

## Laudatio Ursula Neugebauer

Meine Damen und Herren, seitdem ich mit dieser Laudatio umgehe, versuche ich mir ein Wort aus dem Kopf zu schlagen. Ich wende es hin und her, finde es einmal zu intim, dann wieder zu allgemein. Aber es haftet fest und will nicht weg. Es umgibt Ursula Neugebauers frühe Arbeiten wie eine Aura und heißt "Zärtlichkeit". Dabei gerate ich immer stärker in Widerspruch zu dem späteren Werk. Widerspruch mischt sich ein, deutlich klingen andere Wörter mit: Sachlichkeit, Künstlichkeit, Härte. Nicht, dass die Jahre um 1990 und um 2000 derart klar von einander abgesetzt wären - doch das Fluidum, die Strahlkraft der Arbeiten wird komplexer, die Zärtlichkeit verbirgt sich tiefer und eine andere menschliche Stoßrichtung, ja, Stoßkraft setzt ein. Zunächst: Vieles, was Uschi Neugebauer vor über 10 Jahren an Flächen gehängt, auf Stäbe gesteckt, auf Glasscheiben geschoben, unter Wachsschichten getaucht, was sie dünnschalig modelliert und gebogen hat - das waren Hinweise auf geistige Landschaften jenseits von Topografie und Bodenhaftung, Zustände von flüchtiger Schwerelosigkeit, die sich selbst austarieren, rechteckige Schollen, Wellen oder Wolken aus Wachs, die cartesianisch gerastert, über uns schweben. Fragile Planquadrate einer zerteilten und vermessenen Welt - doch jedes Planquadrat hat an der Unendlichkeit teil. Jedes spricht sein eigenes Nolimetangere und löst doch die Empfindung sanfter Berührungen aus. Alles schwebt dicht neben, über der körperlichen Kontaktnahme, die dennoch spürbar virtuelle Präsenz gewinnt. Eine Bewegung, ein Wellenspiel voller Übergänge und Nuancen. Nähe und Ferne, Wirklichkeit und Traum liegen so eng beisammen, dass der Lehrer von Uschi Neugebauer, Timm Ulrichs, dieses Frühwerk in einem zitatenreich schweifenden Aufsatz in die Perspektive einer lupenreinen Romantik von Novalis bis Eichendorff rücken konnte.

Aber das trifft nur einen Aspekt. Ursula Neugebauer inszeniert nicht nur Bühnen und Gefühlslandschaften für unsere Einfühlung. Sie führt auch den Schnürboden vor. Baumwollfäden, Wachsplättchen, Keramikfliesen bringen die Physik des Alltags ins Spiel. Die phantastische Weite bindet sich an eine sehr überschaubare Gegenständlichkeit. Neugebauer ist nicht nur eine Träumerin, sondern auch eine präzise Strategin der einfachen Mittel. Über den frühen Arbeiten liegt ein Hauch prosaische Bricollage, durchaus am Gegenpol zu Eichendorffs Zauberwort.

Wenige Jahre später stellt die Künstlerin auch das menschliche Abbild in die verschwimmende Fluktuation von Nähe und Ferne. Wieder diese frappierende Verbindung von Traumwelt und praktikablem Herstellungsprozess! Über 18 gleiche Fotos der Schwester mit verschiedenen starken Schichten Wachs übergossen. Das Gesicht versinkt immer tiefer in der massiven Eintrübung. Die Präsentation folgt dem nicht linear, sondern die abgestufte Transparenz ist über die ganze Reihe verteilt. Schärfe oder Unschärfe der Züge verschließen das Gesicht in gleitende Übergänge zwischen erstem Erwachen, Traum, Schlaf. Tastet die Künstlerin sich aus der romantischen Empathie in die Wirklichkeit zurück? Mit verhangenen Lidern, gewiss, aber auch mit Entschiedenheit. Oder geht sie den umgekehrten Weg?

