keine Protokolle der Wirklichkeit. Köpfe als Landschaft, als architektonisches Raumgebilde - Wirklichkeiten sind nicht als simple Tatsache gespiegelt, sondern auf vielen Ebenen befragt und in ein komplexes künstlerisches Seherlebnis verwandelt worden. Wir begegnen Versuchen der Konstruktion als Vergewisserung und zugleich Neuorientierung: Das Wesentliche einer Gestalt bzw. Situation, in der sich MENSCH befindet, ist roh und lebendig eingefangen und dabei entgegen dem traditionellen Verständnis von Skulptur bzw. dem zeichnerischen Porträt in der Fläche gemäß heutiger Erfahrung raumgreifend Gestalt angenommen – als Ausdruck von Mobilität statt Versteinerung.

Frontal oder im Profil, mitunter auch gedreht zum Halbprofil blicken wir in Petra Schneiders Köpfe bzw. dunkel konturierte Umriss einer in sich ruhenden Halbfigur, deren Inneres weitgehend unsichtbar bleibt durch grau verwischte ovale Flächen. Eine andere Kopffigur ist voller elektrisierender Linienknäuel – Ausdruck temporärer Gegensätze. Die Künstlerin gewährt ohne Schleier und Schutzschirm Einblicke in elementare Wahrheiten – zwischen Stirn, Nase und Kinn.

Ulrike Doßmann baut, gießt, schraubt und klebt mehrteilige skulpturale Gebilde des Körperlichen von extremer Fragilität und überraschender Material- und Symbolkraft. An eisernen Ketten am Boden und an der Decke verankert sie Teile eines ungewöhnlichen Porträts – wie ließen sich wohl einleuchtender gegensätzliche Bewegungsformen wie Zusammenwirken und Auseinanderdriften und zugleich das Aufeinanderangewiesensein unterschiedlicher Bereiche des menschlichen Organismus darstellen als in einer extremen Hängekonstruktion, die Spannung und Spiel der Kräfte im Gegenwind thematisiert!

Ulrike Doßmann nennt ihre Arbeit aus Epoxidharz „Montagemodell zum Porträt Bodo Fuhrmann“. Sie entstand in einer mehr als einjährigen Beschäftigung der Künstlerin mit der konkreten Person: Von der detailgetreuen Zeichnung gelangte sie schnell zu der für sie zentralen Kopfpartie, einer von Stirn über Nasenknochen, Mund hin zum Kinn geführten Vertikale. Das modellierte, fragmentierte Oberflächenbild, dessen sie sich zuvor von allen Seiten her zeichnerisch vergewissert hatte, zerlegte sie sodann in seine Einzelteile, indem sie durch Dehnung die Abstände der Teilstücke markierte, um diese dann wiederum in eine neue, nicht mehr direkte Verknüpfung zu bringen, wobei jetzt durch die Halterungen metallner Ketten und Stäbe der komplizierte innere Mechanismus sichtbar, begreifbar wird. Der Anstoß für diese Arbeit war ein Auftragswerk, das dann (ohne Ketten) als Bronzeuguß realisiert wurde und inzwischen aufgestellt ist. Diese ursprüngliche Variante aus synthetischem Material und weißer Farbe erweist sich interessanterweise weitaus dynamischer, wohl auch deshalb, weil es ein Indiz für den Preis einer Bewegung als extreme Dauerbelastung ist – das Kettenpendel signalisiert Abhängigkeit und die Instabilität der Figur Mensch.

Ulrike Doßmanns jüngste Arbeit ist eine dreiteilige Figurengruppe, die sie sachlich, fast unterkühlt „Verhandlung“ nennt. Ihr gehören sehr unterschiedlich geformte Charaktere an: eine niedrig gesockelte aufrecht stehende weibliche Halbfigur, ein geschlossener weißer Kopf, durchzogen von feinen roten Fadenlinien und hoch über beiden, auf einer Art Gerüst die Doppelwelle: zwei übereinander lagernde, langgestreckte Körperteile, die sich jedoch nicht berühren können, da an marginalen Punkten unübersehbar schwarz gefärbte Epoxid-Barrieren direkten Kontakt verhindern, eine formale wie inhaltliche Blockade, die ausdrücklich so gewollt ist.

