Fotografische Konstruktionen : eine Annäherung an die Arbeit von Ursula Mumenthaler

Autor(en): **Baur, Simon**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **90 (2003)**

Heft 11: **et cetera**

PDF erstellt am: **16.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-67159

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

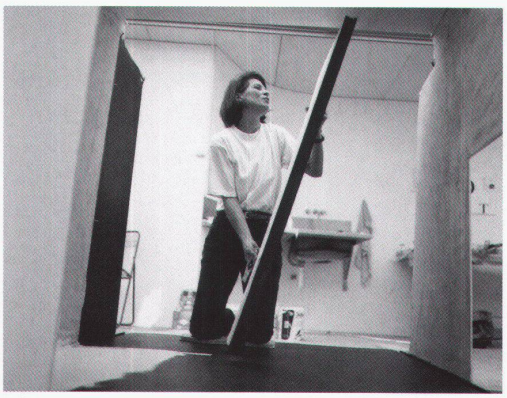
http://www.e-periodica.ch

Le mouvement d'une fenêtre, C-Print auf Aluminium, 50 x 40 cm, Mai – September 1983

Fotografische Konstruktionen

Eine Annäherung an die Arbeit von Ursula Mumenthaler

Text: Simon Baur, Bilder: Ursula Mumenthaler 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.



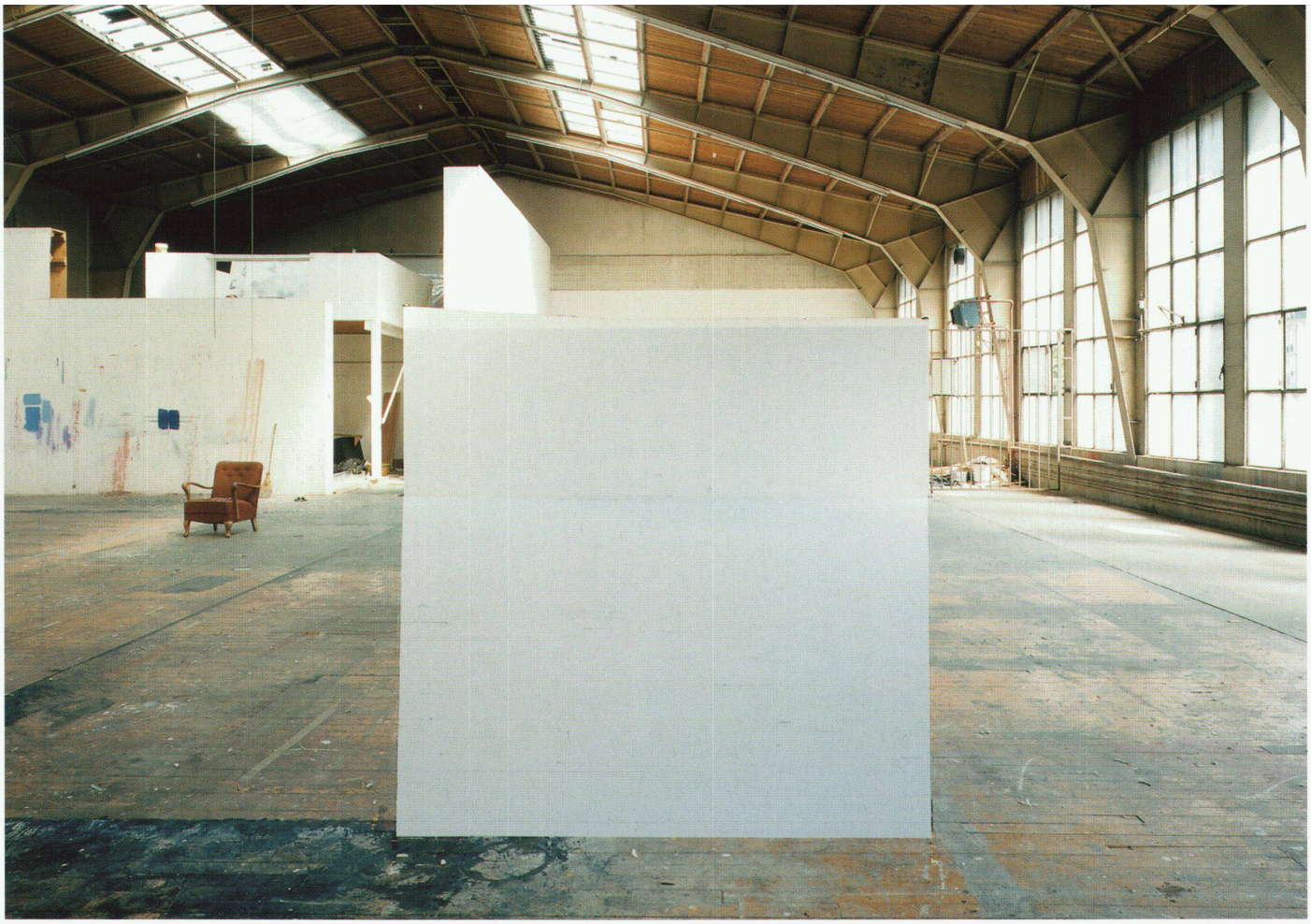
Atelier in London, 1998 – Bild: Tiziana De Silvestro

