

Inside Light

Eröffnungsrede im Kunstverein Wesseling, 12.03. 2010

„Jener Schatten, welchen alle Dinge zeigen, wenn der Sonnenschein der Erkenntnis auf sie fällt – jener Schatten bin ich auch.“ (Friedrich Nietzsche)

Petra Ottkowski lenkt unseren Blick auf eine abenteuerliche und forschende Seite der Kunst. Sie rückt das Visuelle als einen, vielleicht den Kern der Kunst in ihr Zentrum und stellt so etwas wie eine Huldigung an die Sichtbarkeit dar und ist darüber hinaus auf einen Erkenntniszuwachs ausgerichtet.

Vorgeführt wird uns das Bild als Erlebnisraum, welches das Sehen und dessen Abhängigkeiten und Empfänglichkeiten für Täuschung und Verzauberung zum Inhalt einer künstle-

rischen Grundlagenforschung nimmt. Die Ambivalenz, die ja schon ein wenig im Titel der Ausstellung anklingt, führt uns dabei bereits auf einen verwirrenden Pfad. ‚Inside Light‘ - übersetzt in etwa entweder also ‚im Inneren des Lichts‘ oder aber vielleicht auch ‚das Licht‘, das aus einem nicht näher bezeichneten Inneren ausstrahlt‘. So eindeutig verhält es sich hier jedenfalls nicht. Was ist gemeint? Ich denke, wir sollten für beide Lesarten offen und sensibilisiert bleiben, uns also nicht vorzeitig für eine der Varianten entscheiden, wenn wir uns den hier an den Wänden platzierten Bildern nähern.

Die Künstlerin entlarvt oder besser reizt bis zu einem gewissen Grade dieses traditionell stark befrachtete Medium der Malerei aus, nur um desto genüsslicher und lustvoller die gesamte Klaviatur seiner illusionistischen Verführungskünste ausspielen zu können. Denn schließlich und endlich wollen wir als Betrachter doch betrogen werden (dies gilt wohl gemerkt hier erst mal nur und ausschließlich für die Kunst, dass Sie mich hier also nicht missverstehen!) ja, wir fordern die Listen der Kunst geradezu heraus, um in Bildern in Welten einzutauchen, die der schnöde Alltag uns oftmals nicht zu bieten hat. Die Wahrheit jedenfalls, die uns die vertrackte Machart und Erscheinung des Bildes suggeriert, ist nur vordergründig durchsichtig und zugleich auf verführerische Weise künstlich. Sie enthebt uns daher keineswegs der Aufgabe, nach dem Trug Ausschau zu halten, der uns eben ja auch viel verheißungsvoller erscheinen will und weitaus eher in der Lage ist, unseren Illusionsbedarf zu befriedigen. Der Akt des Bildermachens erweist sich hier als die Erzeugung eines Geheimnisses durch dessen gleichzeitiger Enthüllung.

Wie kaum ein Jahrhundert zuvor hat das vergangene die Ambivalenz, Doppelbödigkeit und Rätselhaftigkeit des Bildes thematisiert. Was also ist denn nun ein Bild? Mindestens seit Beginn des 20. Jahrhunderts treibt diese Frage nicht nur, aber vornehmlich die Malerei unablässig um. Die Vorschläge und möglichen Antworten darauf wurden in der

Regel in der Form von überraschend neuen Bildern gegeben. Die Vorstellung, ein Gemälde repräsentiere eine unabhängig von ihm gegebene Wirklichkeit geriet dabei zunehmend ins Wanken. Je entschiedener sich aber die Repräsentation als Modell aufzulösen schien, desto deutlicher trat an deren Stelle die Reflexion und gedankliche Durchdringung der Elemente, die ein Bild konstituieren: wie etwa Farbigkeit, Materialeigenschaften und Objekthaf-tigkeit. Erstrebt wurde ein autonomes Gebilde, das zu seiner Legitimation einer Realität außerhalb seiner nicht mehr bedarf. Die Elemente der Malerei erprobten ihre Freiheit und demonstrierten zuvorderst im Bereich der Abstraktion ihre errungen geglaubte Autonomie.



