

## Zur Ausstellung

### Mona Breede, Fotografie Barbara Denzler, Rauminstallation

Kunstverein Pforzheim im Reuchlinhaus  
14. März bis 2. Mai 2010

Aus unterschiedlichen künstlerischen Perspektiven nähern sich Mona Breede und Barbara Denzler dem Thema Raum und haben durch die Verschränkung ihrer Sichtweisen und die Verbindung ihrer Werke mit dieser Ausstellung einen Raum über Raumfragen und dessen Wahrnehmung geschaffen.

**Mona Breede** zeigt Menschen in industriellen Räumen in drei fotografischen Werkgruppen, von denen zwei für diese Ausstellung bei Firmen im Pforzheimer Raum entstanden sind. Sie schließen an die, ebenfalls hier ausgestellte, großformatige Bildfolge in Tiroler Unternehmen aus dem Jahr 2007 an. „Trotz der formalen Verschiedenheit der drei Werkgruppen ergänzen sie sich inhaltlich und bilden einen Querschnitt zum Thema Mensch und industrielle Arbeit, der immer von der Fragestellung begleitet ist, inwieweit Fotografie überhaupt einen Beitrag zu einer tief greifenden Erkenntnis der komplexen Welt der Industrie leisten kann.“ (M.B.)

Die Bilder von Mona Breede bewegen sich zwischen der scheinbar dokumentarischen Abbildung und einer real erscheinenden Fiktion. Zu sehen sind funktionale Architekturen und Menschen, die einen in sich geschlossenen Kosmos bilden. Mona Breede nähert sich ihrem Sujet einfühlsam, jedoch thematisiert sie in ihren Fotografien explizit den Blick von außen. Die Szenerien wirken für den Außenstehenden bizarr, archaisch, teilweise futuristisch und betonen stets das Beziehungsgefüge zwischen Mensch, Maschine und umgebendem Raum. Die digital nachbearbeiteten Fotografien verzichten zwar auf offensichtliche Manipulationen, sie sind aber keine reine Dokumentation der vorgefundenen Wirklichkeit. Die formale Ordnung der Bilder ist von ebenso großer Bedeutung wie die Lichtstimmungen des Settings und die Relationen zwischen den abgebildeten Personen. Nach Aussage von Mona Breede ist „die Komposition des Bildes inzwischen der anspruchsvollste Teil der Arbeit; ein Arrangement zu kreieren, das zum Abschluss des Bildes wieder so aussieht, als könne es so gewesen sein – und doch an Spannung und formaler Dichte gewonnen hat.“ In manchen Bildern erscheint der Mensch winzig im Vergleich zu den Dimensionen der Maschinen und Anlagen, die aber keineswegs wie übermächtige, bedrohende Kolosse wirken. Vielmehr bildet der monumentale industrielle Raum eine quasi selbstverständliche Bühne für die täglichen und zutiefst vertrauten Abläufe der arbeitenden Menschen. In einigen Bildern scheinen darüber hinaus existenzielle Fragestellungen auf, die als Metaphern auf die Begrenztheit und Bedingtheit menschlichen Schaffens verweisen.

Die zweite Werkgruppe trägt den Titel „Men at Work“ und ist in der Tradition des klassischen Porträts angesiedelt: Hier bildet die Künstlerin die Mitarbeiter der Unternehmen dokumentarisch, als direkte Zeitzeugen ab; auch im Hinblick darauf, dass körperlich arbeitende Menschen in der Produktion in Deutschland immer weniger anzutreffen sind. Sie stellt fest: „In den wohlhabenden Staaten der Welt wird die Erwerbsarbeit knapp. Durch die zunehmende globale Arbeitsteilung, Automatisierung und Virtualisierung der Arbeitsprozesse verschwinden immer mehr Arbeitsplätze. Die Arbeitsplatzumgebungen ändern sich: Viele der Erwerbstätigen arbeiten heute an Tele- und Computerarbeitsplätzen, die Anzahl der Menschen mit handwerklichen Tätigkeiten nimmt rapide ab.“ Für die Ausstellung im Kunstverein Pforzheim hat Mona Breede Menschen in zwei traditionsreichen Unternehmen, der Gießerei Karl Casper in Remchingen und dem Metallschlauchhersteller Witzenmann in Pforzheim, aufgesucht und an ihren Arbeitsplätzen porträtiert. Ihr Ziel war es, die Menschen mit ihrem Arbeitsgerät und in ihrer Arbeitsumgebung zu zeigen. Schon bei kurzen Gesprächen spürte die Künstlerin die starke Identifikation der Personen mit ihrer Firma und Arbeit. „Einige der älteren Mitarbeiter“, so Mona Breede, „sind seit 30 oder 40 Jahren in ein und demselben Unternehmen. Die Personen traten mir ungezwungen, körperlich präsent und authentisch gegenüber, obwohl es für sie eine ungewohnte Situation war, und sie sonst ja überhaupt nicht im Mittelpunkt stehen.“