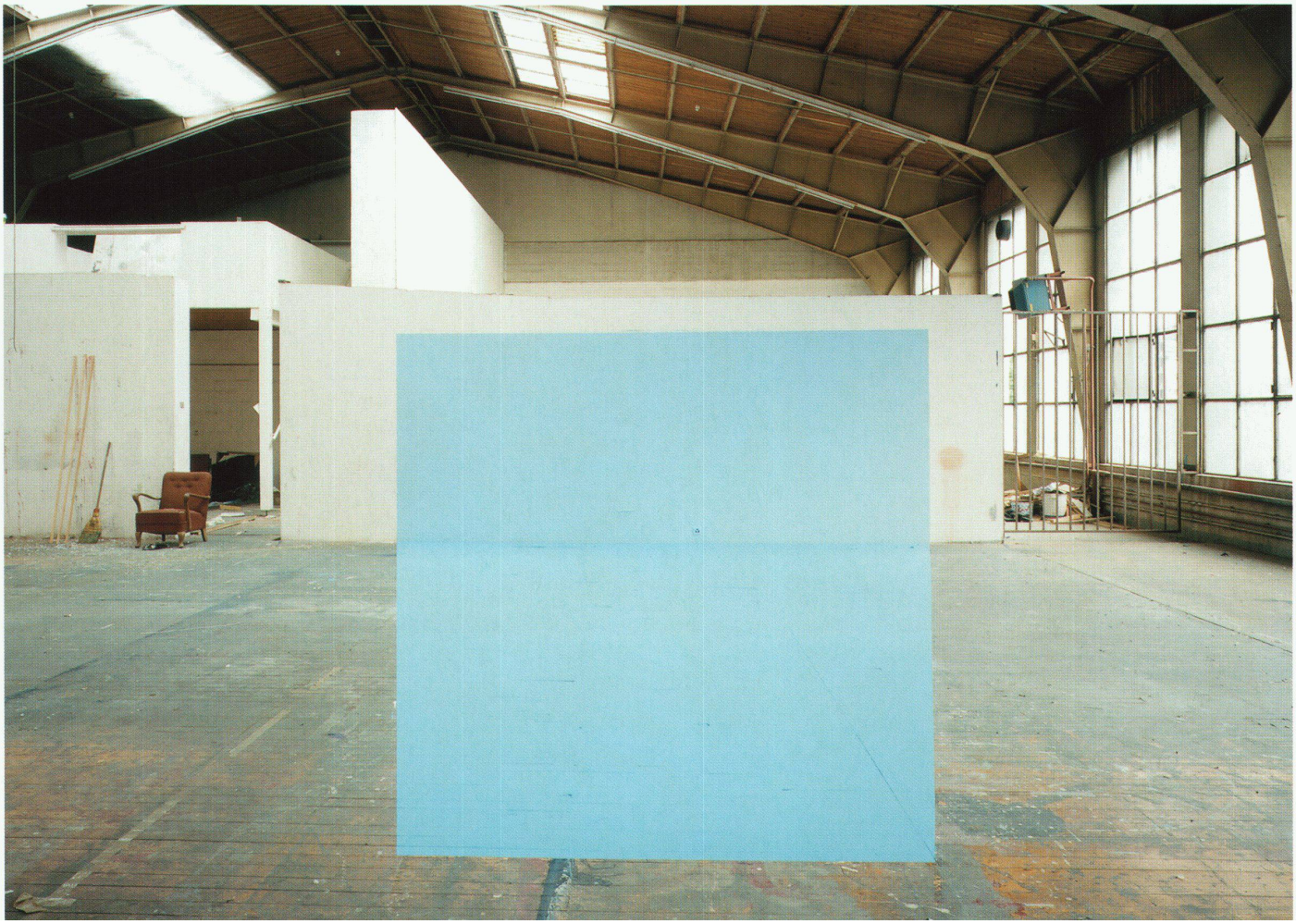
«Ecole du Grutli», 1983, in den Monaten Mai bis September. Ursula Mumenthaler hat sich in den Korridoren dieser verlassenen Schule eingemietet und hält in farbigen Flächen jene Reflexe des Lichtes fest, die durch ein Fenster auf einen Bretterboden fallen und dort einen flüchtigen Abdruck hinterlassen. 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 stündlich 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

