

„I need my memories, they are my documents“: Mit diesen programmatischen Worten hat die große Protagonistin der surrealen Seelenschau Louise Bourgeois ein Kissen bestickt, das in einer ihrer berühmten Zellen-Installationen zu finden ist. Dieser Satz kommt mir in den Sinn, wenn ich an Isabelle von Schilchers Arbeiten denke. Denn Erinnerungen an Gesehenes, Gelesenes, Gehörtes, selbst Erlebtes, am Wegesrand Aufgeschnapptes sind die trügerisch-ephemeren Stoffe, aus denen sie ihre grundsätzlich in der Schwebelage befindlichen Bilder, Skulpturen und Installationen generiert.

Die 1983 geborene, derzeit zwischen Berlin und Hamburg pendelnde Künstlerin hat an der Akademie in Münster studiert. Daher kenne ich sie, sie hat an einem meiner Seminare dort teilgenommen. Das war kurz vor Abschluss ihres Studiums in diesem Jahr. In ihrer Diplomausstellung hat sie einiges präsentiert, was hier jetzt auch neben ganz neuen, teils eigens für die aktuelle Ausstellung in Hamburg entstandenen Arbeiten zu sehen ist. Was mir bei meiner ersten Begegnung mit ihren Arbeiten aufgefallen ist: der Eindruck, in eine traumartige Privat-Sphäre einzutauchen, in der man meint, sich in einem visuellen Tagebuch oder gar im Gedankenraum der Künstlerin wieder zu finden. Der absurde, hintergründige Witz, der plötzlich darin aufleuchtet. Die latente Absturzgefahr, die stets spürbar ist. Die prekäre Balance zwischen „zart“ und „hart“, die auch bei Louise Bourgeois ein Leitmotiv ist. Das Spiel mit Erwartungen und deren Aushebelung.

Klischees werden von Isabelle von Schilcher gleichermaßen bedient und unterwandert. So hat sie Badezimmerschränke zu ungewöhnlichen, überraschend formschönen Leuchtkästen umfunktioniert, die an Stelle eines Spiegelbildes verschiedene fotografische Ansichten beherbergen, darunter das Jugendzimmer, das sie bei der Großmutter bewohnte, und ein Selbstportrait in liegender Haltung. Durch die sanfte Beleuchtung erhalten die Kästen etwas schreinartiges, oszillieren dabei aber zwischen erhaben und trashig, poetisch und schräg. Das gilt auch für die in den Selbstportraits beschworene Anmutung romantischer Sehnsucht oder Kontemplation, in der persönlicher Gefühlsausdruck und kollektive Emotionalität, kritische Selbstbefragung und stilisierte Model- beziehungsweise „Mädel“-Pose aufeinander fallen und auch prallen. Eine irritierende Staubflocke am Dekolleté der Portraitierten zersetzt im Foto noch einmal die Illusion, es mit einer eindimensionalen Situation zu tun zu haben. Die Perspektive springt zwischen extremer Nähe und extremer Distanz, Verletzlichkeit und Unnahbarkeit, Ernst und Ironie, Subjekt und Objekt, Schönheit und Angestrengtheit, Perfektion und Scheitern.

Vor letzterem steht die Künstlerin auch als Ballerina, die sich wie eine Spieluhrenfigur höchst kippelig auf einem Sockel dreht: eine performative Filmarbeit, die hier auf Puppenformat geschrumpft im Seitenkabinett der Galerie platziert ist. Mehr Sterbender Schwan als Schwanensee-Prinzessin evoziert Isabelle von Schilcher in der Rolle der kreisenden Tänzerin kurz vor dem Umfallen Kafkas hinfallige Kunstreiterin aus der Parabel „Auf der Galerie“.

Ein grüner Schuh, der an Aschenputtel denken lässt, wird derweil zum Platzhalter der Wunschbeschwörung, Zitat: „Als ich heiraten wollte, trug ich diesen Schuh“, heißt es im handschriftlich gefassten Kommentar dazu auf Englisch. „Dann lief ich über Gras.“ Gezeichnet: „Love, Isabelle.“ Der Schuh, den die Künstlerin früher einmal tatsächlich getragen hat, ist zum abstrakten Fetisch erstarrt: zum Souvenir eines Vorhabens und Verlangens, das auf anderes Terrain umgeleitet wurde.

Die Verzerrung oder Verschiebung von Bedeutung ist ein Merkmal aller Arbeiten der Künstlerin, in welchem „Medium“ sie sich auch immer bewegen mag. Damit folgt sie den traumlogischen, assoziativen Spuren der Erinnerung, die Louise Bourgeois als „Dokumente“ oder Ausgangspunkte ihres ästhetischen Ansatzes benannt hat. Bei Isabelle von Schilcher geht es nicht nur um die Umsetzung eigener Erinnerungen und Eindrücke. Sondern um eine merkwürdige Verschränkung des eigenen Erlebens und Empfindens mit allgemein in Umlauf befindlichen Bild- und Wortfragmenten. Damit verwischt sie die Spuren der eigenen Identität

zugunsten der Schaffung diverser Alter egos, deren scheinbare Offenheit im Grunde ebenso wenig Aufschluss gibt wie ein Fenster mit Einwegglas, das nur die eigene Reflexion erkennen lässt.

