

Instabile Bildorte

Renate Hoffmann Korth und Ingrid Obendiek

Rede anlässlich der Eröffnung in der Galerie Splettstößer 9, September 2007

Die Ausstellung „Instabile Orte“ ist eine erneute Begegnung der beiden Künstlerinnen, die sich bereits vor 20 Jahren bei einem Projekt in Polen kennen gelernt haben, bei dem eine große Steinplastik in einem Skulpturenpark entstanden ist. In einer Schwelmer Galerie haben sie danach gemeinsam ihre Arbeiten gezeigt, dann haben sie sich aus den Augen verloren und vor zwei Jahren hier im Raum als Besucherinnen der gleichen Ausstellung wieder getroffen. Das war der Anfang der Ausstellung, die wir heute eröffnen.

Renate Hoffmann Korth beschäftigte sich in den letzten zehn Jahren hauptsächlich mit Installation und Performance. Ganz bewusst hat sie sich entschieden, bei der Ausstellung hier aufzuzeigen, dass ihre Ursprünge aber in der Malerei und Graphik liegen, um schließlich den Bogen zu spannen und in der Gegenwart zu landen.

1987 entstand der Zyklus „Annäherung an Eichendorff“ als Ergebnis ihrer zweijährigen bildnerischen Auseinandersetzung mit dem Werk des Dichters, die von Prof. Grunewald von der Eichendorf Gesellschaft anlässlich des 200. Geburtstags des Poeten angestoßen wurde. Renate Hoffmann Korth bricht darin das alte Eichendorff Bild des Idyllen- Dichters und arbeitet gerade dunkle Stellen, Unheimliches und Abgründiges heraus. Unebenem handgeschöpftem Papier begegnet Renate Hoffmann Korth mit Aquarellfarbe, die sie in die Struktur des Materials hineinsickern ließ. Es entstanden leichte wolkige Farbräume, die sich immer wieder zu schwarzen Spalten oder spitzen Grenzsituationen verdichteten.

Anstoß gaben ihr Faksimiles seiner Handschriften, die sie nicht nur fragmentartig in einige Arbeiten einbrachte, sondern sie ebenso inhaltlich wie als optische seismographische Kürzel las. Diese Betrachtungsweise, die sie selbst als Dialogprinzip beschreibt, beruht auf dem emphatischen Nachspüren von Berührungspunkten zwischen Eichendorff und ihr selbst.

Die Präsentation des Zyklus brachte ihr kurz darauf einen weiteren Auftrag

ähnlicher Art ein. Dieses Mal sollten es Graphiken zu Robert Musils „Vereinigungen“ sein, den sie dann 1993 fertig stellte. Hier ging sie ähnlich vor, auch wenn sie hier auf ein ganz anderes Temperament gestoßen war. Allmählich löste sie sich aus dem Dialogverhältnis mit der Dichterperson und entwickelte auch zunehmend eigene Chiffren für eigene Befindlichkeiten. Ein Wendepunkt ergab sich fast wie von selbst, als sich ihr 1992 die Möglichkeit bot für zwei Monate in New York zu arbeiten. Waren es bisher fremde Texte gewesen, so findet man in der heute gezeigten Aquarellserie „Vom Baum der Erkenntnis“ erstmals eigene Textfragmente eingearbeitet, die von Stationen einer intimen Selbstfindung zeugen. Das Motiv ist der Apfel – einige Bioäpfel, die von einem Einkauf mitgebracht auf dem Tisch des Ateliers Platz fanden, könnten nach Angaben der Künstlerin der Anlass gewesen sein, aber gleichzeitig auch der Wunsch die alte Zen-Aufgabe, einmal einen idealen Kreis aus der Hand zu zeichnen. Erst im Nachhinein kam die Deutung des Apfels als Frucht des Baums der Erkenntnis hinzu. Zunächst war es ein rein bildnerischer Prozess, in den sich Renate Hoffmann Korth begab, und bei dem das Rund, das aus Bleistiftstrichen oder Aquarellfarben erwuchs auch Mond, Erde, Kosmos und Tor bedeuten konnte. Die Spiralbewegung, mit der sie Farbe aufs Blatt brachte, und die gleichzeitig die Bewegung des Blickes auf der Fläche einfrore, sollte später bei ihren Performances als Moment des Einwickelns und Einhüllens erneut Bedeutung bekommen.

Vor rund zehn Jahren begannen dann die Theaterzeiten, bei der Renate Hoffmann Korth seismographisch mit beiden Händen im dunklen Zuschauerraum während der Aufführung von Theater oder Performance zeichnete. Das tut sie bis heute und so sind in der Ausstellung ein Konvolut von 34 Zeichnungen in zwei Friesen gehängt aus diesem Jahr zu sehen.

Erstaunlicherweise arbeiten ihre Hände dabei wie bei einer Pianistin, denn jede Hand folgt ihrer eigenen Melodie und geht eigene Wege. Normalerweise ist es beim beidhändigen Zeichnen so - wie es auch in der „écriture automatique“ der Surrealisten zu beobachten ist - dass sich die Zeichnungen spiegelverkehrt und achsensymmetrisch entwickeln.

„Ich sehe mit den Händen mit,“ sagt Renate Hoffmann Korth und schafft sich mit dieser Art von Zeichnung einen weitgehend kontrollfreien Raum für Übertragung psychischer Energien und Erregungszustände auf das Blatt. Was entsteht sind keine Illustrationen zum Theater, sondern eigene Momente des Erlebens, die sich aber nur schemenhaft in gestischen Chiffren und Hieroglyphen auf dem Blatt zeigen und den Betrachter wie die Zeichnerin vor die unlösbare Frage des Entzifferns stellen. Aufschluss geben manchmal eher Rhythmus und Duktus, hin und wieder auch eine Zeile des Theatertextes, die die Zeichnerin mitgeschrieben hat.

