

Eine kurze, freie Ansprache zur Eröffnung der Ausstellung von Elisabeth Ritschard im Dock. Basel

28. November 2013

von Margrit Tröhler

Elisabeth hat mich gebeten, ein paar Worte zur Ausstellung zu sagen. Das hat ja auch eine Geschichte, wir kennen uns schon lange, vielleicht 25 Jahre, und ich habe bereits mehrere Stadien und Materialformen von ornamentalen Arbeiten von Elisabeth miterlebt. So erinnere ich mich an ornamentale Arbeiten mit Fotografien, die vielleicht am Ursprung auch für die hier gezeigten Arbeiten stehen, an verschiedene Träger und Materialien. Wir haben auch immer wieder über das Thema der Ornamentik gesprochen.

Beginnen möchte ich mit dem Titel 'Rückenblüten' und der Form der Fensterprojektion. Ganz assoziativ möchte ich dazu ein paar Zugänge entwickeln.

Das Werk 'Rückenblüten' bringe ich zusammen mit der Form eines Kaleidoskops, das geht wohl jedem Betrachter so. All die sich bewegenden Einzelteile, der Aspekt des Lichtes, die Bewegung als solche, dann die Spiegelung, die Auffächerung um ein Zentrum herum. Anders als bei einem Kaleidoskop ist hier die Bewegung aber kontinuierlich und seriell, sie wiederholt sich.

Zu den „Blüten“ im Titel Rückenblüten: da sehe ich flächige Blüten im Ornamentalen, sie sind einerseits flächig, aber zugleich körperlich und doch fast transparent. Beim Wort 'Rücken' im Titel Rückenblüten fällt mir auf, dass die Formen eben körperlich sind, dass es erkennbare, immer wieder auch menschliche Formen sind, welche die Basis des Ornaments bilden. Es gibt ein Wiedererkennen und dann wieder ein Verlieren.

„Rücken“ bedeutet für mich aber auch das Vernachlässigte, das Unsichtbare, was eben im Rücken liegt. Was, im übertragenen Sinn, an den Rändern liegt, was Nebensache ist. Darauf werde ich zurückkommen.

Zu den Fensterprojektionen als Ausstellungsform passt es, dass man die 'Rückenblüten' in der Installation von hinten wie von vorne sieht. Da entsteht ein Kippmoment. Und tatsächlich sieht die Projektion von innen und von aussen völlig anders aus. Draussen, wenn man von der anderen Strassenseite aus schaut, ist sie in den Rahmen der Architektur eingepasst. Das ergibt einen ganz anderen Aspekt, als wenn man von innen schaut und das Materielle der Pixel sieht.

In meinem zweiten Zugang möchte ich ein paar der genannten Elemente nochmals aufnehmen. Einerseits das Kaleidoskopische am Ornament und andererseits die 'Fensterbilder'. Wenn ich meinen Assoziationen freien Lauf lasse, denke ich bei Fensterbildern an Glasmalerei und an verschiedene Formen von Lichtbildern auf Glas, bis hin zu alltäglichen Fensterfolien. Erst kürzlich habe ich entdeckt, dass man heute nicht mehr von Fensterfolien spricht, sondern von Window Tattoos. Mir scheint, das passt hier ganz gut, weil Tattoos auf der Haut ja auch beweglich sind. Auch der körperliche Aspekt dieses Ornaments lässt sich so mitdenken.

Bei Kaleidoskop und Ornament geht es in Elisabeths Arbeiten um die Zusammenführung von verschiedenen Formen und Ordnungen, von geometrischen Formen, von tierischen und pflanzlichen Formen, von menschlichen Formen als Grundmotiv. Da bekommt es manchmal gar etwas Insektenartiges, als wären es Glieder eines Krebses. Sie wirken etwas metallisch und dann auch wieder sehr fleischlich, sinnlich und taktil, als könnte man sie anfassen. All diese Formen gehen in einander über. Es sind Formen im Werden, die kommen und vergehen. Man kann vieles entdecken. Die Formen mischen sich, sie gehören verschiedenen Welten und Ordnungen an. Man kann Formen wiedererkennen,

doch im nächsten Augenblick sind es schon wieder andere. Es gibt das Vertraute, aber auch das Fremde. Unheimliche Momente, die verunsichern und faszinieren, zwischen heimlich, heimelig und unheimlich changieren.