Das Motiv des Spiegels taucht in Isabelle von Schilchers Arbeiten verschiedentlich auf: als Leerstelle in den bereits erwähnten Leuchtkästen oder als Projektionsfläche, hier konkret mit „Madonna“-Konterfei belegt und auf den Kopf gestellt, dem Zugriff – wie so oft bei der Künstlerin – entzogen.

„Gesetzt den Fall, ich werde mal sterben“ heißt es in einer gleichermaßen reduzierten wie suggestiven Spracharbeit neueren Datums, „Herr Notar, können Sie meinen Kindern das hier vermachen.

Das bin ich. Mehr hab ich nicht.

Entfernen Sie bitte Seite 23 bis 136.

[...]

Einmal im Schwindel drumherum laufen.

Laufen ist umsonst.

Die Gedanken sind frei.

[...]

Du hast ja keine Ahnung und keine Meinung,

weil Du nichts weißt.

Also unverrichteter Dinge nach Hause gehen und graben.

Sieh an.

Wenn es brennt, nehm' ich alles mit.“ – Das ist übrigens auch der Titel dieser Arbeit, die ich hier in Fragmenten wiedergebe.

Das, was zunächst wie eine Offenbarung oder ein offener Brief klingt, entwickelt sich im Laufe des Texts mehr und mehr zu einer mehrstimmigen Collage, die weder einen klaren Absender noch Adressaten hat, persönlich klingt, aber eigentlich aus Versatzstücken besteht, in denen anonyme Gesprächsfetzen und geflügelte Worte zur Anmutung einer privaten Äußerung zusammen montiert wurden. Mehrwürdigerweise berührt diese dennoch, trotz oder gerade wegen ihrer assoziativen, nicht richtig fassbaren Botschaft, die sich an jede und jeden richten mag.

Auf eine Art Code, der eben gerade nicht zu erkennen ist, verweist auch das transparente Kunstharzgehäuse mit eingeschlossenem Brief, der trotz der durchsichtigen Hülle nicht entziffert werden kann. Während das Ensemble aus halb zerfetzt wirkendem Wandbehang und Stuhl, Titel: „A Chair for All My Lies“, ebenjenes Satz in kaum leserlichen, angeschnittenen Buchstaben formuliert. Man muss schon ziemlich genau hinschauen, um daraus Worte fügen zu können.

„Ein Stuhl für all meine Lügen“: Das klingt fast wie ein ästhetisches Credo, wo die Lüge nicht in der Malerei, sondern im Vexierspiel der Bedeutungen liegt, die das Publikum selbst aus den vorgegebenen, durchaus zuwiderlaufenden Fährten herauslesen muss.

Um Abgründe und große Gefühle kreisen die Arbeiten ebenso wie um die Frage, ob diese in der allgemeinen Banalisierungsmaschinerie unserer Medienwelt in der Lage sind, ihre Substanz und Tiefenperspektive zu bewahren. Oder ob sie sich im weißen Rauschen der massenhaft verbreiteten Bilder und Worte verlieren müssen. Dass womöglich beides gilt, deutet Isabelle von Schilchers aktuelle Serie „Love Hotel“ von 2010 an. Ansichten aus einem japanischen Katalog für „Liebeshotels“, eine Einrichtung, die Isabelle von Schilcher bei einem Aufenthalt in Korea studierte, sind auf Hartfaserplatten in Kirschholzoptik neben selbst erfundene Texte gestellt. Junge Liebespaare nutzen diese Hotels, um sich ungestört näher zu kommen. Die Abbildungen zeigen menschenleere Schlafzimmer mit opulenten Blumenmustern auf Plumeaus und Tapeten, und erinnern an Bühnenbilder. Daneben sind „Akte“ aufgeführt, Akt 6, etwa, lautet: „He's going to ask me today“, Akt 15: „I think he loves me.“ Dazwischen: Leerstellen zum Selbstauffüllen im Kopf.

In einer Papierarbeit von Louise Bourgeois aus dem Jahr 1987 ist der Satz „I love you, do you love me?“ zu lesen. Wie bei einem Fragebogen zum Ankreuzen steht darunter: „Yes“ / „No“. Louise Bourgeois inszeniert hier die Sehnsuchtsformel eines liebeshungrigen Mädchens, das die Antwort auf die gestellte Frage schon kennt – sie lautet: „nein“. Eine ironisch konterkarierte und dennoch bestürzende Vergeblichkeit kommt in diesem Spiel um Erwartungen und deren potenzielle Enttäuschung zum Ausdruck. Eine Vergeblichkeit, die – gepaart mit Hoffnungsfülle – in Isabelle von Schilchers künstlerischer Produktion immer wieder neu austariert wird. Gebrochenheit und Ambivalenz sind Hauptstrategien der Künstlerin, die Hassliebe und romantische Blühtträume, die Wünsche von Märchenprinzessinnen und Soap-Opera-Heldinnen, emotionale Grenzgänge und profunde existenzielle Grundfragen mit schwebend leichter Geste und scharfsinniger Pointiertheit vereint. Ein Happy End ist dabei keineswegs zwingend, aber auch nicht ausgeschlossen. Der Ausgang wird von ihr bewusst offen gehalten. An den Geschichten schreiben wir, die Betrachter, immer mit.

Belinda Grace Gardner, Text zur Ausstellung „I don't mind if you love me“, Galerie Mathias Güntner, 2010.