

Fotografische Konstruktionen

Eine Annäherung an die Arbeit von Ursula Mumenthaler

Text: Simon Baur

Der in Genf lebenden und arbeitenden Künstlerin Ursula Mumenthaler dienen verlassene Gebäude und Modelle von Räumen als Ausgangspunkt für fotografische Recherchen, deren Erkenntnisse mittlerweile auch im architektonischen Kontext zur Anwendung gelangen. Eine irritierende Augenweide.

«Ecole du Grutli», 1983, in den Monaten Mai bis September. Ursula Mumenthaler hat sich in den Korridoren dieser verlassenen Schule eingemietet und hält in farbigen Flächen jene Reflexe des Lichtes fest, die durch ein Fenster auf einen Bretterboden fallen und dort einen flüchtigen Abdruck hinterlassen. Was übrig bleibt, sind Dokumentar-Fotografien dieser Installation, die das natürliche Licht über Monate hinweg auf einem Boden zurück liess und das die Künstlerin festgehalten hat. Diese Arbeit sehe ich als Ausgangspunkt für zahlreiche weitere Arbeiten, bei der die spezifische Blickrichtung, Raumveränderungen durch individuellen Lichteinfall und ein architektonisches Interesse miteinander verbunden werden. Das Thema Tageslicht entspricht einer täglichen Erfahrung, doch nehmen wir meist nur Schattensequenzen wahr und realisieren kaum, welche immense Licht-Schatten-Installation ständig auf der Erde im Gange ist. Ursula Mumenthaler betont in ihren Arbeiten die Wichtigkeit des Außenbezugs und die ausschliessliche Verwendung von Tageslicht.

Was wir sehen, ist immer nur eine Momentaufnahme, sozusagen ein Destillat einer Intervention grösseren Umfangs, an der die Künstlerin während längerer Zeit gearbeitet hat. Ursula Mumenthalers Position ist die einer Forscherin, die eine Situation erkundet, ausmisst und festhält und sie abschliessend durch die Fotografie zugänglich macht.

«Chambre 304» entstand ein Jahr später im leerstehenden Palais Wilson in Genf. Es scheint, als habe die Künstlerin den Boden des Raums unter Wasser gesetzt. Auf der ruhigen Oberfläche spiegeln sich die Wände und das Fenster. Doch der Schein ist trügerisch, denn was wir auf dem Foto sehen ist nur gerade auf diesem als Spiegelung wahrnehmbar. Würden wir den Raum durch eine Türe betreten, würden wir bloss die Verzerrung dieses Fensters beziehungsweise ein paar dunkle und helle Farbflächen auf dem Boden erkennen. Ursula Mumenthaler hat, nach Erkunden des Raumes, die Fotokamera auf einem Stativ an einem bestimmten Punkt platziert und den ganzen Raum entsprechend ausgerichtet.

Zuerst klebt sie die Umrisse, die malerisch festgehalten werden sollen auf dem Boden ab und überprüft laufend durch die Linse den zu erreichenden Raumeindruck. Schliesslich trägt sie die Farben auf den Boden und die Wände und hält diese Situation mit einem Weitwinkelobjektiv fotografisch fest. Was wir auf dem Fotoprint schliesslich zu sehen bekommen ist eine doppelte Täuschung. Wir gehen davon aus, eine Wasserfläche mitsamt ihren Spiegelungen im Raum zu sehen, die es in Wirklichkeit so nicht gibt.

Dieses Verfahren wird in der Arbeit «Palais des expositions» von 1994 offensichtlich. Auf den beiden Fotografien ist zweimal eine gleich grosse quadratische Fläche sichtbar. Beim einen Mal steht eine hellblaue Fläche vor einer weissen Wand, von der oben, links und rechts Teile sichtbar bleiben. Beim anderen Bild wird diese Querwand in ihrer Länge vollständig vom davor liegenden weissen Quadrat verdeckt. Wer hier genau hinschaut, erkennt des Rätsels Lösung. Die Fotokamera wurde zwischen dem einen und dem anderen Bild von der langen weissen Wand weg bewegt, was zu einer Veränderung der Massstäblichkeit führte. Die auf den Fotografien gleich gross scheinenden Quadrate sind in Wirklichkeit ungleich gross und im Raum gar keine Quadrate.

