

CHRISTOPH KIVELITZ**Through the Looking Glass**

„Der Spiegel ist nämlich eine Utopie, sofern er ein Ort ohne Ort ist. Im Spiegel sehe ich mich da, wo ich nicht bin: in einem unwirklichen Raum, der sich virtuell hinter der Oberfläche auftut; ich bin dort, wo ich nicht bin, eine Art Schatten, der mir meine eigene Sichtbarkeit gibt, der mich mich erblicken lässt, wo ich abwesend bin: Utopie des Spiegels.“¹

Ein zentraler Aspekt im künstlerischen Schaffen von Ute Lindner ist das Thema der Spiegelung: das Phänomen des Spiegelbildes, der Reflexion von Räumen und Figuren, der zwischen Bild und Abbild entstehende Zwischenraum. Fotografie begreift Ute Lindner nicht als Instrument zur Wiedergabe von Wirklichkeit, vielmehr als Material zu deren Gestaltung und Veränderung. Eine Vielzahl fotografischer Aufnahmen montiert die Künstlerin zu einer autonomen Realität, die außerbildliche Bezüge von Raum und Zeit in sich aufhebt und durch deren Verschränkung eine Entgrenzung erwirkt. Innere und äußere Wahrnehmungen verfließen zu einem Kontinuum, in dem gewohnte Auffassungen perspektivisch-räumlicher Ordnung außer Kraft gesetzt werden. Zum Gegenstand des Bildes wird so auch der aus einem festen Bezugsrahmen entlassene Blick des Betrachters.

Der Titel der Ausstellung - „Through the Looking Glass“ – zitiert den gleichnamigen Roman von Lewis Carroll aus dem Jahr 1871. Die Referenz auf die Figur der „Alice in Wonderland“ reflektiert das komplexe Verhältnis von Künstlerin, Modell und Rezipient im Hinblick auf eine Bildwelt, der die unterschiedlichsten Wirklichkeitsbezüge eingeschmolzen sind, um diese nach eigenen Gesetzen zu verwandeln und gewohnte Anschauungsweisen außer Kraft zu setzen. Die Oberfläche des spiegelnden bzw. durch Wachs gleichsam malerisch versiegelten Bildes erscheint dabei als Schnitt- oder Bruchstelle der unterschiedlichen Wirklichkeitsebenen. Die Illusion wird befördert, gebrochen und schließlich auf eine multidimensionale Mehrdeutigkeit und Offenheit ausgerichtet. Der Ausstellungstitel benennt zum einen in motivischer und struktureller Hinsicht den Gestaltungsansatz, der die verschiedenen Werkgruppen miteinander verbindet. Des weiteren bezieht er sich auf einen seit 2006 entstehenden Zyklus von Figurenbildern. Die Porträtwiedergabe in Vorder- und Rückansicht suggeriert hierbei eine Spiegelsituation, die den Dargestellten scheinbar aus verschiedenen Blickwinkeln gleichzeitig zeigt. Ergänzend nimmt die spiegelnde Oberfläche des Glases die Reflexion des Betrachters auf, um durch die Verschränkung verschiedener Wahrnehmungsebenen die Illusion weiter zu dekonstruieren.