Immer dichter rückt sie jetzt an die menschliche Körperlichkeit. Sie fragmentiert den eigenen Leib. Sie verfremdet ihn im Ausschnitt zwischen Modellierung und Abstraktion. Sie isoliert Auge, Bauchnabel und formt dünnwandig ihre Bauchdecke, ihre Hüfte in Gips. Die Zerlegung der Anatomie zielt weniger auf Analyse als auf ein assoziatives Potential und die Konzentration körperlicher Energie. Neonröhren überbrücken die Torsi und fressen den Energiestrom in Licht. Darin liegt nichts

Narzisstisches, keine Sucht zur Spiegelung des Ich, sondern eher eine Distanz zum Selbst, in dem weniger die persönliche Identität als die Verwandtschaft mit dem Anderen durchdringt. Sigrid Brunst zitiert mit exaktem Bezug zu Rimbaud: "Ich ist ein Anderer." Neugebauers Objektivierung findet, abseits aller Psychologie, schlüssige Metaphern dafür.

Vor 30 Jahren hieß eine berühmt gewordene Mannheimer Ausstellung "Der ausgesparte Mensch". An diesem Thema ließ sich die halbe Geistesgeschichte der Moderne festmachen. Ursula Neugebauer greift es spielerisch auf. Seit 1999 verzichtet sie auf atmende Körper: Der Mensch wird durch Schaufensterbüsten ersetzt, an denen lange, sehr lange Ballkleider hängen. Jede Personage ist an einem Elektromotor verkoppelt, der rotiert und die Stofffülle gemessen gleitend, dann bis zum akstatischen Rundflug gesteigert, in eine kreisende, tanzende, springende, wirbelnde Bewegung reißt. Auf den Zusammenhang mit Kleist's berühmtem Aufsatz zu "Über das Marionettentheater" wurde mehrfach hingewiesen. Ein ungeheuer wirkungsvolles Ballett ohne Ballerinen, bei dem das Gespenstische der schieren Draperien in der tänzerischen, kinetischen Ästhetik untergeht. Nach der haptischen Modellierung der eigenen Körperfragmente also Akzeleration imaginärer Körper, deren Abwesenheit erst die äußerste Freiheit möglich macht, die sich in ein eigenes Leben katapultiert.

Eine anders Mal hat die Künstlerin ihre Kleidungsstücke wie Explosionsspuren eines berstenden Temperaments über den Boden gestreut. Mit Hilfe von Motorkugeln in Ärmeln und an Auszipfelungen zappelt die Unruhe nach. Ein Psychogramm? In einem Schloss hängt ein fleischfarbenes Rokokokleid - wie ein umgestülpter Kronleuchter - kopfüber im Treppenhaus. Der Blick von der Galerie gewährt einen frivolen Blick - in den Trichter der Krinoline. Uschi Neugebauer kann sogar boshaft sein.

Auch später, wir befinden uns um die Jahrtausendwende, setzt sie ihre Strategie des ausgesparten Menschen fort. Sie zieht ihn jetzt weitgehend aus den Arbeiten heraus und lässt mehrere Projekte lang Blumen sprechen. Zuerst setzt sie in einer Pflanzenaktion 3000 Margeriten ein. Dann dekonstruiert sie, entlang des bekannten Abzählverses, die alte Sehnsucht nach emotionaler Gewissheit: Sie liebt mich, von Herzen, mit Schmerzen, über alle Maßen ... zuletzt liegen über 30.000 ausgezupfte weiße Blütenblätter auf einem großen Haufen, während das Margeritenfeld in zerfleddertem Gelb vor sich hin gammelt, alles Schritt für Schritt mit Videoaufnahmen und Fotosequenzen dokumentiert. Naturfromme Ökogesinnung war Neugebauer schon in ihrer romantischen Frühzeit fremd. Auch Blumen sieht sie als Mittel zur künstlerischen Konzeption, sei es die Demonstration eines kindlichen Spiels und die Verwicklungen der Wahrheit oder ein Ausstellungsprojekt, das um das Thema "Plastik" als neues Material der Kunst kreist. So im gläsernen Gewächshaus des Wewerka-Pavillons in Münster. Für den Pavillon schneidet sie über 15.000 Gerberablumen die Stängel knapp unter dem Blütenkranz ab und steckt die amputierten Köpfe in je einen niedrigen Plastikbecher mit halbem Wasserstand. Jede Gerbera hängt an ihrem eigenen Blütenkranz. Das Ganze wird, Boden deckend, höchst dekorativ, ornamental arrangiert. 15.000 perfekte Sonnen: die künstlichste aller Züchtungen, der Sieg des Gärtners (und des Menschen) über die Unregelmäßigkeit der Natur, zu einem unvorhersehbaren Pyrrhussieg präpariert. Was am Ende bleibt und triumphiert, sind die 15.000 Plastikbecher, während die Blumenreste zu einem schmierigen Matsch verkommen. Das Projekt kehrt zum Ausgangspunkt zurück:

Plastik als neuer Kontrahent zum Naturprodukt, als chemisch-zivilisatorisches Surrogat, das selbst die künstlichste Zuchtblume zurecht schneiden lässt und an Dauer übersteht. Ein ungewöhnlicher Beitrag zum Diskurs im Spannungsfeld Zivilisation, Tradition, Ästhetik, mit zeitlosen Aspekten von Vergänglichkeit, natürlichem Zyklus und Recycling...