Die Mechanismen dieses Vorgangs bleiben für die Betrachter in der Regel verborgen, wer aber mehrmals hinschaut stellt Unregelmässigkeiten auf den Farbflächen, Veränderungen im Raumgefüge und Lichtschwankungen fest. Manchmal baut die Künstlerin auch regelrechte Irritationen ins Bild ein, dann etwa wenn ein einzelnes Rohr oder die Seite einer Heizung die Gleichmässigkeit der Farbfläche durchbricht, so als würden Bildfläche und Heizkörper miteinander verflochten. Und obwohl eigentlich nur das mit der Kamera geschossene Bild zählt, verheimlicht Ursula Mumenthaler die technischen Vorrichtungen nicht. Mehr noch sie spielen als Hintergrundwissen immer auch als Sehhilfe in die Bilder mit hinein, ähnlich wie in Fellinis Film «E la nave va» wo in der Schlusssequenz die Mechanik erkennbar wird, die uns glauben machte, das Schiff befände sich bei starkem Wellengang auf hoher See. Dieser Prozess lässt sich besonders deutlich an der Arbeit «Sans titre. Kugler S.A.» von 1997 erkennen. In einer Fabrikhalle steht im Bildvordergrund, flankiert von zwei weissen Pfeilern, ein roter rechteckiger Rahmen. Auch diese Arbeit funktioniert so, wie die bereits beschriebenen. Hier sind ganz unterschiedliche Sichtweisen möglich: Wir können die Fotografie als Fläche lesen, in deren Vordergrund ein roter Rahmen steht, der von weissen Elementen flankiert und von einer Linie im unteren Drittel durchschnitten wird oder wir erkennen, dass es sich hierbei um eine Abbildung eines räumlichen Eingriffs handelt. In jedem Fall wird unsere Wahrnehmung von Bild und Raum strapaziert.

Mit den Wirkungen von Räumlichkeit operieren auch Arbeiten wie «Room no 4» von 1998 oder «Pre-Bois» und «Im Wasenboden», beide 2002 entstanden. Zu sehen sind verschiedenartige Räume: mit unterschiedlichem Lichteinfall und dadurch individueller Stimmung. Tür- und Fensteröffnungen geben den Blick in eine leicht verschwommene Landschaft frei. Bei diesen Arbeiten bedient sich Ursula Mumenthaler eines selbstgebauten Karton-Modells, das sie nach ihren Wünschen umbaut. Zuweilen versieht sie es mit Dachluken, Fenster und Türen macht sie auf und zu, bemalt den Innenraum mit unterschiedlichen Farben. Und auch die Ausblicke verändern sich, vom Mischwald, über einzelne Tannen bis hin zur steppenartigen Wildnis mit verstreuten Häusern finden sich verschiedenste Stimmungsbilder. So werden die Raum-Kisten beispielsweise in die reale Natur gestellt oder aber vor eine an die Wand geklebte Birkenhain-Tapete. Da auch sie nur mit Tageslicht funktionieren, entstehen ganz unterschiedliche Stimmungen, die sich auf die Betrachter, denen sie glauben machen, dass sie sich im Raum befinden, übertragen. Als Serien gefertigt irritiert das stets gleiche Raumgefüge besonders, weil wir als Betrachter die sich verändernden Landschaften wahrnehmen. Es ist das Modell und seine unbestimmte Massstäblichkeit, das uns intermittierend aus dem Gleichgewicht bringen.

Diese Störung des Gleichgewichts gelingt Ursula Mumenthaler insbesondere in ihrer raumgreifenden permanenten Installation «Le champ bleu», eine Arbeit die sie für einen der Innenhöfe des von Hans Zwimpfer erbauten Peter Merian Haus in Basel konzipierte. Ein Teil dieses Innenhofes wurde mit einer Lascaux-Acrylfarbe in ein leuchtendes Kobaltblau eingefärbt. Dabei erstreckt sich die Farbe vom Boden des Erdgeschosses, über fünf Stockwerke mitsamt Fussböden, Glasbrüstungen, Säulen, Wänden, Decken und Neonröhren bis hinauf zu den Oblichtern. Wer sich mit dieser Arbeit konfrontiert sieht, glaubt sich in einer surrealen Welt.

Wie ein Fremdkörper verflacht das Blau die Tiefenschärfe; der Raum wird konfus. Alle Arbeiten von Ursula Mumenthaler thematisieren den bewusstseinsverändernden Umgang mit dem Raumstrukturen. Sie verändern den Raum und/oder unsere Sicht auf ihn. Die Arbeiten bewirken stets, dass wir unsere auf Erfahrungen beruhende Wahrnehmung von Architektur und Konstruktion in Frage stellen müssen. Gerade deshalb eignet sich ihre Arbeit im architektonischen Kontext besonders.

Simon Baur ist Kunsthistoriker und lebt in Basel. Schwerpunkte: zeitgenössische Kunst, Architektur und Tanz. 2002 Projektleiter bei stadtlicht - ein Farb-Licht-Projekt für Basel. Begleitpublikation vgl. www.guart.ch. 2003

Herausgeber von: «presse.culture.ch», ein Handbuch durch den Schweizer Medienschungel am Beispiel der Bildenden Kunst, vgl. wwwschwabe.ch. Kontakt: sbaur@datacomm.ch