Beides, sowohl das Ornament wie das Fensterbild, könnte man als Dekoration interpretieren. Elisabeth hat zu dieser Frage schon gearbeitet, es ist eine historische Debatte, und bis weit in die klassische Moderne galt das Ornament als dekorativ, als Beiwerk, als Nebensache und Zusatz. Oder anders gesagt als Parergon, das heisst als Werk am Rand eines anderen Werks, das nicht im Zentrum steht und nicht die Aufmerksamkeit auf sich zieht. Das könnte man auch für ein Fenster-Tattoo sagen, auch dieses ist Dekor.

Wenn man das Parergon, den Zusatz, aber anders interpretiert und ihn ins Zentrum stellt, wie es diese Arbeiten hier ja tun: als Ereignis im Zentrum der Aufmerksamkeit, dann ist es alles andere als ein Beiwerk. Es steht nicht am Rand. Das ganze Parergon oder Ornament bildet ein Objekt und erschafft eine Faszination in seiner Bewegung und Veränderung. Auch der Fokus der Aufmerksamkeit verschiebt und verkehrt sich. Obwohl die Animationen zur Mitte hin zentriert sind, gibt es eine grosse Faszination, einen Sog und eine Ausstrahlung zu den Rändern hin. Wenn man schaut, was aussen passiert, welche Formen und sinnlichen Momente dort auftauchen, wenn sich das Ganze dort überwölbt und überstülpt ... Es wirkt wie ein Objekt, zu dem im Hintergrund noch etwas gehört. In den Ecken gibt es ja nichts. Wenn man es hingegen von aussen anschaut, passt es sich richtig in den Rahmen ein. So erhält es von aussen eine ganz andere Wirkung als von innen.

Als letztes möchte ich noch auf eine Assoziation zu sprechen kommen, über die Elisabeth und ich uns auch schon unterhalten haben. Sie betrifft diese beiden Werke, aber auch andere, die ich von deiner Netzseite kenne. Es geht um einen Bezug im weitesten Sinn, ohne dass ich die Werke hier in eine direkte Linie dazu stellen möchte. Ich meine den Bezug zu den Experimenten von 'Expanded Eye'. Das ist eine Kunstform - auch eine Kinoform, also die Produktion von Filmen und Videos in den 60er und 70er Jahren, in der Wahrnehmungsexperimente gemacht wurden. Eine Bewusstseins-schulung für das Medium und für die Betrachter und Betrachterinnen. Der Begriff 'Expanded Eye' meint ein erweitertes Bewusstsein für das Ästhetische, das Materielle, für die Art und Weise der Ausstellung, für die Institution, in der man ausstellt, letztlich eine völlige Revolutionierung des Kunstbetriebs. Auch bei diesen Arbeiten von Elisabeth haben wir ja den Versuch, einen anderen Kunst-Raum zu schaffen, ein anderes Angebot zur Auseinandersetzung mit Kunst. 'Expanded Eye' auch in diesem Sinn: Hier gibt es einerseits den Anklang an ornamentale Kunst, das heisst auch: nicht westliche Kunst, sondern vorderasiatische, orientalische Kunst. Dann aber doch wieder die Zusammenstellung von Formen, wie wir sie aus dem Barock kennen oder aus den Arabesken und Grottesken - diese Verbindung von pflanzlichen, tierischen, menschlichen und geometrischen Formen. Es gibt, wie gesagt, den Anklang an Glasmalerei, Fenstermalerei, aber auch an ganz alltägliche Schmuckformen, die man ins Fenster hängt. Zugleich nehmen wir die Qualität des Fotografischen und der Zeichnung wie des Technologischen durch die Pixel wahr. Auch dabei mischen sich verschiedene Ausdrucksformen. Und was mich letztlich ebenfalls an 'Expanded Eye' erinnert, ist der Umstand, dass nicht das Objekt alleine zählt, sondern die Installation, die Performance. Die Aktion wird zum Ereignis, mit allem, was drum herum passiert, in der Inszenierung. Das eben ist das Wahrnehmungsexperiment. Es ist nicht einfach Kunst, die sich selbstreflexiv spiegelt und ihre Verfahren offenlegt, sondern es geht um eine Einwirkung auf die Zuschauer, die sich - auch reflexiv - selbst zuschauen, wie sie Neues entdecken, wie sie kombinieren und assoziieren, bei all dem, was einem durch den Kopf geht, wenn man die Formen in ihrer Wiederholung und kontinuierlichen Bewegung sieht.

Margrit Tröhler ist Professorin für Filmwissenschaft an der Universität Zürich