In der dritten Werkgruppe fügen sich Porträts und die Darstellung von Produkten und Arbeitsräumen in die Bildform des Triptychons. Das dreiteilige Bild spiegelt das symbiotische und sinnstiftende Verhältnis zwischen dem arbeitenden Mensch, dem von ihm geschaffenen Produkt und dem Raum, der dem Arbeitsprozess verpflichtet ist, wider. Es entfaltet eine erzählerische Dimension und eröffnet gleichzeitig die Möglichkeit, die in den Einzelbildern enthaltenen Strukturen und Details kompositorisch aufeinander zu beziehen. Im mittleren Bild ist immer der Mensch zu sehen, der in seine Arbeit vertieft ist. Ähnlich wie in den Arbeiten, die in den österreichischen Unternehmen entstanden sind, hat Mona Breede auch hier Momente gesucht, die über eine rein dokumentarische Darstellung hinausreichen und auf archetypische Momente von Arbeitsvorgängen und Lebenssituationen verweisen. Die flankierenden Bilder variieren ganz unterschiedliche Perspektiven, wechseln von Nahsicht zu größerer Distanz und bringen den fotografischen Blick in das Bewusstsein des Betrachters. Die Seitenbilder betonen formale Aspekte, heben malerische Momente hervor und schaffen gemeinsam mit dem Mittelbild einen eigenen Bildraum.

Für **Barbara Denzler** ist die gesamte Ausstellungshalle, ja, das gesamte Gebäude des Reuchlinhauses der Bildraum, dem sie sich nähert, den sie aufgreift, umformt und verändert. „Barbara Denzler meidet Eindeutigkeiten und arbeitet mit einer Komplexität von Gedanken und Handlungen, Volumen und Flächen, Raumerfahrungen und Raumansichten.“ So hat es Angelika Stepken 2006 anlässlich der Verleihung des Hanna-Nagel-Preises an Barbara Denzler formuliert. Wie stellen wir uns eigentlich Räume vor, und wie nehmen wir Räume wahr? Das Ideal eines Ausstellungsraums ist der klare, neutrale „white cube“, für den der Kunstverein Pforzheim ein gutes Beispiel darstellt. Bei Arbeitsraum hingegen denken wir an ein Büro, eine Werkstatt, eine Fabrikationshalle oder an ein Dienstleistungszentrum. Hinzu kommen unsere Erfahrungen in urbanen und ländlichen Räumen mit ihren jeweiligen Verkehrsströmen, Bewegungs- und Aufenthaltsmustern, was die Frage nach konkreten Räumen mit dem Erleben von linearen Zeiträumen und nicht-linearen psychischen Räumen verbindet.

Barbara Denzler befragt mit ihren jeweils am Ort geschaffenen Wahrnehmungs-Architekturen die vorgefundenen Raumordnungen auf das ihnen innen wohnende Potential zur Veränderung. Die Künstlerin verbindet die tatsächlichen mit allen möglichen denkbaren Räumen und erweitert sie durch ihre Eingriffe in eine mentale Dimension. Für Barbara Denzler ist klar, dass „die Umgebung, in der wir leben, immer auf unsere Psyche und unseren Körper wirkt, egal ob dies unser Bewusstsein erreicht oder nicht.“ Raumgestaltung in ihrem Sinn, die gleichermaßen im Kunstraum wie im öffentlichen oder privaten Nutzraum stattfindet, mischt sich in diese Beeinflussung ein, um die Raumwahrnehmung zu verstärken. Das Ziel dabei ist, mit künstlerischen Mitteln eine gesteigerte Raum- und Wahrnehmungsqualität zu erreichen. Wird der Umraum sinnlich wohltuend erlebbar, erfährt sich der Mensch selbst darin positiv und präsent.

