

Unschärfe Photos werden vom Sonnenlicht retuschiert.
Langsam biegt sich der Stachel zurück, kühlt die Wunden.
Der Schatten des Eigenen nimmt der Welt ihr Gewicht.

Durs Grünbein "In utero 2"

Zwielicht wirft letzte Tagesflecke; ein rotes Licht tönt aus Schleier-Wolken.
Im Spiegel des Wassers, an den Rändern einer Nebelwand – Spuren von
Landschaft. Ein luzides Gewebe wird Eins mit dem Firmament. Der Rest
ist Farbe. Das Auge braucht eine Weile bis es in die Schichten von
„Dunst“, „Colores“ oder „IntheSky“ vordringen kann.

Den Fotografien von Corinna Rosteck ist ein ungewöhnlicher Sog eigen.
Eine Durchlässigkeit, die das Auge in einen Schwebезustand versetzt und
einen Kontrast zur eigentlich glatten Oberfläche des Mediums bildet. Oder
diese im hügelartigen „Blackwater“ zur haptischen Qualität steigert. Das
Wasser in all seinen Aggregatzuständen ist ein zentrales Thema im Werk
der 1968 geborenen Künstlerin. Doch gleich ob es sich um eine Pfütze,
das Meer oder aber um den Wüstensand dreht – die substantielle
Stofflichkeit, die Corinna Rosteck den Elementen abgewinnt, mutet stets
rätselhaft an.

In "Die helle Kammer" schreibt Roland Barthes, dass das
eigentliche Organ des Photographen nicht das Auge sei, sondern
"der Finger: das, was unmittelbar mit dem Klicken des Auslösers zu
tun hat." Wenn Corinna Rosteck in einer Fotografie den Kontrast
verstärkt oder die Farbnuancen ein wenig intensiviert (gleich ob im
Labor oder am Computer), so hinterlässt das Ergebnis eine Art
'letzten Pinselstrich', in dem ihre physisch nachvollziehbare,
originäre Handschrift lesbar wird.

Die Bilder stehen immer auch im Zeichen einer Fotografie über Fotografie
und nicht zuletzt der - seit der Erfindung des Mediums virulenten -
Beziehung zwischen Malerei und Fotografie. Nach dem Studium der
Malerei hat Corinna Rosteck Fotografie studiert. Als Fotografin hat sie
1994 ihre Meisterschülerprüfung absolviert und anschließend digitale
Drucktechniken gelernt und gelehrt. Haupt- und Nebenwege, die sich in
ihrem Werk rhizomatisch zu einer neuen Form der 'Licht-Malerei'

verzweigen. Das Kräuseln von Wellen, die Schattenwürfe des Wüstensands oder die Stofffalten „IntheSky“ werden zu Reflektionen über die Natur und ihre Polarität zum menschlichen Sein.

Seit sie Ende der 1990er-Jahre mit speziellen Metallfolien experimentierte, hat Corinna Rosteck mit ihrer Bilddynamik die Grenzen der Fotografie erweitert, vom starren Abbild zu einer ‚Fotografie der Bewegung‘. An der Schnittstelle von fotografischer Wahrhaftigkeit und illusionistischer Malerei – überwindet Corinna Rosteck das fotografische Pathos: Das ‚Es ist gewesen‘ weicht einem Fokus des Realen, der anstelle des Abbildhaften das Wesen der Dinge extrahiert.

Diese Fotografien erschließen sich nicht durch das visuelle Abtasten der Oberfläche, sondern fordern den Einsatz des ganzen Körpers. Der Betrachter muss auf die Bilder zugehen, beiseite treten, um sie herumwandern, vor ihnen niederknien – die Wahrnehmung verändert sich mit jedem Schritt, das Bild erfindet sich in jedem Augen-Blick neu. Über den Bewegungsaspekt holt Corinna Rosteck das Vergangene zurück in die Gegenwart. Auch wird das Motiv nicht allein vom Licht im Moment des Auslösens bestimmt, sondern zugleich vom Einfall des realen Lichts und dessen Verlauf.

Der Tanz als genuine Kunst der Bewegung hat Corinna Rosteck immer wieder beschäftigt, so 2001 in „Whirl & Wake“ oder im aktuellen „Liquidance“. Doch in der Serie „Seh(n)sucht“ - zur letzten Inszenierung der 2009 verstorbenen Choreographin Pina Bausch - beschreitet sie einmal mehr neue Wege: verdichtet die tanzenden Körper und Körperfragmente zum skulpturalen Statement.

Bernd und Hilla Becher haben 1969 für ihre Fotografien von Industriedenkmalern den Begriff der "anonymen Skulptur" geprägt und rund zwanzig Jahre später auf der Venedig-Biennale den Preis für Skulptur erhalten. Aus einer dokumentarischen, konzeptuellen und archivierenden Position haben sie die fotografische Tradition weiterentwickelt. Kühl, sachlich und streng. Corinna Rosteck 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 und an Constantin Brancusis Aphorismus: "Es sind keine Vögel, die ich forme, es ist der Akt des Fliegens." In diesem Sinne werden die Körper, wird der Tanz durch Corinna Rostecks Fokus zum Akt des Körperhaften. Was aber ist das für eine "Seh(n)sucht", auf die der Titel rekurriert? Vielleicht diese: In "Arien" – einer Pina Bausch-Inszenierung aus den siebziger Jahren – erzählt ein Tänzer: "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."

Michaela Nolte

Berlin, im Januar 2011