

Uta Schotten: Kunstgeschichten und Seelenlandschaften

Malerei und Skulptur dominierten die künstlerische Produktion des Menschen im Sinne der Abbildung seiner inneren und äußeren Welt bis weit ins 20. Jahrhundert hinein. Und so stellte sich im Laufe des vergangenen Jahrhunderts im Kontext der Etablierung der Fotografie als ein allgemein anerkanntes, eigenständiges Mittel der künstlerischen Produktion eine alte Frage erneut: Was zeigt, was bildet die Malerei ab? Was ist ihr genuines Wesen?

Verantwortlich für die Wiederauflage dieser Fragen waren nicht zuletzt Stilrichtungen wie der malerische, doch mit Hilfe der Fotografie geschaffene Piktorialismus.¹ Denn während sich die Fotografie zunächst – vereinfacht formuliert – in zwei Strömungen aufteilte, die dokumentarische und die künstlerische, schien die Malerei sich trotz hyperrealistischer Varianten auf das zu konzentrieren, was man getrost als ihre Kernkompetenz bezeichnen kann: Ein Bild machen.²

Die dank der zeitgenössischen Bilderflut in Vergessenheit zu geraten drohende Metapher ‚sich ein Bild von etwas machen‘ beschreibt den Prozess trotz ihres lapidaren Anscheins recht präzise: Ein Bild ist primär stets das Ergebnis eines subjektiven, mehr oder minder intimen Vorganges, dessen Ergebnis auf eine Abbildung, also das visuelle Nach-Empfinden oder besser bildhafte sich Vor-Stellen von etwas zielt. Das gemalte Bild ist demzufolge ein konstruiertes Gegen-Über und daher stets immer auch viel mehr als das rein Sichtbare, das Abgebildete.

Malerei wie aus einer anderen Zeit

Die in der Regel realistisch anmutenden, figurativen Arbeiten der Malerin Uta Schotten sind gute Beispiele hierfür. Denn sie sind und teilen dem interessierten, aufmerksamen Betrachter stets mehr mit, als sie dem reinen Augenschein nach zeigen. Die letzte Ausstellung der Kölner Künstlerin Uta Schotten hieß schlicht ‚MMXDI‘. Von Ende Oktober bis zur Weihnacht 2016 wurden in der Galerie Biesenbach aktuelle Werke aus den Jahren 2015 und 2016 gezeigt. Im Rahmen der Schau fand ein von dem Kölner Fotografen Boris Becker moderiertes Gespräch mit der Künstlerin statt. Es war nicht nur gut besucht sondern auch sehr aufschlussreich.

Schotten berichtete von ihrem langen Prozess der Emanzipation von ihren Lehrern. Wesentlich für ihr heutiges Schaffen, so Schotten, war das Jahr 2012. Denn in diesem Zeitraum gelangte sie zu dem für ihre Malerei typischen Ausdruck, fand ihr Material, ihre Farbigkeit. Wer dem Dialog zwischen Becker und Schotten aufmerksam folgte, konnte spüren, dass die Zurückhaltung und Vorsicht der Künstlerin keine Strategie sondern authentisch ist. Schottens Wille, den Versuchungen des Kunstmarktes nicht zu erliegen, keine Kunst-Werkstatt im Sinne großer Produktion zu sein und nur Unikate zu schaffen, mutet sympathisch konservativ, konsequent und ernsthaft an.

Die Folge dieses hohen Anspruches sei ein andauerndes Aufräumen, so die Künstlerin, ein stetes Übermalen und Entsorgen. Nur wenige Werke überstehen den kritischen Prozess Schottens. Lange studierte sie historische Maltechniken wie die Enkaustik, bei der in Wachs gebundene Farbpigmente heiß auf den Maluntergrund aufgetragen werden. Die Geschichte dieser Technik hat eine längere Tradition als

¹ Seine Blütezeit erlebte der Piktorialismus zwischen dem Ende des 19. Jahrhunderts und dem Beginn des Ersten Weltkrieges. Vor dem Hintergrund des Wettstreites der Künste erscheint vor allem ein Werk – das Bild ‚loving‘ (2012, Öl auf Leinwand, 40 x 45 cm) – der Malerin interessant, denn es handelt sich um ein Motiv, das eindeutig von einer Ikone der Fotokunst des 20. Jahrhunderts beeinflusst zu sein scheint: Der ‚Kuss vor dem Rathaus‘ (1950) von Robert Doisneau. Ein Bild das vielen als Inbegriff von Paris, dem süßen Klischee der Stadt der Liebe gilt. Eine Hommage?

² Das Feld der abstrakten Malerei ist davon unberührt, bedenkt man, dass schon in früheren Epochen abstrakte Ideen und Begriffe - etwa die Gerechtigkeit – klassische Sujets der Malerei und der Kunst im Allgemeinen sind.

die Ölmalerei und erlebte ihre Blüte in der europäischen Antike. Noch heute künden 2000 Jahre alte, unheimlich modern anmutende Mumienportraits von der Lebenskraft der Portraitierten - dank der durch die Enkaustik eingebrannten Bilder der Verstorbenen.³

Mit althergebrachten Grundierungen und Enkaustik kreiert Schotten den für viele ihrer Werke typischen Stil, geprägt von einem seidenmatten Glanz der Bilder. Im Folgenden wollen wir uns angesichts der Bedeutung des Jahres 2012 zunächst auf Werke aus diesem Jahr konzentrieren und stellvertretend einige besprechen. Anhand dieser rein subjektiven Auswahl und Annäherung an einzelne Werke wird zugleich auch der narrative Charakter der Kunstgeschichte⁴ deutlich; ein oft vergessener Aspekt der Disziplin.