Bereits in früheren Werkgruppen wirft Ute Lindner den Prozess der Konstruktion des Bildraumes im Bild als Gegenstand auf. Sie entwirft räumliche Situationen, die ihren eigenen Zwischen-Raum erzeugen; einen Ort, der seine Wirklichkeit daraus bezieht, dass er sich in seiner kulissenhaften Erscheinung permanent selbst bespiegelt, neu entwirft und wieder in einzelne Versatzstücke zerfällt. Dies zeigt sich in besonderer Weise in ihrem Zyklus der „Exposures“. Die digital bearbeiteten Fotografien gewähren Einblick in Museumsräume, die von allen Kunstwerken befreit und als architektonische Strukturen neu gestaltet sind. Durch Spiegelungen, Verschiebungen und Überlagerungen von Ebenen, Flächen und Segmenten wurden diese Räume dem Zweck der Präsentation von Kunstobjekten enthoben, den gewohnten Wahrnehmungsschemata perspektivischer Ordnung entrückt und in ein meta-logisches Raum-Zeit-Konstrukt verschoben. In diese traumhaft, fast surreal anmutende Wirklichkeit wurden wiederum auf digitalem Wege Figuren hineinprojiziert, die zwar auf Aufnahmen von Museumsbesuchern zurückgehen, doch ganz anderen Orten und Situationen entlehnt wurden. Durch diese Bildmontagen wird nicht nur die Frage nach Funktions- und Wahrnehmungsweisen des Betriebssystems Kunst aufgeworfen. Es geht gleichermaßen darum, das Verhältnis von Subjekt und Objekt der Betrachtung als Grundproblem der eigenen künstlerischen Arbeit aufzuwerfen. Sowohl der aus Architekturfragmenten geschaffene, einem Spiegelkabinett nicht ganz unähnliche Bildraum als auch die darin auftretenden Gestalten werden zum Gegenstand der Präsentation. Der Betrachter identifiziert sich mit eben diesen geisterhaften Akteuren und führt sich sein eigenes Schauen als konstruktiven Bildprozess vor Augen. Die Bildakteure scheinen auf ein unbestimmtes Geschehen zu warten, sich selbst im Hinblick auf einen möglichen Spannungsraum von Nähe und Ferne zu positionieren oder aber sich auf ein außergewöhnliches Ereignis einzustimmen. Doch die raum-zeitliche Indifferenz der Szenen oder auch die dem Ort eingeschriebenen logischen Brüche hebeln diese Erwartungshaltungen grundsätzlich aus. Der Rezipient sieht sich immer wieder zurück verwiesen auf den fortwährenden, in sich selbst kreisenden Moment des Schauens als selbstreflexiv-theatralischen Akt.

Diese sich aus einer zyklischen Betrachtungsweise ergebende, übergreifende Raum-Zeitlichkeit artikuliert sich auch in der Gruppe der Figurenbildnisse aus der Werkgruppe „Through the Looking Glass“, bei denen einer blauen Glasplatte im Siebdruckverfahren ein doppeltes Figurenbild eingepreßt ist. Dabei ist der dem Betrachter zugeordnete Rücken der vorderen Oberfläche, die Frontalansicht der Gegenseite des Glases aufgedruckt. Scheint hier zunächst die Selbstbespiegelung des Modells zur Darstellung zu kommen, so lassen partielle Überblendungen und Differenzen von Rück- und Vorderansicht deutlich

werden, dass es sich eher um eine gleichsam filmische Erfassung einer sich drehenden Figur handelt. Nicht die Gleichzeitigkeit der Spiegelsituation ist Gegenstand der Darstellung. Vielmehr sind zwei zeitlich differente Ansichten ein- und derselben Person räumlich versetzt so aufeinander bezogen, dass nur der Eindruck einer Selbstbetrachtung entsteht. Akzentuiert wird dadurch die Ambivalenz des Blicks, der auf sich selbst und gleichermaßen auf Betrachter bzw. Künstlerin ausgerichtet sein kann. Aus diesen Mehrdeutigkeiten erwächst ein Spannungsraum, in dem die Bewegung des Modells auf den Betrachter zu bzw. von diesem weg, das Erscheinen und Entschwinden anschaulich erfahrbar werden. Die Glasplatte als Bildgrund gestaltet sich zu einer Art Bühnenraum, der das Sicht- und Unsichtbarwerden der Akteure bedingt und diesen gleichzeitig eine höchst ephemere Qualität vermittelt. Mit dieser Bildnisgruppe nimmt Ute Lindner Bezug auf eine Grundessenz der Fotografie, die sich ja als lichthafter Abdruck von Wirklichkeit verstehen lässt. Wie einer Ikone wird der lichtempfindlichen Oberfläche das Erscheinungsbild des Porträtierten eingezeichnet, um diesen als Spur zu vergegenwärtigen, immer aber auch dessen substantielle Abwesenheit vor Augen zu führen. Der Zwischenraum zwischen den beiden perspektivischen Ansichten schafft die Vorstellung einer diffusen Tiefe, die aber durch die Überblendung der teilweise transluziden Gestalten in der Fläche der blauen Glasplatte wiederum ausgelöscht wird. Das Porträt stellt sich dar als eine eher traumhafte, kaum physisch zu fassende Erscheinung, die sich aber einem auf Festlegung und Identifikation zielenden Zugriff entzieht.

