

## In Form eines langen Streifens

Perspektive ist eine Sache des Standortes – und dieser spielt eine nicht unerhebliche Rolle in der Arbeit von Ulrike Mohr. Indem sie gewohnte Perspektiven und Dimensionen verschiebt, werden neue Blickwinkel auf unseren urban geprägten Lebensraum freigelegt. Ulrike Mohr bedient sich dabei wissenschaftlicher Methoden, ohne diese jedoch auszustellen. Meist ist ihr Arbeitsmaterial unweigerlich mit dem ihrer Arbeit zugeordneten Ort verbunden, wird aus diesem generiert oder führt in einer Kette assoziativer Verknüpfungen wieder zu ihm zurück.

Für den im Berliner Bezirk Wedding gelegenen Projektraum Cluster, der sich durch einen auffallend schmalen, langgezogenen Grundriss auszeichnete, entstand die Arbeit *In Form eines langen Streifens* (2008). Auch diese ging von den elementaren Grundgegebenheiten des Ortes aus, indem sie das Motiv des „Streifens“ zunächst formal, dann methodisch aufgriff. Am Anfang dieses Prozesses stand handelsübliche Holzkohle, wie sie im Künstlerbedarf zum Zeichnen erhältlich ist. Diese edle „Naturkohle“ wird – im Gegensatz zu Kohlestiften aus gepresstem Kohlestaub – aus feinen Zweigen möglichst gerade gewachsener englischer Weide hergestellt, welche säuberlich zugeschnitten und zu Bündeln in Ton eingeschlossen in speziellen Öfen langsam gebacken werden, um schließlich in genormter Länge und Dicke als Zeichenwerkzeug verkauft zu werden. Ulrike Mohr erwarb einen ganzen Ladenbestand dieser Zeichenkohle in allen erhältlichen Stärken. Doch zeichnete sie damit nicht im herkömmlichen Sinne, indem sie die Stifte abnutzte und den feinen Kohlestaub auf Papier abrieb, sondern setzte sie, Astfragment an Astfragment, zu einer fragilen, sich verjüngenden Linie zusammen, die sich, den Eigenheiten des Materials entsprechend, grazil geschwungen und scheinbar frei schwebend über zwei Wandlängen erstreckte. Ein gekokelter Ast, wie in einem Stück gewachsen und doch montiert; ein feiner Strich, wie frei von Hand gezeichnet und doch in seiner eigentlichen Funktion „unberührtes“ Zeichenmaterial. Die Beschäftigung mit dem Material Holzkohle führte letztendlich zu dem Entschluss, es selbst mit der Herstellung zu versuchen. Es begann eine intensive Recherche über den Prozess des Köhlerns und die Geschichte des Köhlerhandwerks. Nach Anleitung baute Mohr einen einfachen Kohlebrennofen, und auf ihren Streifzügen durch Berlins Wedding sammelte sie auf den Straßen liegendes Holz, um damit „Weddinger Zeichenkohle“ herzustellen. Das für den Köhlerprozess zum Ablöschen benötigte Wasser kam aus einem im Keller des Gebäudes der Osrabhöfe entdeckten Brunnen. Der Herstellungsprozess wurde neben der Wandarbeit aus der im Künstlerbedarf gekauften Naturzeichenkohle im Ausstellungsraum sichtbar gemacht – der Ofen, das zu Kohle gebrannte Geäst und das zum Löschen benutzte Wasser, welches malerische Pfützen auf dem Boden hinterließ. Je nach Blickwinkel konnte man darin eine Seenlandschaft erkennen, wobei der Strich an der Wand zur zeichnerischen Horizontlinie wurde – eine Bergkette wie aus einer japanischen Tuschezeichnung. Mit dem durch den Prozess des Köhlerns als Rückstand entstandenen Teer wurden wiederum feine Risse auf dem Weddinger Asphalt gefüllt.

Künstliches und Natürliches, Spielerisches und Wissenschaftliches bilden immer wieder Antipoden in Ulrike Mohrs Arbeit. Langwierige Recherche, minuziöse Berechnungen und weitflächige geografische Landvermessungen führen zu äußerst minimalistischen, in ihrer Entropie teilweise fast absurd anmutenden Ergebnissen oder Eingriffen, deren gigantische räumliche Dimension sich oft eher in der Vorstellung als visuell vervollständigen lässt. Wie in der Prozess Art und der Land Art geht es dabei sowohl um eine mathematisch abstrahierte Vorstellung von Natur, Landschaft und Stadtraum als auch um die reale, physische Erfahrbarkeit ihrer Dimensionen oder Deformationen.