oben: Amherst, Guernsey, Ilfochrome auf Aluminium, 120 x 120 cm, Mai 1996
linke Seite: Chambre 304, C-Print auf Aluminium, 101 x 85 cm, 1984





oben: Kugler, Ilfochrome auf Aluminium, 124 x 124 cm, April 1997
linke Seite: Palais des expositions, Ilfochrome auf Aluminium, beide 104 x 106 cm, 1995

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 anerkennen, 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 «Pré-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.quart.ch. 2003 Herausgeber von: «presse.culture.ch», ein Handbuch durch den Schweizer Mediendschungel am Beispiel der Bildenden Kunst, vgl. www.schwabe.ch. Kontakt: s.baur@datacomm.ch

Ursula Mumenthaler (1955) lebt und arbeitet in Genf, 1974–1976 Höhere Schule für Gestaltung Basel, 1977–1981 Ecole supérieure d'art visuel Genève. Verschiedene Einzelausstellungen, u.a. in Basel, Glarus und Gent. Beteiligung an Ausstellungen in Wiesbaden, Winterthur und Hong-Kong (Auswahl). Verschiedene Publikationen, darunter die Monografie «Intérieure» mit Texten von S. Bédat und H. Stahlhut, Christoph Merian Verlag, Basel 2000.

Room no 4, C-Print auf Aluminium, 130 x 128 cm, 1998

oben: Le champ bleu, Permanente Installation, Peter Merian Haus, Basel, 1999
linke Seite oben: Im Wasenboden, C-Print auf Aluminium, 100 x 105 cm, April 2002
linke Seite unten: Pré-Bois, C-Print auf Aluminium, 100 x 105 cm, 2002

Constructions photographiques *Une approche des travaux d'Ursula Mumenthaler.*

L'artiste Ursula Mumenthaler, vivant et travaillant à Genéve, réalise des photographies d'espaces dont elle modifie l'intérieur et l'entourage. Les situations obtenues ne sont pas, comme souvent supposé, travaillées et manipulées à l'ordinateur, mais leur spatialité fonctionne au travers du seul objectif photographique. On trouve par exemple des peintures de sol planes et déformées ou des photographies de paysage prises à travers une maquette en carton, où souvent, l'entourage n'est qu'un fragment de papier peint. Grâce à un réglage exact de l'objectif de la caméra, Mumenthaler crée des situations irritantes en trois dimensions qui simulent la réalite et sollicitent ainsi notre perception habituelle. Le texte aborde les différentes formes d'irritation par les images et décrit dans quelle mesure ces travaux sont porteurs d'un intérêt architectural. L'exemple final est présenté dans un tel contexte, à savoir la conception des couleurs dans l'une des cours intérieures de la Maison Peter Merian bâtie à Bâle par Hans Zwimpfer. ■

Photographic constructions *An approach to the work of Ursula Mumenthaler*

The Geneva-based artist Ursula Mumenthaler takes photographs of rooms after rearranging their interiors and surroundings in various ways. The situations that emerge are not, as is often supposed, worked out and manipulated on the computer but function in their spatiality solely via the photographic lens. Many of her pictures are distorted planar floor paintings or landscapes photographs taken from a cardboard model, whereby the surroundings are often only cropped sections of a piece of wallpaper. This results in highly interesting three-dimensional situations that create the illusion of reality via the precisely positioned lens, and which make constant demands upon the viewer's powers of perception.

The text is concerned with the different kinds of awareness-irritation engendered by the pictures and draws attention to the extent to which this work is characterised by the artist's interest in architecture. The final example introduces an intervention in the context of architecture – a colour design for one of the inner courtyards of Hans Zwimpfer's Peter Merian House in Basel. ■