

Katalogtext „Übergänge“, Kunstmuseum des Kantons Thurgau, Adolf Dietrich

Preis, November 99- Juni 2000

Betriebsbesichtigung in Ute Kleins Kombinat

Markus Landert

Ute Klein bezeichnet ihre Arbeiten oft als „Kombinate“. Gemäss Wörterbuch entstammt der Begriff dem Jargon der kommunistischen Wirtschaftstheorie und bezeichnet die Vereinigung verschiedener Industriebetriebe. Übertragen auf die Kunst impliziert er ein Zusammenwirken eigenständiger Einheiten in Dienste eines Produktes. Wenn das Produkt das Kunstwerk ist, welches sind dann die einzelnen „Einheiten“ die zu seiner Realisierung beitragen? Eine Betriebsbesichtigung in Ute Kleins Kombinat soll zeigen, welche Systeme hier mit welcher Wirkung zusammengeführt werden.

Zu Ute Kleins Werk gibt es mehrere Zugänge. Die Künstlerin bewegt sich auf verschiedenen Feldern, verwendet in ihren Arbeiten Fotografie, Malerei, plastische Elemente, aber auch konzeptuelle Strategien. Sie arbeitet mit Pinsel, Computer und Kamera, gestaltet Zugabteile, Strassenränder ebenso wie Leinwände und Galerieräume. Die vielen Zugänge erleichtern den Einstieg. Wir können wählen. Ute Klein als Malerin, als Fotografin, als Gestalterin sozialer Prozesse. Jedes Feld funktioniert nach eigenen Gesetzmässigkeiten und eröffnet je eigene Ausdrucksmöglichkeiten. Allerdings – und dies ist die Kehrseite der Medaille – stellen die vielen Zugänge erhöhte Ansprüche an die Orientierungsfähigkeit. Denn bei Ute Klein mischt sich plötzlich die Fotografie in die Malerei, Malerei wird auseinandergeschnitten und zu plastischen Blöcken geschichtet, projizierte Bilder verändern Raumerfahrungen. Die für eine schnelle Interpretation hilfreichen und überschaubaren Gattungsbezeichnungen wie Fotografie, Malerei, Zeichnung, Skulptur verlieren ihre Kontur. Wenn sich die Fotografie in die Malerei einschleicht, Malerei als plastische Schichtung präsentiert wird, lösen sich die einfachen Begriffe auf. Die vielen Zugänge führen nicht zu je klar abgegrenzten Räumen sondern in ein Grossraumbüro, in dem offensichtlich an verschiedenen Arbeitsstellen am gleichen Problem gearbeitet wird.

In einem Grossraumbüro arbeiten viele Menschen und auch Ute Klein nutzt für ihre künstlerische Tätigkeit die Möglichkeit der Zusammenarbeit mit verschiedenen Personen. Im Projekt „Wortschnüre“ forderte sie ihren ganzen Freundes- und Bekanntenkreis auf, ihr die 12 schönsten Worte für ein Projekt im öffentlichen Raum zukommen zu lassen. Bereits diese Bitte löst bei den Angesprochenen einen ästhetischen Prozess aus: Was ist denn ein schönes Wort? Hängt die Schönheit eines Wortes mit seinem Klang oder seinem Inhalt zusammen? Oder gar von der Form der verwendeten Buchstaben? Und auf den Fuss folgen Fragen nach der Relevanz der privaten Schönheitsvorstellung für die Öffentlichkeit: Sind denn meine persönlichen schönsten Worte von Bedeutung für die Anderen? Und was enthüllen die Worte, die ich als schön empfinde, den Anderen? Die eingegangenen Wortgruppen, jede für sich ein Psychogramm einer Persönlichkeit, verwendet Ute Klein als Rohmaterial für eine Arbeit im Stadtraum von Amriswil. Sie bricht die Gruppen auseinander und reiht die schönsten Worte zu Wortschnüren, die sie an Strassenrändern der Kleinstadt auf den Boden schreibt. Neu geordnet in einen neuen Kontext gesetzt, lassen die Wortschnüre einem ungewohnten Ort das Schöne aufscheinen. Am Rinnstein entlang, mit Füßen getreten, wie belanglos in unbeachtete Zwischenräume eingefügt, evozieren die schönsten Worte Bilderketten voller Poesie und Visionen. Jedes Wort verweist auf eine privates Schönheitsuniversum, das allerdings erst in der Vorstellungskraft der Leserin oder des Lesers seine Strahlkraft wieder entwickeln kann.