Ob sie die gesamte Baumkrone eines Baumes Blatt für Blatt mit Nadel und Faden vernäht und diese somit am herbstlichen Abfallen hindert (*Versuchsanordnung acer platanoides*, 2002), wild gewachsene Jungkiefen auf dem Paradeplatz eines ehemaligen russischen Militärgeländes verpflanzt und streng nach Größe angeordnet in militärischer Formation „gerade stehen“ lässt (*750 Kiefern in militärischer Anordnung*, 2003), mithilfe von Landschaftsgärtnern eine Gruppe von auf dem Dach des mittlerweile abgerissenen Palastes der Republik heimlich in Asphalttritzen gewachsener Bäumchen in selber Anordnung auf ein innerstädtisches Brachland umsiedelt (*Neue Nachbarn*, 2008) oder den Münsterländer Landkreis Hörstel durch (unter anderem an Bäumen angebrachte) Höhenmeter in seiner ganzen virtuellen Höhe erfahrbar macht (*Kreis Vermessung*, 2009) – immer wieder tauchen im Prozess des Durchwanderns und Vermessens Bäume in der Arbeit von Ulrike Mohr auf. So auch in einer neueren, für den Raum für Junge Kunst in der Autostadt Wolfsburg konzipierten Arbeit *Welt-Kataster* (2010), die sich ebenfalls mit dem Aggregatzustand des zu Kohle verarbeiteten Holzes auseinandersetzt und im Zuge der Beschäftigung mit Köhlerei aus der Berliner Arbeit resultiert. Durch ihre Recherche stieß Ulrike Mohr auf eine jüngste wissenschaftliche Studie, der zufolge der globale CO<sub>2</sub>-Ausstoß durch das Vergraben biologisch in Mikrowellen erzeugter Holzkohle ausgeglichen bzw. reduziert werden könnte. Wie viel „Biokohle“ (biochar) dazu vergraben, wie viele Bäume geköhlt und wie viel Hektar Land dafür benötigt würden – dies sind bis dato noch ungeklärte Fragen, die die Wissenschaft wohl noch eine Weile beschäftigen werden. *Welt-Kataster* – eine aus Holzkohleklötzen montierte Erdkarte – ist ein Miniaturmodell, welches in seiner geometrischen Anordnung an den

Grundriss der „modernen Stadt“ erinnert und in dem physische Prozesse und globale Beziehungen in einen ästhetisch-formalen Bezug zueinander gesetzt werden. Gleichzeitig erinnert die Anordnung der Würfel und Kuben an die reduzierte Formsprache der Minimal Art – dies jedoch nicht ohne die nötige ironische Distanz.

Formale Bezüge zur Minimal Art lassen sich auch in der für die Gruppenausstellung *Derridas Katze ... que donc je suis (à suivre)* entstandenen Arbeit *Gemeinschaftswasser* (2010) erkennen: Insgesamt 50 in Größe und Form identische kubische Aquarien, auf unterschiedlicher Höhe in Konstellationen zu jeweils 2x5 angeordnet, wurden mit Wasserproben aus 50 Gewässern innerhalb der Berliner Stadtgrenzen gefüllt – entnommen aus Tümpeln und Badeseen, aber auch aus Spree und Landwehrkanal. Der Titel *Gemeinschaftswasser* greift spielerisch den Gedanken des kollektiven Besitzes von etwas auf, das „Allgemeingut“ sein sollte – sowie den Kreislauf seiner gemeinschaftlichen Nutzung. Ob die unterschiedliche Trübung des Wassers von nahezu klar über verschiedenste Tönungen von Grün und Braun letztendlich etwas über die eigentliche Qualität des Wassers aussagt, wird nicht mitgeteilt. Vielmehr entsteht durch die streng geometrische Anordnung der Wasserproben und die Spiegelung der rechtwinkligen Aquarienkanten ein verführerisches optisches Farbspiel, das bei einfallendem Tageslicht an den Effekt von geschliffenem Kristall erinnert – ebenso wie an die endlos fortsetzbaren Gitterstrukturen Sol LeWitts. Durch eine am Gefäß angebrachte Umrisszeichnung des jeweiligen Gewässers sowie Nummerierung und eine dazugehörige Karte kann jede Wasserprobe ihrem konkreten Ursprungsort zugeordnet werden. Was sich ansonsten in der trüben Tiefe der Gewässer unserem Blick entzieht, wird durch Mohrs „domestizierte“ Präsentation in transparenten kubischen Gefäßen wie in einem Foucault'schen Panoptikum von allen Seiten einsichtig sichtbar gemacht. Doch bleibt es dem Betrachter selbst überlassen, was er oder sie mit dieser Information anfängt – anstatt uns aufzuklären, will die Arbeit durch ihre vordergründige Sinnlichkeit zum Weiterdenken anregen.

Auf dem (Um-)Weg einer formalen Beschäftigung mit Materie und ihrer spezifischen Eigenheiten führt auch die an sich minimalistische „Wandzeichnung“ aus aneinandergereihter Zeichenkohle zu globalen Fragen des Klimawandels, seiner mutmaßlichen Ursache – dem Ausstoß von CO<sub>2</sub> – und möglichen Konsequenzen.

Die Arbeit von Ulrike Mohr hat in ihrer Beschäftigung mit den Elementen, mit Bäumen, Geographie und Naturphänomenen nichts mit behrend-idealistischer oder „ökologisch korrekter“ Kunst noch mit romantischer Naturverklärung zu tun. Natur ist für Ulrike Mohr immer auch kultivierter, ja domestizierter Raum. Ein experimenteller Raum, der vermessbar, formbar und veränderbar ist und in dem formale Aspekte gleichwertig wie ökologische, ökonomische, kulturelle oder politische verhandelt werden.

Eva Scharrer, Februar 2010