Ulrike Doßmann gibt ihren Figuren auch vom Materialästhetischen ein zeitgenössisches Outfit. Es bevorzugt die konsequente Verankerung von Kunst im Alltag statt im hehren Museumsambiente. Wie erwähnt, arbeitet sie gern mit Polyesterharz, einem duroplastischen Kunststoff hoher Festigkeit und Beständigkeit, der mehr in der Industrie als in der Kunst Anwendung findet, aber auch mit Styroporplatten, Schaumstoff und allerlei Zubehör aus dem

Baumarkt, nicht zuletzt Holz und Nägeln. Die Anwendung von Montage und Collage sind ein Indiz für die Suche nach einem adäquaten Ausdruck des *anachronistischen Zeitcharakters*, in dem neben Technikpräsenz, Ersatzstoffen für alle natürlichen Elemente auch Zufall und Pragmatismus unübersehbar eine Rolle spielen, wie es die mit reichlich Ironie ausgestattete Assamblage „Das Paar“, ausgeführt als zweiteiliges Relief, zeigt. Auch dies ist ein Beispiel dafür, wie Porträts aus Dingen entwickelt werden, die nichts zu tun haben mit den sogenannten Abbildungstatsachen des Bildes.

Es wäre falsch zu glauben, daß Ulrike Doßmann, keinen besonderen Wert auf Naturstudien legt. Im Charite-Museum studierte sie seinerzeit wochenlang Schädel, folgte der Morphologie des Hirns und des Kauapparats, sie zieht heute noch Anatomie und Biologie zu Rate.

Mit Petra Schneider teilt sie zudem die Bewunderung für Jahrtausende alte Kopfkunst entfernter Kulturen. Mexikanische Azteken und Ägyptische Könige – das Studium dieser Kunststücke trifft beider Nerv. Und Petras freie Tuschzeichnung auf Aquarellpapier, der bekrönte weibliche Kopf mit schwarz maskiertem Gesicht, aus dem geheimnisvoll von dunklem Grund Augen aufleuchten, ringt dem Betrachter ebensoviel Faszination ab wie Irritation oder Erschrecken. Der Mensch als existentielles Wesen sucht im Labyrinth von Zeit und Raum den Weg ins Freie, geduldig ausharrend, aber auch impulsiv, aggressiv, gewalttätig. Es gibt viele Lesarten von Gedankenlandschaften.

Petras Zeichnungen in Farbe und vor allem schwarzweiß rücken ins Zentrum einer Betrachtung, was man nicht oder nicht gleich sieht, was aber wesenhaft gemeint ist: der geistige Raum, den die Figur als Ausdruck eines selbstbewußten wie des verunsicherten Menschen imaginiert, und sei es jener Schatten, den sie hinter oder neben sich wirft, wie wir ihn immer wieder in Petras Kopfstudien als wichtiges Strukturelement mit inhaltlichem Bezug erkennen. Beim Anblick dieser Blätter wie der Skulpturen Ulrike Doßmanns mag man hin- und hergerissen sein, sich angestachelt fühlen zu dechiffrieren, vielleicht zu widersprechen, oder die Dinge im Rätselhaften, ambivalent Assoziativen belassen wollen – unserer Fantasie des Sehens sind keine Grenzen gesetzt, vor allem sehen wir: Diese Kunstkonstrukte und Figuren stecken keineswegs – wie es uns Realmenschen leider oft geht – in einer Krise. Es sind spannende Versuche einer „Kunst dazwischen“, nicht im Sinne eines Vorwurfs von Unentschlossenheit, sondern nach Bacon zwischen dem schnellen Verfallsdatum der Oberflächensicht und dem absoluten Ewigkeitsanspruch, der kein lebendiges, subtiles Ergebnis garantiert.

Astrid Volpert