Ein zweites Mal verwendet Ute Klein die schönsten Worte in dieser Publikation. Die Wortschnüre bilden hier quasi den Rahmen der Arbeiten von Ute Klein und verweisen darauf, dass jede Arbeit von Künstlerinnen und Künstler eingebunden ist in ästhetische Konventionen, die sich in Schönheitsvorstellungen des Publikums ausdrücken. Und sie stellen jeder Leserin, jedem Leser die Frage, welches denn ihre 12 schönsten Worte und welches denn die ästhetischen Werte sind, an denen die Kunst nicht nur von Ute Klein gemessen wird.

Die Zusammenarbeit mit Künstlerkolleginnen aber auch die Nutzung unkonventioneller Räume für die Kunst zeigt sich auch in anderen Arbeiten von Ute Klein. Zusammen mit Regula Michel, ... und wem noch? gestaltete und betrieb die Künstlerin 1998 eine illegalen Bar in Zürich. Bei diesem Projekt interessierte die Frage, ob und wie die Kunst soziale Prozesse gestalten könne. Erlaubt eine Kunstbar andere Formen der

Kommunikation? Kann eine Bar ein ästhetisches Projekt sein? Kann denn die Kunst ins Leben eingreifen und welche Elemente muss sie sich dabei bedienen? Ute Klein steckte zusammen mit Regula Michel für eine Nacht tausend weisse Papierstreifen in die Deckenschlitze des Barraums und verwandelten den neutralen Büroraum in einen atmosphärischen Stimmungsträger. Für jene, die's wussten, zeichneten die Streifen das Alphabet des chinesischen Orakelspiels „I Ging“ in den Barhimmel. Für die anderen wurden die Streifen im Ultraviolettlicht zum attraktiven Ornament und Stimmungsträger. Schönheit kristallisierte sich hier im oberflächlichen Gefallen ebenso wie in einem Verweis auf ein Denkgebäude, in dem Formen, ihre Gestaltung und Anordnung nicht nur Schein sondern auch Inhalt bedeutet.

Malen

Ute Kleins Schaffen zeigt sich aber nicht nur in der Gestaltung sozialer Prozesse. Ganz anders und scheinbar viel traditioneller wird in der Abteilung „Malerei“ des Grossraumbüros gearbeitet. Das Malen gehört zu den wichtigen Betätigungsfeldern von Ute Klein. Im Atelier entstehen Bilder in den unterschiedlichsten Dimensionen: manche nur wenig grösser als eine Hand, andere wandfüllend. Die Bilder stehen in einer Tradition der gegenstandslosen Malerei. Ihr offensichtlichster Inhalt sind die Ausdrucksmöglichkeiten der Malerei selbst. Im vierteiligen Bilderzyklus „Für Lethe“ zum Beispiel öffnet die Künstlerin auf je zwei raumhohen Bildtafeln malerische Bildräume. Mit einem Pinselduktus, der gleichermassen expressiv wie kontrolliert auftritt, setzt sie Farbakzente, die in ein spannungsvolles Wechselverhältnis zueinander treten. Es öffnen sich ungefestigte Bildräume, die allenfalls als Landschaften gedeutet werden können, in denen jedoch das Hinten und Vorne, das Verhältnis von Tiefe und Fläche labil bleibt. Die Bilder entziehen sich einer festen, eindeutigen Lesbarkeit. Verführt von einer Farbfläche zur anderen verheddert sich unser Blick in diesen Wahrnehmungsfällen. Auch der Titel der Bilderserie – „Für Lethe“ – hilft nicht aus der Falle. Im Gegenteil, die Widmung an die griechische Göttin des Vergessens führt noch zu weiteren Verstrickungen. Der Verweis auf die griechische Mythologie verspricht verbindliche Inhalte, die allerdings in den Bildern keine zeichenhafte Bestätigung erfahren. Das Vergessen ist nicht Inhalt der Bilder. Vielleicht aber wird es als Voraussetzung für einen unvoreingenommenen Schauen vorausgesetzt?