Leuchstufen, 2007, Acryl und Öl auf Leinwand, 49 x 49 cm

Die Untersuchungen über die Malerei waren dabei geprägt von einer zunehmenden Reduktion der formalen Parameter um gegebenenfalls zu einem Grund, vielleicht zu so etwas wie einem Urbild vorzustoßen. Aber noch jede bis zum äußersten getriebene Abstraktion schlägt auf lange Sicht gesehen stets auch wieder in die konkrete Realität der physikalischen Welt um, wie etwa im Gegenzug selbst anspruchloseste Formen und Substanzen unvermeidlich eine gesteigerte oder aufgeladene Realität offenbaren, wenn man sie als Kunst betrachtet. Ein Bild, das ich vor mir glaube, mag Tuschung sein, als Abbild unterliegt es dem Zweifel, dem Argwohn, ja fordert ihn nachgerade heraus, während ich seiner als Bild jedoch gewiss bin. Das Bild wird zur Andeutung einer Spur, die beim Betrachter endet. Hier erscheint das Fazit, welches Ottkowsky mit ihrem mustergültig subtilen Beitrag liefert, zunächst formell uneindeutig, gleichsam aber auch erhellend.

In den Arbeiten von Petra Ottkowsky kommt ein Bildbegriff zum Tragen, in der Bilder nicht oder jedenfalls nur sehr bedingt Abbilder sind, sondern Konfigurationen, in denen die Dinge der äußeren Welt mit Figuren des Denkens zusammentreten. Vor diesem Hintergrund gehen die Bilder über das empirisch Wahrgenommene hinaus, mehr noch, der Betrachter gewinnt erst in und mit ihnen eine Vorstellung vom Wahrgenommenen.

Die Bilder von Petra Ottkowsky sind zunächst ein reines Urteilen über Formen, zugleich jedoch auch eine intensive Tätigkeit des Geistes und damit selbst Medium der Erkenntnis.

Ihre Kunst ist die sinnlich konkrete und gleichzeitig reflektierte Auseinandersetzung mit den Aporien, in die das Anschauliche gerät, wenn die Welt als solche zunehmend abstrakter und somit fragwürdiger und zweifelhafter wird. Mit ihren Bildfindungen bleibt die Künstlerin auf Tuchfühlung mit der unergründlichen Oberfläche namens Welt. Zur Disposition stehen kunstimmanente Fragestellungen zum Bildraum und zum Raum des Bildes und damit verwoben unsere eigene Verortung in dem unsere Existenz konstituierenden Raum.

Dass die Malerei dabei eine Notlösung ist, wissen wir schließlich und endlich bereits seit der Antike. Jedenfalls hat uns Plinius der Ältere die Geschichte des Mädchens aus Korinth überliefert, welche mithilfe des Schattenrisses ein Porträt ihres Geliebten zur andächtigen Vergegenwärtigung erstellte. Dieser war nämlich zum Krieg abberufen worden, seine Rückkehr daher mehr als ungewiss. Sein Porträt somit eine Liebesgabe zum Abschied. Der Ursprung der Malerei war demnach bereits überschattet von der Erfahrung eines Verlustes. Mit dem Schattenbild beginnt also die Malerei.

Der Schatten, selbst von immaterieller Substanz, bezeugt auf Leinwand oder ähnlichem Untergrund gebannt, die Existenz der abgebildeten Person oder des Gegenstandes. Dem Schattenbild entnehmen wir wichtige Informationen über die Gestalt von Körpern und über die Quelle des Lichts, das darauf fällt. Doch Schatten verfügen auch über so etwas wie ein Eigenleben. Nietzsches Unterhaltungen des Wanderers mit seinem Schatten legen nicht zuletzt davon Zeugnis ab. Der Schatten gibt Auskunft. Er erzählt von der Begebenheit der Objekte und er zeigt die Positionen der Objekte in ihren Relationen zueinander, zur Quelle des Lichts und zum umgebenden Raum. Wer imstande ist, einen Schatten zu deuten, kann die Geschichte der Begebenheit rekonstruieren, kann Ortsbestimmungen vornehmen und Größenverhältnisse konstruieren. Anhand der Schatten-Beobachtung entwickelte sich die Geometrie und spätestens hier kommt auch der Begriff der Projektion ins Spiel. Die Beziehung zwischen den Gegenständen und ihren Schatten, zwischen Materiellem und Immateriellem ist also sehr komplex. Sie schwankt zwischen Sein und Schein.

