

Zu Corinna Rostecks Bildern : *residences*

Das Wesentliche ist für die Augen unsichtbar.
(Antoine de Saint-Exupéry)

Die **residences** leben von einer tiefen Körperlichkeit. Angesichts der glatten Textur und kühlen Oberflächenbeschaffenheit der Fotografien mutet dies zunächst paradox an. Doch so wie Menschen diese Häuser beleben, deren Fassaden wir wahrnehmen ohne sie als solche zu erkennen, wohnt den Fotografien eine Bewegung inne, die allein dem Körper eigen ist, die nur er so vollziehen und erleben kann. Wenngleich die Fotografie gerade dasjenige Medium in der bildenden Kunst ist, welches sich am weitesten vom Hand-Werk, vom körperlichen Einsatz entfernt, fangen die Lichtbilder einen Augen-Blick ungeahnter, spürbarer Bewegtheit ein und loten so die Grenzen des Genre aus.

Corinna Rosteck ist Malerin.

Vielleicht gründet sich hierin eines ihrer Geheimnisse: das Auge der Fotografin liest Strukturen auf, die das Staccato feinnervig-flirrender Pinselhiebe versprühen oder aber das Legato amorpher Spachtelbewegungen von Ölfarbe auf einer Leinwand suggerieren. Der Sehnerv scheint wie von Hand, vom Arm, vom Körper der Malerin geführt. Das Objektiv wird zum Resonanzboden, der die Wirklichkeit in Erscheinungen zerlegt und diese Erscheinungen in einer neuen Form zum schwingen bringt.

Corinna Rosteck ist Musikerin.

Leitmotivisch zieht sich der Körper als Thema con Variazione durch ihr Werk. In den Leuchtkästen „passage“ wird die menschliche Haut des Aktes zur skulpturhaften Oberfläche moduliert. Man muss weder Derwisch sein, noch dem Sufismus anhängen - der Klang der eigenwilligen Porträts in der Projektion „derwisch sequenz“ hallt direkt im Brustbein nach. Die visuelle Trance erzielt die Künstlerin über einen einfachen, via Elektromotor kreisenden Spiegel.

Rosteck bedient sich moderner Techniken, ohne sich von deren Errungenschaften ablenken zu lassen. Vielleicht liegt darin ein weiteres Geheimnis: der Einsatz neuer Medien ist stets nur so aufwendig, wie es die künstlerische Idee erfordert - mithin zumeist verblüffend einfach.

Das Dynamische und Leitmotivische begegnet uns auch im Gestaltungsprinzip der Serie. Bewegt man sich entlang einer Reihe dieser Arbeiten, entfalten sie einen Sog, der das Tempo des Auges zu beschleunigen scheint: Die einzelnen Segmente fügen sich zu einer rhythmisierten Kamerafahrt zusammen, in der ein flüchtiger Moment des Zufalls aufblitzt. Dabei ist das Abgebildete nichts weiter als vorhandene, potenzierte Fläche. Die Ausschnittstechnik und die extreme Vergrößerung vereinen diese Flächen zu einem Spannungsfeld, in dem die Grenzen zwischen Innen und Außen aufgehoben scheinen und sich eine Kommunikation zwischen den Ebenen manifestiert.

Corinna Rosteck ist Fotografin.

Das Illusionistische der Malerei und der Wirklichkeitsbezug der Fotografie stehen in ihren Arbeiten jedoch nicht isoliert oder konkurrierend gegeneinander, vielmehr verschmelzen und durchdringen sie sich zu neuen Formen. Das Wahrgenommene entspringt der Realität (der Aufnahme einer Außenwand). Das Reale verdoppelt sich selbst (im Abbild des Spiegels) zu einer neuen Wirklichkeit.

In der Verfremdung (im vergrößerten Fragment) gelangt sie zur Bildwirklichkeit.

Magnetfeldartig breitet sich knisternde Elektrizität zwischen Fläche und Form aus.

Die auf dünne Metallplatten aufgezogenen Digitalprints zeigen Hausfassaden, die selbst nur Hülle, eindimensionale Front, Oberfläche all dessen sind, was sich hinter ihnen verbirgt. Gleich ob die menschliche Figur konkret anwesend ist oder als Simulakrum vor dem geistigen Auge entsteht: Die Bewegung, das Ephemere und die Vergänglichkeit von Mensch und Körper, stehen stellvertretend für eine Condition Humaine, deren Geburt aus dem Geiste des Schönen erwächst. In den „residences“ erfahren Konstante und Flüchtigkeit eine seltene Verdichtung. „Was außerhalb zu liegen scheint, ist in uns, damit wir es entdecken. Cosa mentale, sagt Leonardo da Vinci von der Malerei; das kann auf jedes Kunstwerk bezogen werden.“ heißt es in Marcel Prousts in „Auf der Suche nach der verlorenen Zeit“. Rostecks Fotografien sind Visualisierungen dieser *geistigen*

Angelegenheit.

Das Motiv der Fassade erscheint in *residences IV* zum Fraktal aufgelöst, dessen amorpher Hintergrund von ornamentalen Bändern überlagert wird. Der metallische Charakter der von Silber zu Blaugrau changierenden Farben steht kühn neben naturhaften Strukturen, die an Amöben oder Zellplasma erinnern. Die Friese strukturieren das Amorphe in der grafischen Lineatur und eröffnen im Spiel von Vordergrund und Hintergrund die räumliche Beschaffenheit der Fläche.