Die Bilder von Ute Klein erweisen sich so als offene Wahrnehmungsfelder, die weniger Aussagen formulieren denn zum Schauen und Interpretieren verführen wollen: „Ob jemand über den Begriff „Landschaft“ oder über Geschichten griechischer Göttinnen oder über Farbverteilungen in die Bilder eintritt, ist mir nicht besonders wichtig,“ meint Ute Klein. „Jeder wählt die ihm entsprechende Einstiegstüre. Keine der Sichtweisen ist richtiger oder besser. Die Sichtweisen brechen abrupt oder schleichend in andere Räumlichkeiten um. Jeder der verschiedenen Zugängen führt in ein Bild; allerdings eher in eine Frage als in eine eindeutigen Antwort“. Wer sich auf die Malerei von Ute Klein einlässt, begibt sich so in einen Schweberaum zwischen Erkennen und Imagination, zwischen Sehen und Erinnern, zwischen Wahrnehmung und Vergessen.

Radikal weitergeführt wird diese Übereignung des Bildes an das Publikum im Werk „Zerschnittene Malerei“. Dieses besteht aus einer Schichtung von 40 x 40 cm grossen Leinwandquadraten, die aus gemalten Bildern geschnitten wurden. Zu einem kubischen Block gestapelt, ist obenauf nur noch ein Ausschnitt aus einem der zerschnittenen Bilder zu sehen. Der Block darf vom Publikum eingesehen und umgeschichtet werden. Er muss aber immer wieder in seine ursprüngliche Form gebracht werden. Der Block liest sich wie ein Manifest:

- 1.) Nicht alles ist sichtbar.
- 2.) Das Sichtbare verdeckt das Nichtsichtbare.
- 3.) Die Schichtung bestimmt, was sichtbar ist.

Jeder Besucher, jede Besuchern trifft auf eine bestimmte Schichtung, eine bestimmte, vorgegebene Ordnung. Diese lässt sich verändern. Betrachterinnen und Betrachter wählen selbst den Bildausschnitt, der sichtbar ist. Allerdings schränken die Spielregeln des Bilderblocks die Möglichkeiten dessen, was sichtbar gemacht werden kann, entscheidend ein. Der Block und das ihm innewohnende Potential sichtbarer Bilder ist wichtiger, als das einzelne oben aufliegende Bild. Auch wenn die Künstlerin dem Publikum das Angebot zur Partizipation macht und die Auseinandersetzung mit dem Bild als offener Prozess der Interpretation verstanden wird, bleicht ihre Botschaft doch präzise und klar lesbar.

Einfügen

Auf den ersten Blick scheint die Malerei eine geschlossene Werkgruppe zu bilden, die mit den anderen Tätigkeitsfeldern der Künstlerin wenig zu tun hat. Diese Geschlossenheit bricht da auf, wo Ute Klein Fotografien in die Bilder einfügt. Das Eintauchen in die reine

Malerei wird nachhaltig gestört durch die aufgeklebten Fotografien. Die Störung der Malerei durch das billige, maschinelle Bild der Fotografie erzeugt einen Schock. Das Aufkleben verletzt die Einheit des Gemalten. Gewaltsam wird eine weitere Bildebene eingeführt, die sich durch ihre andere Oberflächenstruktur, durch ihren leichten Glanz und der versiegelten Oberfläche unvereinbar vom Gemalten abhebt. Zudem tritt die klar gezeichnete Objektwelt der Fotografien in Konkurrenz mit den gegenstandslosen Form- und Farbenspiel der Malerei. Das klar und glänzend gezeigte Ding überstrahlt die Farbtiefe des malerischen Ornaments. Allerdings nehmen die Fotografien und das Gemalte in Farbigkeit und Form aufeinander Bezug. Die Fotografien werden nicht als Auslöschung über das Gemalte geklebt, sondern zuerst auf die Leinwand geklebt und dann sorgfältig ummalt. Manchmal auf den Kopf gestellt und somit ihrer erzählerischen Deutlichkeit beraubt, überdecken sie nicht, sondern sind Ausgangspunkt und integraler Teil des Gemalten.

