

Rede zur Eröffnung der Ausstellung „Sehnsucht“ von Corinna Rosteck, am 16. Juni 2007, in der Galerie Futura, Berlin.

Von Michaela Nolte

Es gibt einige Konstanten in den Fotografien von Corinna Rosteck, die sich wie ein roter Faden durch das Werk ziehen: das Wasser, die Bewegung, Spiegelungen und Hausfassaden und natürlich die Metallfolien. Alles in allem schon genug rote Fäden. So habe ich zumindest gedacht, bis ich die neue Serie über das Tanztheater von Pina Bausch gesehen habe. Denn wengleich ich die Arbeiten von Corinna bereits seit acht Jahren verfolge, erging es mir plötzlich wie Karl Kraus, der einmal gesagt hat: "Je näher man ein Wort ansieht, desto ferner sieht es zurück."

Je mehr man sich in das Werk von Corinna vertieft, desto rätselhafter wird es.

Das Wasser taucht in den neuesten Bildern einmal in Verbindung mit einer Tänzerin auf, oder besser gesagt: In "wave" verschmelzen das Element Wasser und die menschliche Figur ineinander. Sie werden zu einem eigenwilligen Ganzen, in dem die Polarität von Natur und menschlichem Sein verführerisch und gewaltig erscheint. In "ultrairain" hingegen entfaltet der Regen ein faszinierendes Spiel abstrakter Strukturen und Formen, in welchem vertikale und transparente Linien auf einen amorphen und geradezu haptisch wirkenden Kreis treffen.

Ganze Ausstellungen widmeten sich dem Wasser: "aqua alta", "whirl & wake" oder "halensee", und schon die Titel verweisen auf das nasse Element. Das jedoch mutet in der substantiellen Stofflichkeit, die Corinna Rosteck dem Wasser abgewinnt, schon wieder fremd an.

Eine weitere Konstante bilden die Ilfojet-Metallfolien. Ein spezielles Material, mit dem Corinna seit Ende der 1990er Jahre experimentiert und ihre originäre Handschrift entwickelt hat. Wenngleich sie auch mit anderen Techniken die künstlerischen Visionen immer wieder etwas schärfer konturiert. Corinna arbeitet mal analog, mal digital, belichtet ganz 'normal' Fotopapier aus (wie in den "halenfog"- und "offramp"-Bildern), benutzt klassisches Büttenpapier oder erprobt ein neues, metallisches Fotopapier. Auf das Ilfojet kommt sie immer wieder zurück.

Die Technik ist jedoch nie Selbstzweck. Dazu hat Corinna im Laufe ihrer Ausbildung und ihrer Arbeit viel zu große Kenntnisse erworben, um sich von den effektvollen Möglichkeiten schlicht verführen zu lassen. Insofern treffen ihre Fotografien genau das, was der Philosoph und Medientheoretiker Vilém Flusser als "apparatlose" und "transapparatische" Bilder gefordert hat: Sie überlisten die Kamera und gehen über die Grenzen der Fotografie hinaus. Insbesondere bei den Ilfojet-Bildern wird dieses augenfällig. Einerseits gewinnen die Metallfolien jedem Bild eine eigenwillige Oberflächenstruktur ab. Andererseits evoziert das Material und vor allem die Art und Weise, wie Corinna in ihm ihre Bilder übersetzt, immer auch eine Tiefe, die vom starren Abbild zu einer Fotografie der Bewegung führt.

Nun ist die Bewegung in der Kunst, speziell in der Fotografie - für sich genommen erst mal nichts originär Neues. Die Futuristen haben sie Anfang des vergangenen Jahrhunderts in die Malerei eingeführt, und bereits 1878 fotografierte der Brite Eadweard Muybridge in einem überaus aufwendigen Verfahren galoppierende Pferde. Corinna hat nun Komponenten entwickelt, die die bereits vergangene,

eingefrorene Bewegung, wie sie der klassischen Fotografie eigen ist, überwinden.

Es ist die ganz konkrete Bewegung des Lichts während des Betrachtens, die diese Bilder beeinflusst, ebenso wie die physische Bewegung des Betrachters selbst sie verändert. Diese Momente waren in der Fotografie bislang so nicht bekannt. Auch nicht bei anderen Fotografen, die mittlerweile Metallfolien benutzen.

Wenn wir einen Vorläufer suchen, so finden wir eine annähernde Wirkung in der Malerei des Pointilismus. Künstler wie Camille Pissaro setzten das Motiv aus einzelnen Farbpunkten zusammen, wodurch es sich erst im Herantreten beziehungsweise Sich-Entfernen des Betrachters offenbarte. Aber auch hier war das Licht eines vergangenen Moments, eine Impression eingefangen.