Im Kontext dieser Figurenbildnisse ist auch das gleichnamige Kunst-am-Bau-Projekt am Berliner Savigny-Platz entstanden. Der für eine parkähnliche Platzsituation errichtete Pavillon wird aktuell durch die GASAG als Versorgungsstation genutzt. Dieser Funktion gemäß wurde das ursprünglich offene Gebäude in einen geschlossenen Baukörper verwandelt. Als Referenz auf den früheren Passagenraum hat Ute Lindner beidseitig eine Glasfläche eingebracht, um die Illusion eines Durchblicks zu vermitteln. Den Glasflächen wurde mit keramisierten Schmelzfarben eine Figurengruppe eingebrannt: Auf die Straßenfront bezogen erscheint eine Aufreihung von Rückenfiguren, die in der Tradition der romantischen Landschaftsmalerei sehnsuchtsvoll in eine unbestimmte Ferne blicken. Vom Platz aus präsentieren sich diese Gestalten dann in Frontalansicht, wobei dem Passanten im Vergleich der beiden symmetrischen Gebäudeseiten einige subtile Positionsverschiebungen, mithin zeitliche Differenzen gewahr werden. Auch in der Tages- und Nachtansicht verändert sich die Installation, indem die zunächst in popartigen Farben aufleuchtenden Gestalten nachts als bloße Silhouetten sichtbar werden und so den Umraum auf eine magisch unwirkliche Atmosphäre einstimmen. Ute Lindner zeigt eine Gruppe von Menschen der heutigen Zeit in ganz normaler Alltagskleidung, die aber durch den Kontext der Inszenierung vielschichtige symbolische Ebenen erschließen.

Eine weitere Werkgruppe von Ute Lindner entsteht in der Auseinandersetzung mit stadträumlichen Landschaften an der Schnittstelle von Innen- und Außenräumen. Teilweise werden diese als Auftragsarbeiten in Gestalt von Kunst-am-Bau-Projekten umgesetzt. In diesem Rahmen sind auch die fotografischen Montagen für das Börsengebäude der VGH entstanden. Diesen zugrunde liegen Recherchen zum Treppenhaus der Börse sowie der niedersächsischen Landschaften, aus denen das Unternehmen der VGH sich konstituiert. Ute Lindner geht von der in einer Rotunde aufsteigenden Treppe aus, um jedoch die architektonische Struktur in eine harmonisch ausbalancierte Komposition aus Linien und Formen zu verwandeln. Die ursprünglich gegebene Funktion der Treppe im Sinne eines Auf- oder Abstiegs wird durch Umkehrung oder Drehung des Verlaufs in einen richtungslosen, fast musikalisch anmutenden Bewegungsimpuls verwandelt. Bullaugenartige Fenster lassen eine sanft hügelige Parklandschaft sichtbar werden. Dieser Ausblick wird über die Öffnungen in den Innenraum hineinprojiziert, um so die architektonische und die landschaftliche Ordnung untrennbar zu einer neuen Wirklichkeit verschmelzen zu lassen.

Insofern Ute Lindner ihre Bildmontagen in dynamischen Wechselbeziehungen organisiert, scheint es, als würden sie zu polyphonen Klängen einer gleichsam musikalischen Komposition. Die das Bild rhythmisch durchwandernden Kreisformationen befördern eine Grenzerfahrung, eine Entgrenzung gewohnter Kategorien von Raum und Zeit, innerer und äußerer Wahrnehmungen. Ute Lindner inszeniert einen Ort, so wie er sich hinter dem Spiegelbild offenbaren mag, um den Betrachter über eine Schwelle hinwegzuführen, ihn in Grenzbereiche zwischen dem Gegenwärtigen, dem schon Vergangenen und dem noch Kommenden vordringen zu lassen. Es geht hier nicht um die additive Montage unterschiedlicher Raum- und Landschaftseindrücke im Sinne einer örtlichen Bestimmung, als vielmehr um ein Ausgreifen in unterschiedliche Ebenen des Bewusstseins, der Erinnerung und des traumhaften Erschauens. Ute Lindner schildert, was sie in ihrer künstlerischen Recherche zu diesem Ort und seiner Geschichte sah und empfand. Sie vermittelt einen Simultaneffekt, der sich auf das künstlerische Konzept des „Orphismus“ von Robert Delaunay durchaus zurück beziehen lässt. Ute Lindner vollzieht – „Through the Looking Glass“ - die Umsetzung von optischen Erlebnissen in farb-räumliche Klanggebilde, die - im Sinne der Dichtung des Orpheus - auch psychische und emotionale, das Materielle transzendierende Impulse in sich aufnehmen.

1 Michel Foucault, „Andere Räume“, in: Barck, Karlheinz u.a. (Hg.), *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*, Leipzig 1992, S. 34 – 46, S. 39.