Irritation entsteht nun durch die Gleichzeitigkeit von Unvereinbarkeit und Integration. Das Gemalte und die Fotografie entsprechen je unterschiedlichen Wahrnehmungsstrategien. Die Fotografien verlangen Nähe und Detailinteresse. Die malerische Strukturen dagegen lebt vom Überblick, vom Atmosphärischen und der Aufmerksamkeit fürs Ganze. In den Kombinate von Ute Klein kippt das Schauen unablässig zwischen diesen Anforderungen hin und her. Jedes Bild verlangt gleichzeitig nach unterschiedlichen Sichtweisen. In jedem Bild überlagern sich mehrere Ansichten.

Zusammenstellen

Ute Klein verwendet in ihren Bildern eigene Fotografien. Mit der Kleinbildkamera geschossen haben ihre Bilder nichts von der repräsentativen Auftritt der Kunstfotografie eines Thomas Struth oder Thomas Ruff an sich. Ute Kleins Fotografien zeigen Unspektakuläres in unspektakulärem Kleinbildformat: eine gelbe Gitterabschrankung, eine geschlitzte Raumdecke oder ein Stuhl vor einem Fenster. Menschen sind auf den Fotografien kaum je zu sehen. Ute Klein sammelt mit ihren Fotografien räumliche Situationen und Muster, die ihr Interesse geweckt haben. Manchmal finden auch Dokumentationsfotografien ihrer Aktionen oder installativer Werke Verwendung. Die Fotografien interessieren nicht als Widerspiegelung der Realität. Sie sind vielmehr als formale Elemente einerseits, als Katalysatoren von Assoziationen andererseits von

Bedeutung. Entsprechend tauchen sie nicht als autonome Werke auf. Sie werden entweder in die Malerei integriert oder aber zusammen mit anderen Fotografien zu „Kombinate“ zusammengefügt. Das Zusammenfügen dieser Realitätssplitter schafft lebendige, vielfältige Bildfelder, in denen die einzelnen Fotografie immer nur im formalen und motivischen Zusammenspiel mit ihrem Umfeld gesehen werden können. Die Eindeutigkeit der einzelnen Fotografie wird eingeschmolzen zu einem Ornament, einem Bilderfeld ohne vorgegebene Richtung. Es gibt keine klar ins Auge springende Aussage mehr, sondern es baut sich ein vielfältig verwobenes, rhizomartig wucherndes Netz auf, in dem das unmittelbare Nebeneinander unterschiedlichster Reize zu einem ständigen Hin und Her des Schauens und des Denkens führt.

Bei den Fotokombinate bleibt das Zusammenfügen der Bilderornamente als ein Zusammenschieben von Einzelbildern nachvollziehbar. Nicht mehr auflösbar ist der Herstellungsprozess dagegen bei den Computerarbeiten mit dem Titel „Übergänge“. Hier wurden quadratische Bilder digitalisiert und auf dem Computer transparent übereinander gelegt. Das Resultat dieses Schichtungsprozesses ist nicht mehr ein nachvollziehbares Übereinander oder Nacheinander. Im Ausdruck verschmelzen die Bilder übergangslos ineinander und werden zu einem neuen Ganzen. Alles bleibt irgendwie sichtbar, verliert durch die Gleichzeitigkeit der Bilder allerdings an Kontur bis hin zum vollständigen Verlust der Wiedererkennbarkeit. Erst der ordnende Zugriff beim Betrachten - die Selektion dessen, was wir sehen wollen - verleiht den Bildern wieder Inhalt.

Ute Kleins Arbeiten im Grossraumbüro verwendet verschiedene künstlerische Strategien mit ähnlichem Ziel. Ihre Werke stellen modellhafte Wahrnehmungserfahrungen bereit, die die Bedingungen der veränderten Wahrnehmungserfahrungen am Ende des 20. Jahrhunderts thematisieren. Durch unkonventionelle Schichtungen, Reihungen oder Kompositionen von Bildelementen erzeugt sie einerseits Wahrnehmungsfallen und Irritationen. Andererseits aber entstehen Muster oder gar Ornamente, in denen zeitgenössischen Standards der Schönheit erprobt werden. Dieses Spannungsfeld zwischen Irritation und Muster erzwingt einen ständigen Wechsel der Sichtweisen, was von Betrachterinnen und Betrachtern ein (selbst-)bewussteres Sehen erfordern.