Mit der tiefschwarzen Form im oberen, rechten Viertel zeichnet Rosteck die Dichotomie zeitgenössischer Fotografie nach: Fototechnisch gesehen, bildet der schwarze Schatten einen Fremdkörper, einen Fehler. Die Fotografin lässt diesen Fehler zu, retuschiert nicht nach - was bei der digitalen Bildbearbeitung sicherlich ein Leichtes wäre - sondern arbeitet bewusst mit dem Schatten des Zufalls. Was wir sehen ist eine Wand, deren Licht- und Schattenquellen das Bildhafte bestimmen - die Fotografie dokumentiert den Blick auf ein Haus und erinnert hierin an ihren Ursprung: das Einfangen und Abbilden von Wirklichkeit.

Der Titel **residences** verweist nicht nur auf die Behausung als wirklichem Motiv, sondern spielt zugleich auf das Heimelige, den Schutz des Hauses an, ohne es bildlich zu bedienen oder gar abbildhaft zu zeigen. Was sichtbar wird, ist eine lichtmalerische Struktur und Komposition dieser Flächen. Die Fassade selbst bliebe abweisend und starr, verschlossen nicht nur dem Blick sondern auch der Menschlichkeit; erst in der Auswahl des Ausschnitts und in der Verfremdung wird sie zum intimen Fragment von Welt. Die abstrahierte Form des dokumentierten Gegenstands erlaubt seine Einverleibung; kein Zeichen von Stadt gibt sich preis und doch klingt das Geräusch der Städte, mithin der Millionenstädte mit, die sich im Bruchteil dieser Fotografien erschließen. Rosteck gewinnt ihrem babylonischen Gewirr einen mikrokosmischen Blick ab, mit dem sie sich annähern und in das fragile Gleichgewicht hineinbegeben kann. Was wir sehen ist nicht das allseits Bekannte, das unzählige Male Abfotografierte. Es ist der Himmel von Tokio, sich selbst bespiegelnd, in einem Wolkenkratzer oder das Rudiment eines Strommastes im Raster einer Upper East Manhattan-Fassade - vielleicht ist es aber auch eine Hochspannungsleitung im Pariser Vorort „La Défense“. Das Wo und Was, das Erkennen

und Benennen wird sekundär; die Erkenntnis liegt im Zwischenraum der Bedeutungen. Corinna Rosteck ist Kosmopolitin. Wie Wim Wenders' „Alice in den Städten“ residiert die 1968 geborene Künstlerin in den Metropolen: Berlin als Wahlheimat, London, New York und Tokio als Stipendien- und Arbeitsaufenthalte und immer wieder Paris. Doch der Blick der Viel- und Weitgereisten gleicht immer noch dem Staunen von Lewis Carrolls „Alice hinter den Spiegeln“.

Rosteck zeigt das Gegebene wie es wirklich ist: auf dem Kopf, diagonal oder spiegelverkehrt; sie präsentiert die Kehrseite der Medaille und wendet unseren Blick auf die Dinge um 180 Grad. Wie Längen- und Breitengrade einer Weltkarte ziehen sich die strukturierenden Linien in „residences III“ über die Fassade. Ein winziger, blauer Fleck oder der Einfall eines Lichtstreifs („residences II“) werden zum heimlichen Zentrum des Bildes. Im Fokus wirken sie wie bewusst am Computer manipuliert. Dabei sind sie nicht mehr, aber auch nicht weniger als ein Momentausschnitt der Wirklichkeit, ein zufälliger Reflex des Himmels, der uns auffordert „... in solchem Bild das winzige Fünkchen Zufall, Hier und Jetzt, zu suchen, mit dem die Wirklichkeit den Bildcharakter gleichsam durchgesengt hat, die unscheinbare Stelle zu finden, in welcher, im Sosein jener längstvergangenen Minute das Künftige noch heute und so beredt nistet, daß wir, rückblickend, es entdecken können.“ (Walter Benjamin „Kleine Geschichte der Photographie“)

Rostecks Fotografien führen in den Raum hinter dem Spiegel, ohne die Bezüge zur Welt aus dem Augenwinkel zu verlieren. Sie verführen in eine Wahrnehmungslandschaft, wo die Horizontlinie kippt und wippt, die Größenverhältnisse neu vermessen werden und das Denken eigene Proportionen gebiert. Die Syntax dieser Fotografien, ihr Oben und Unten, das Links oder Rechts erscheinen ebenso verdreht wie die Richtungen auf dem Schachbrett im Spiegelland - und ebenso folgerichtig. „Voller Überraschung sah Alice sich um. »Aber ich glaube fast, wir sind die ganze Zeit unter diesem Baum geblieben! Es ist ja alles wie vorher!« und die Schwarze Königin erwidert: »Was dachtest du denn? Hierzulande mußt du so schnell rennen, wie du kannst, wenn du am gleichen Fleck bleiben willst.«

Wir können uns noch so schnell fortbewegen; nicht erst seit Paul Virilios „rasendem Stillstand“ finden wir uns unter dem immer gleichen Baum, respektive vor der gleichen Fassade wieder. Dass aber gerade im vermeintlich Immer-Gleichen eine Vielzahl der Variationen, mithin des Lebendigen erblüht - wenn wir mit Ruhe auf das Detail achten, davon erzählen Rostecks Fotografien - wenn wir ihnen lauschen.

Michaela Nolte
Berlin, August 2000