Mitten hinein in dieses Aufklärung und Beweiskraft oder aber Verwirrung und Illusionen stiftende Beziehungsgeflecht lassen sich auch die Bilder von Petra Ottkowsky verorten. Die Fragestellungen, die mittels ihrer Bilder verhandelt werden, sind solche, die die Malerei von Beginn an begleitet haben. Farbe, Licht, Schatten, Körper, Raum und Perspektive bilden die klassischen Parameter, die auf der planen Fläche

der Leinwand mitunter monumental inszeniert werden. Bei den Bildern der Künstlerin handelt es sich augenscheinlich um eine Malerei mit Ecken und Kanten. Sie erforschen Grundsätzliches und geben Einblicke in eine fensterlose aber gleichsam lichte Welt.

Zugrunde liegt ihnen ein System von raumerzeugenden pikturalen Elementen, die einer Syntax zu gehorchen scheinen, einem Regelwerk der spielerisch-kalkulierten Kombination und Reihung dieser Elemente. In der Malerei gibt es gemeinhin den Raum entweder nur als Illusion oder als Metapher. Dass eine Annäherung beider möglich erscheint, deuten Petra Ottkowskys Tableaus zumindest an. Auf ihren Bildern ist der Raum sowohl ein Zeichengeflecht als auch Gegenstand der Erkenntnis.



Chyras, 2009, Acryl auf Leinwand, 190 x 190 cm

Die verschachtelten Kammern, Kisten, Kuben oder Würfel auf Ottkowskis hermetischen Bildern sind gleichsam Konsumenten des Lichts. Das Licht und seine Reflexion bestimmt das Bild der Welt, welche als partiell ausgeleuchteter Bühnenraum vorgestellt werden kann. Sämtliche Behältnisse, durch die Lichtregie einsehbare Kubenobjekte erscheinen eigentümlich entleert. Aber wo nichts ist, gibt es eben auch viel Spielraum für unsere Imaginationen. Eindeutig benennbar oder mit Gegenständen unserer alltäglichen Lebenswelt unmittelbar verwandt, oder solche gar abbildend sind die Objekte in den Bildern zunächst also erst mal nicht. Dennoch greifen sie auf einen Vorrat von anthropologischen Grundkonstanten zurück, die von uns allen mit diversen Assoziationen verknüpft werden können und von der Künstlerin auch bewusst mitbedacht werden. Denn unsere Wahrnehmung kann nie autonom gedacht werden: immer ist sie bereits bedingt durch unsere tägliche Medienrealität, und immer sehen wir auch das, was wir bereits wissen. Unser Sehen ist dabei stets hinlänglich motiviert durch die Suche nach dem Wiedererkennen.

Licht und Schatten sind uns allen ja nur zu vertraut. Sie bestimmen, wenn auch unmerklich unseren Tagesablauf, stehen daher auch für das unentrinnbar strukturierte Vergehen und Verrinnen der Zeit. Als Metaphern verwendet kann nahezu jeder von uns sein individuelles Leben in seine Licht- und Schattenseiten einteilen. Schattenwurf und Geometrie dienen schließlich seit jeher als Instrumente der Welterschließung. Quader- und Würfelformen können Anklänge an modellhafte Architekturen oder Rastersiedlungen wachrufen.