Corinnas Fotografien hingegen schaffen in jedem Moment, in dem das gegenwärtige Licht wandert und in jedem, in dem wir uns selbst bewegen, immer wieder neue Sichtweisen. Wer Corinnas Arbeiten kennt, weiß um diese multiplen Bildwirkungen und ist doch immer fasziniert, weil sich ihre Fotografien sozusagen jedes Mal neu erfinden. Wer sie zum ersten Mal sieht, kann sich in diesen Sog hineinbegeben und entdecken, wie anders jedes Bild wird, wenn man vor und zurück, einen Schritt nach links oder rechts geht oder sich einfach mal hinhockt.

Der Tanz war mir bei Corinna immer als eher randständiges Thema vorgekommen. Als sie davon erzählte, dass sie ein Stück von Pina Bausch fotografieren und diese Arbeiten hier ausstellen wird, dachte ich: Aha neues Thema, nun widmet sie sich also der Tanzfotografie – und war natürlich sehr gespannt. Bis mir dann auffiel, dass eigentlich immer schon

und immer wieder Tänzer in ihren Arbeiten vorkamen. Aber eben nie vordergründig, eins zu eins als solche thematisiert, sondern – wie es halt so Corinnas Art ist – transformiert zu einem ganz anderen.

So ist es eine Tänzerin, die man in der Serie "whirl & wake" im Wasser sieht. Aber schwimmt sie etwa? Taucht sie auf? Oder geht sie unter? Sie tanzt. Sie ist es, die mit ihren Figuren auch das Wasser zum Tanzen bringt, gleich ob in zarten Wellenkringeln oder in heftigen Strudeln. Letztlich lässt sie auch unsere Blicke tanzen. Und tanzt nicht auch der Regen in "ultrarain"?

Und "back and forth" – eine Arbeit von 1999, die hier nicht zu sehen ist, die ich aber trotzdem gerne erwähne, weil sie für mich so eine Art Urmotiv bildet. Aus Fotografien von Derwischen war da eine Rauminstallation komponiert, wo die Derwische in einer Art über alle vier Wände kreisten, die den Betrachter unmittelbar zum Teil der Installation machte. Wo der Tanz einmal mehr nicht fotografisch abgebildet war, sondern vielmehr eine tiefe Form der Erkenntnis und Spiritualität erfahrbar werden ließ.

Nun also Pina Bausch. Wer sich ein wenig für den Tanz interessiert, weiß, dass sie der Inbegriff des zeitgenössischen Tanzes ist. So habe ich mich insgeheim gefragt: Was kann man, was kann Corinna dem künstlerisch noch hinzufügen? Dass es keine schönen Bewegungsfotos von schönen Menschen werden, war klar. Trotzdem war die Begegnung mit diesen Bildern mehr als überraschend. Eine Art positiver Schock, ausgelöst durch die skulpturale Qualität dieser Körper respektive Körperfragmente.

In der "halenfog"-Serie, in der Corinna bisweilen die Farbfeldmalerei von Gotthard Graubner paraphrasiert, hat sie der Fotografie eine neue haptische Erfahrung hinzugefügt. In der aktuellen Tanzserie verdichtet sie die Bewegung zu einem skulpturalen Statement.

1969 haben die Fotografen Bernd und Hilla Becher für ihre Serien von Industriedenkmalern den Begriff der "anonymen Skulptur" geprägt. 1990 verlieh die Jury der Biennale von Venedig dem Fotografen-Paar den Preis für Skulptur. Insofern gründet der skulpturale Aspekt der neuen Arbeiten von Corinna durchaus in einer fotografischen Tradition. Die Bechers haben diese jedoch aus einer dokumentarischen, konzeptuellen und archivierenden Position heraus entwickelt. Kühl, sachlich und streng.

Corinna hingegen findet zu einer skulpturalen Sinnlichkeit, die an die Bildhauerei der klassischen Moderne anknüpft. Die Formen lassen bisweilen an Hans Arps Torsi oder seine "Menschlichen Konkretionen" denken. Vor allem aber sind sie das, was Constantin Brancusi wie folgt gesagt hat: "Es sind keine Vögel, die ich forme, es ist der Akt des Fliegens."

In diesem Sinne werden die Körper, wird der Tanz durch Corinnas Fokus – zum Akt des Körperhaften.

In "Arien" – einer Inszenierung von Pina Bausch aus den siebziger Jahren – erzählte einer der Tänzer den folgenden Witz: "Da kam so ein Mann zum Zirkusdirektor und fragte, ob er einen Vogelimitator brauche. 'Nein' antwortete der Direktor. Dann ist der Mann weggefliegen durch das Fenster."

Es ist diese Freiheit, die das Tanztheater Wuppertal so einmalig macht, und die Corinna in ihren Fotografien so vortrefflich einfängt, oder besser gesagt: fliegen lässt. So wie Pina Bauschs Tanztheater kein Tanz des Sichtbaren ist, so entzieht sich Corinnas Fotografie dem eindeutigen Zugriff.

"Sehnsucht" hat sie diese Ausstellung genannt. Aber was ist das für eine Sehnsucht? Vielleicht die, die sich im Detail des Mundwinkels der Frau auf dem gleichnamigen Bild zeigt. Vielleicht aber auch eine ganz andere.