Für die Raumgestaltung hier im Kunstverein greift Barbara Denzler mit ihrer Arbeit UPSIDEDOWN Elemente der vorgefundenen Architektur auf, um ihnen einen eigenen Spielraum zu geben. „So, als hätten sie die Möglichkeit, sich selbst gestaltend zu transformieren - als Künstlerin helfe ich diesen Strukturen, Formen und Materialien gewissermaßen handwerklich auf die Sprünge - und möchte ihnen doch die Bühne des Kunstvereins überlassen: als feierten diese Elemente ein Fest ihrer Möglichkeiten.“ (B.D.) In verwandelter Form tritt der bekannte Raum nun erneut in einen Dialog mit dem Betrachter.

Konkret gesprochen: Barbara Denzler greift das unregelmäßige Liniengefüge der steinernen Bodenplatten des Foyers auf und führt es mit grell-grünem Klebeband in den Ausstellungsraum hinein fort. Das vieleckige Muster löst sich vom Boden ab und verjüngt sich aufstrebend zur Decke immer mehr, um sich schließlich zu einer einzigen Linie zu komprimieren. Diese Linie hält einerseits das dreidimensional gewordene Netzgebilde im Raum, andererseits verschwindet sie in der luftigen Höhe von fast 6 Metern im unsichtbaren Raum über der Lichtdecke des Kubus. Im Verborgenen kann die Linie oberhalb von uns neue formale Möglichkeiten entwickeln und an anderer Stelle wieder zum Vorschein kommen. Organisch anmutende, sich verbreiternde Formen, die spielerisch verschlungen um sich selbst kreisen und zu einer raumgreifenden Skulptur werden, bewegen sich durch den Luftraum wieder nach unten und laufen schließlich erneut ganz flach auf dem Boden aus. Bevor der

Linienfluss jedoch hinter der Ausstellungswand verschwinden kann, wird er von einer Reihe laufender Farbnasen aufgegriffen. Sie sind wie ein formales und farbliches Echo der auslaufenden grünen Linie. Gleichzeitig bereiten sie den auf die Wand gemalten Schattenwurf der Skulptur vor und begleiten ihn bis zu seiner raumhohen Ausbreitung. Dieses Schattengebilde erreicht den Status einer eigenständigen auf den Raum bezogenen Wandgestaltung. Es könnte im nächsten Moment an anderer Stelle, an einem anderen Ort ein ästhetisch variierbares Muster zur Gestaltung einer Zimmerwand werden.

Durch diese von Barbara Denzler verfolgten Übergangs-Möglichkeiten ihrer Körper, Formen und Flächen öffnet sich der Kunstraum hin zum Lebensraum. Barbara Denzler kann den Kunst-Status ihres Tuns vordergründig bis zur Dienstleistung herunter „dimmen“. Sie erklärt den Ausstellungsraum zum „Exerzierplatz für Strukturen und Formen, sowie deren Übergänge und Verbindungsmöglichkeiten.“ Als ge-brauchbare Bilder können diese das Labor Kunstverein verlassen um andere Räume künstlerisch zu beeinflussen.

Lenken wir zum Abschluss unsere Aufmerksamkeit auf die Installation INSIDEOUT.

Ein schwarzer, gedrechselter Holzstab berührt mit einem Ende die Glasscheibe, die den Ausstellungsraum vom Stadtraum trennt. Dieser 9 Meter lange Stab ist ein wiederholt eingesetztes Requisit von Barbara Denzler. Er hat in der Vergangenheit bereits verschiedenartigste Räume durchquert. Daher kann man ihn als symbolisch-materielle Form des linearen Zeitverlaufs sehen, der ja gerade nicht abgebildet werden kann. Der Holzstab ist aber tatsächlich da und gleichzeitig in zwei anderen Räumen zu sehen. Durch die leichte Spiegelung im Fenster setzt er sich draußen fort. Und: Auf der Fotografie INSIDEOUT von Mona Breede durchquert er den abgebildeten Arbeitsraum der Firma Casper. Dort wurde dieser Stab – einem Produkt oder Werkzeug gleich – von vier Arbeitern gehalten und berührte dort ebenso eine Wand nach draußen. In der Ausstellung hängt er an Nylonfäden, quasi schwebend, in vergleichbarer Höhe im Raum.

Die Strecke zwischen hier und dort durchläuft unsere Imagination. Realer Raum, Bildraum und Vorstellungsraum gehen nahtlos ineinander über und verbinden mittels einer Versuchsanordnung die zwei in sich geschlossenen Mikrokosmen „Kunstbetrieb“ und „Wirtschaftsunternehmen“.

Bettina Schönfelder, 14.3.2010