Vor kurzem wurde ja auf der Berlinale, dem deutschen Filmfestival in Berlin die restaurierte Fassung des Filmklassikers ‚Metropolis‘ mit festlichem Gepräge uraufgeführt. Die Stadtvisionen, die von Fritz Lang für diesen monumentalen Film erdacht wurden prägen ja bis heute zahlreiche Science Fiction Vorstellungen im Kino. Auch sie sind häufig von einer gläsernen Immaterialität gekennzeichnet, an die wir uns schon

längst gewöhnt haben. Die Verwaltungs- und Bankgebäude in den Großstädten zeugen ebenfalls nicht zuletzt davon, dass einst visionäre Bildwelten eines Tages sehr konkrete Realitäten werden können. (...) Augenzwinkernd lässt sie daher auch vermeintlich Fehlerhaftes in ihren Konstruktionen bewusst zu. Somit changieren die Objekte auf den Bildern der Künstlerin demnach fortwährend zwischen Fremdheit und Vertrautheit. Sie können daher als in einem Zwischenbereich angesiedelt betrachtet werden. Kein unmittelbares Abbild aber auch keine rein Konkrete Kunst. Die Künstlerin weiß um die Bedeutung und die Errungenschaften jedweder Bildkonzeption und spannt sie souverän für ihre Belange ein. Der Realitätsstatus des Dargestellten wird in der Schwebelage gehalten und erhält dadurch eine größtmögliche Offenheit.

Alle Oberflächen, und hier wenden wir uns wieder den zwei- respektive dreidimensionalen Flächen und Objekten von Petra Ottkowskis Bildwelten zu, bestehen aus demselben optischen Material. Vor allem erscheinen diese Oberflächen ausgesprochen dünn und filigran, in Teilen nahezu gläsern transparent. Darüber hinaus gehende Bestimmungen zum Charakter der dargestellten Materialien werden zu keinem schlüssigen Ergebnis führen. Bei einer formalen Betrachtung lassen sich diverse Referenzen, die damit gleichzeitig auch eine Überprüfung erfahren, für die Bildfindungen namhaft machen. So erinnert die Farbgebung streckenweise an die Palette Lyonel Feiningers. In der Betonung des Schlagschattens gerät die ‚pittura metafisica‘ eines de Chirico, die so unverwechselbar die Welt verrät, in den Blick.

Den Umgang mit elementaren Modulen und deren serielle Anordnungen kennen wir aus wegweisenden Arbeiten des Minimalismus, des Konstruktivismus oder der Konkreten Kunst. In den neueren Werken ist eine gewisse Nähe zum Erscheinungsbild von Computer generierten Bildern und damit zum errechneten und kalkulierten, zum virtuellen Bild augenscheinlich.

Ottkowskis Bilder sind ‚Gegenstände für den geistigen Gebrauch‘ (Max Bill) und damit ein weiterer Beleg dafür, dass die theoretischen Fragen nach den Bildern zuallererst im Medium des Bildes selbst als Frage zu formulieren sind und der Umgang mit diesen Fragen seinen Ausgangspunkt in deren materiellen und visuellen Gegebenheiten zu nehmen hat. In einem Bild wird die Sichtbarkeit von der Abwesenheit der Sache getrennt. Bilder sind Entmaterialisierungen, welche einen Gegenstand in reine Sichtbarkeit transformieren. Das Sehen ist nach Hans Jonas der einzige Sinn, bei dem der Vorteil nicht in der Nähe, sondern in der Distanz, im Abstand liegt. Die angeschauten Bildflächen erfordern unsere visuelle Aufmerksamkeit, verpflichten zur Bestätigung, gestatten den Zweifel oder laden zu Spekulationen ein.

Die Bilder von Petra Ottkowski erinnern den Betrachter daran, dass Sehen ein Tätigkeitswort ist und bestimmen uns zu aktiven Beobachtern unserer Welt. „Denn der Blick selbst ist“, wie Maurice Merleau-Ponty in seiner Phänomenologie ausführte, „jenes dem denkenden Subjekt noch zugrunde liegende Genie der Wahrnehmung, das den Dingen die rechte Antwort gibt, die sie erwarten, um vor uns existieren zu können.“ Bestimmt könnte Petra Ottkowski dieser poetischen Auffassung zustimmen.

Die Malereien der Künstlerin verräteln den Raum, zwingen zur Neuverortung und machen den Zweifel am Sichtbaren mit Hilfe des Abbildes sichtbar. Die Bilder dürfen visuell bewohnt werden, damit sich das Auge des Geistes oder der Geist des Auges verlässlich darin bewegen kann. Wir können uns diese Bilder daher als den Ort vorstellen, an dem sich die Gesehene, erinnerte oder imaginierte und die gemalte Welt einander berühren.