Mit diesen Theaterzeichnungen ist Renate Hoffmann Korth in der Gegenwart angekommen und auch bei der Zeichnung als Performance. Im Theater an der Ruhr stand sie gemeinsam mit der Schauspielerin Christine Sohn beim Rimbaud Projekt „Eine Zeit in der Hölle“ auf der Bühne und zeichnete auf große Papierrollen, die das Bild in Richtung Objekt erweiterten.

Ingrid Obendiek präsentiert Objekte und Malerei. Bei den Objekten arbeitet sie nicht nur mit organischen Formen, sondern die Objekte selbst bestehen aus Fundstücken aus der Natur, die die Künstlerin weiter bearbeitet. Manchmal ist der Eingriff nur minimal, dann wird wie bei dem Wurzelwerk eines Bambus nur die Richtung verkehrt oder zwei Wurzelstöcke mit einem fast unsichtbaren fragilen Faden aneinandergewunden. Mit ihrem verschlungenen Wurzelnetzwerk erinnern sie an die zwei Gehirnhälften in unserem Kopf. Analogien zum menschlichen Körper entspinnen sich auch bei den kleineren Objekten, bei denen eine Reihe Wurzelfragmente zu Bildhaltern für Röntgenaufnahmen menschlicher Wirbel werden. Die formale Ähnlichkeit ist augenscheinlich und erinnert daran, dass auch unsere Erscheinungsform nach einem natürlichen Bauplan gewachsen ist.

Diese Erkenntnis, die auch die Künstlerin bei der Arbeit geführt hat, ist Produkt einer geistigen Sphäre, die zwar auch an den Organismus gebunden, aber ebenso frei von ihm existiert, indem sie etwas Neues schafft. Das Kunstwerk ist geistige Umdeutung und Sinnggebung dessen, was gegeben ist.

Noch deutlicher hat Ingrid Obendiek die Verwandlung von Natur in Kunst bei ihrer Wandarbeit herausgestellt, in dem sie die ineinander verwachsenen Efeustämme mit ihrem haarigen Luftwurzelpelz mit roter Acrylfarbe angesprüht hat. Sie erinnern kaum noch an Holz, aber das Rot lädt die Gebilde energetisch auf. Der vergangene Prozess des Wachsens, aus dem die nun toten Äste hervorgegangen sind, wird durch den roten Lebenssaft heraufbeschworen.

In der Komposition an der Wand ziehen die lackierten Efeutriebe die leere Fläche mit ins Spiel und erscheinen als abstrakte Kürzel oder dreidimensionale Krakel, wie man sie von den Bildern von Ingrid Obendiek her kennt. Überdimensionale Korallenrelikte, Skelettformen, Schriftzeichen und Kontur oder Schatten von Körpern, alle ist möglich in diesem stets veränderlichem Kosmos formaler Hieroglyphen.

Bei den Bildern verlässt Ingrid Obendiek die Materialität der Natur und wendet sich der Fläche als Illusionsraum einer geistigen Sphäre zu. Dabei bildet sie nicht Natur ab, sondern schafft ein bildnerisches Pendant zu ihren Eindrücken von der Natur.

Es gibt Schwellenbilder wie etwa die Strukturbilder, bei denen sie alte Jutematten auf die Bildfläche aufmontiert. Aber die Assemblagen sind nicht einfach nur aufgeklebte Jutematten, sondern das reliefartige Objekt wird als Ganzes durch die malerische Überarbeitung in die Bildkomposition eingearbeitet. Die Matte bezieht sich nicht mehr auf die unbegrenzte Wand oder den Raum, sondern erhält durch die aufgespannte Leinwand einen fest abgezielten Bildraum.

Daneben zeigt Ingrid Obendiek eine Reihe von Bildern, bei denen wie bei den Assemblagen die Farbe Weiß dominiert. Die Serie ist nach einer Phase sehr farbiger, bewegter Arbeiten entstanden und ist ein Rückzug in die meditative Distanz. Anstelle einer anfänglich großen Orchestrierung verschiedener Farben, die dann nach und nach von Weißnuancen überdeckt werden, konzentriert sich die Malerin auf das subtile Spektrum, das in der alle Farben in sich tragenden Unfarbe Weiß steckt. Lasierende und pastose Übermalung wechseln sich ab und betten lange gerissene Japanpapierstreifen ein, die als Bandage oder Flechtwerk die Bildfläche mal mehr mal weniger rhythmisch strukturieren. Der entstehende Farbraum ist ganz im Sinne des Titels „Instabile Bildorte“ indifferent, er gibt nur partiell Halt, zwingt den Blick ohne sich dauerhaft verorten zu können zum Weiterziehen.

Auf den ersten Blick von ganz anderem Charakter sind die Arbeiten

„Englischrot und Schwarz“ in Pigmenten gemalt aus der Serie „Grenzerfahrung“. Alle Bilder erwachsen ganz allein aus den zwei kontrastierenden Farbtönen, die Grenzen sind scharf, fast wie bei einem Druck und stehen für scheinbar unauflösliche Gegensatzpaar wie etwa oben und unten oder Leben und Tod. Anfänglich verschließt sich die Bilder mit harten Konturen und monumentaler die gesamte Bildfläche verstellender archaischer Formen jeder Annäherung. Lediglich die samtige Stofflichkeit die die Malerin durch eine sparsame Verwendung des Binders und matter Pigmente erreicht, erlaubt ein Eindringen in die Fläche. Erst im Laufe der ursprünglich 18 Arbeiten umfassenden Folge löst sich das strenge Formgebilde malerisch auf, schließlich durchmischen sich die Töne und die Bildfläche bricht auf.

©*Jutta Saum, September 2007*