Kein Zweifel, Uschi Neugebauer, die mit romantischen "Gefühlslandschaften" begann, hat ihre unsentimentale, konsequente Art, Kunst aussagehart zu machen, weit entwickelt. Vom Schnürboden, von den Wollfäden, an denen - so Timm Ulrichs - sichtbar "Seelenlandschaften" schwebten, über die Fragmentierung des eigenen Körpers, die Ballnacht unter rotierenden Motoren bis zur Unterwerfung unter das Maß des Plastikbechers führt ein schlüssiger Weg. Nicht als stilistische Entwicklung, sondern als zunehmende Entschiedenheit und wachsende Problembereitschaft. Fragestellungen treten um so eindeutiger hervor wie die künstlerische Antwort ins Zwiespältige gebrochen erscheint. Ursula Neugebauer ist an Radikalität gewachsen. Ihr jüngstes Vorgehen ist Dokumentation pur, ohne Inszenierung und Arrangement. Im Juli 2002 beginnt sie in Berlin Wohnungen zu fotografieren, deren Mieter eben verstorben sind. Jede Wohnung vom Amtsgericht freigegeben, weil Erben fehlen oder das Erbe ausgeschlagen wurde. Nur die Hinterlassenschaften bekunden noch Präsenz. Eine Arbeit, die Einzelschicksale so gut wie soziologische Strukturen erschließt. Immer verwandte Ansichten, immer von der Fensterwand fotografiert: Interieurs zwischen Auktionshaus und Sperrmüll. Jeder Gegenstand fordert zu sorgsamer Lektüre auf. Mehr gibt es nicht, wird es nicht mehr geben. Aus der Momentaufnahme nach dem letzten Augenblick soll eine ganze Biografie aufstehen - ein monströser Appell an Imagination und Empfindungsschärfe. Ein Leben, unbestreitbar banal, gewinnt durch seine Hinterlassenschaft plötzlich ein Interesse, das - für Fremde - zu Lebzeiten kaum gegeben war. Mathias Reichel unterscheidet in seinem Kommentar zu den Fotos, mit Freud, zwischen Sehen und Blick, der Aufnahme des Bildes mit dem Auge und der Konstruktion im Kopf. Die Fotos sind beides in eins: unverstelltes Dokument und unser Bewusstsein vom Zusammenhang. Darin liegt ihre Brisanz als Epitaph.

Im gleichen Jahr fotografiert Neugebauer auch das Depot mit den staatlichen Ankäufen im Wiener Palais Liechtenstein. Gleichfalls Nachlässe, hoch geschätzt, gesammelt, aufbewahrt. Und nicht weniger chaotisch, trist, vergessen, übrig geblieben und weg gestellt als irgendein Nachlass in Berlin. Die Erinnerung zu fassen und zu konstruieren erscheint eher schwieriger, weil der Bruch zwischen früheren Bewohnern, Besitzern und Hinterlassenschaft eindeutiger ist. So ergänzen die Ankäufe des österreichischen Staates, im Ballsaal wie in einer Abstellkammer gehortet, den Blick in die Berliner Wohnungen mit ihrer (fast tröstlichen) Vergeblichkeit. Der Ort zwischen Lagerraum und Museum kann genau so schlimm sein wie der zwischen Auktionshaus und Müllabfuhr. Ursula Neugebauer hat mit ihren jüngsten Fotos den Blick auf Wirklichkeiten gewagt und dafür geöffnet, die tiefer gehen als romantische Brisen und körperliche Selbstbefragung. Es ist gut, dass sie gerade in dieser Phase ihres reichen, vielgestaltigen Werkes eine Bestätigung durch den Förderpreis des Landes bekommt, ihre Kunst greift nun existentiell wie nie zuvor.

Prof. Dr. Manfred Schneckenburger