Sinnbilder statt Momentaufnahmen

Der sichere, scheinbar schnell ausgeführte Pinselstrich Schottens fängt Momentaufnahmen und Szenen ein, die in der Regel nicht aus unserer Gegenwart zu stammen scheinen: Ein Pflug, ein Zeppelin, Windmühlen und Pferdewagen sind recht eindeutige Indizien hierfür. Doch fernab von diesen einzelnen Motiven sind es in der Summe vor allem aber die Architektur und Details, wie etwa die Kleidung der Figuren, welche den Eindruck von Vergangenheit, Geschichte und Geschichten vermitteln. So scheinen etwa die beiden Werke ‚looking for‘ und ‚the time of capitalism is over‘ (beide 2012) Momentaufnahmen des 19. oder frühen 20. Jahrhunderts zu sein.

Dieser Eindruck wird durch die teils impressionistisch anmutende Manier der Werke – ‚looking for‘ etwa erinnert an Liebermanns Strandbilder – und die dargestellten Szenen noch verstärkt, was sich am fast abstrakten Werk ‚age of community‘ (2012, 65 x 80 cm, 2012) sehr deutlich zeigt. Die horizontale Komposition des Bildes deutet auf eine Landschaft. Dunkle, vertikale Linien werden intuitiv als Bäume gelesen, so wie das blass-graue Blau im oberen Drittel als Himmel erscheint. Doch der von Uta Schotten dem Bild verliehene Titel – age of community – irritiert. Denn intuitiv kann der Rezipient nur eine recht zentrale Figur erkennen. Genau in der Mitte des Bildes findet sich eine aus wenigen grauen und schwarzen Pinselstrichen geschaffene Struktur, die als menschliche Silhouette gelesen werden kann.

Es scheint sich um eine Rückansicht einer Frau zu handeln. Ihr Kopf scheint geneigt und die linke Schulter ist dem Betrachter zugewandt, so als richte sie ihren Blick auf ein Objekt, das sich auf dem Boden, links von ihr befindet. Folgt man diesen Interpretationen, den zuvor geschilderten Eindrücken von Horizont und Landschaft, den Bäumen und der einen, wohl weiblichen Figur, stellt sich erneut die Frage nach dem bedeutungsvollen Titel: Wo ist die Gemeinde oder Gesellschaft im Sinne von Sippe, von deren Zeitalter oder Epoche der Titel kündigt? Ist das Objekt zu Füßen der Figur, das ihren gesenkten Blick auf sich zieht, vielleicht ein Grabstein? Sind die anderen, nicht eindeutig zu identifizierenden Strukturen und Formen hinter ihr weitere Grabmäler, so dass die Gemeinschaft im Sinne der Sippe die Verbindung mit den Verstorbenen bedeutet?

Vom Wesen der Dinge

Folgt man diesen Gedanken, scheint der Titel in Verbindung mit den wenigen Indizien, die auf eine historische Szene deuten, auf Formen der Gemeinschaft im Geiste und Herzen zu verweisen; auf Beziehungen, die über individuelle Lebensspannen hinausreichen. Die Idee der Gemeinschaft über irdische Zeiträume hinaus führt uns ins weite Feld des Spirituellen, des Religiösen oder – neutraler formuliert – Nicht-Rationalen im Sinne der Übernatürlichkeit. Ist die Abwesenheit der im Titel angedeuteten Gemeinschaft also ein Hinweis auf die Bedeutung der in Vergessenheit zu geraten scheinenden Kraft und Bedeutung spiritueller Beziehungen?

³ Etwa das weibliche Mumienportrait im Besitz des Londoner British Museums (Inventarnummer EA74716), siehe <https://de.wikipedia.org/wiki/Enkaustik#/media/File:Fayum-02.jpg> (15.1.2017).

⁴ Die Redewendung von den Bildern, die mehr als tausend Wörter sagen, zeigt, dass diese Eigenschaft der Kunst einst auch dem ‚Volksmund‘ bekannt, also weit verbreitet war.

Doch eine auf den ersten Blick zu erwartende Melancholie und Trauer angesichts der hier interpretierten Friedhofsszene stellt sich nicht ein. Dank der insgesamt hellen Farbpalette, der Würde des stillen Dialogs der Figur mit dem, um im Bilde zu bleiben, Grabstein eines verstorbenen Geliebten, stellt sich allmählich, im Laufe einer kontemplativen Betrachtung eine ausgeglichene Ruhe ein. Seelenfrieden. Selbst der Tod kann die Bande zwischen Menschen nicht lösen, wenn sie einander nicht vergessen wollen. Vor dem Hintergrund dieser Lesart erscheint die Szene wie ein Beweis für die alle Grenzen überwindende Kraft der Liebe.

Seelen- und Geistesverwandtschaften

Eine andere Szene, das etwas kleinere, ebenfalls ‚age of community‘ (2012, Öl auf Leinwand, 50 x 60 cm) genannte Werk, hingegen erschließt sich – trotz seiner an expressionistische Studien erinnernden, scheinbar schnell ausgeführten Skizzenhaftigkeit – dem geübten Rezipienten auf den ersten Blick. Wie bereits der Titel andeutet, sind mehrere Menschen an einem Ort, vor einer hüttenartigen Architektur mit einem bauwagenartig gewölbten Dach versammelt. Die klare Komposition und die Gruppierung der Figuren um eine zentral positionierte, sitzende, deren Silhouette und Gesicht sich auf dem zweiten Blick im Schatten der Hütte findet, mutet klassisch an. Intuitiv mag das von der christlichen Bildtradition geschulte Auge diese Szene als eine biblische lesen: Ein Prophet oder Prediger spricht vor einer kleinen Gemeinde. Oder auch – etwas profaner – ein Heimgekehrter, der seiner Familie und Freunden von seiner Reise berichtet.

Sakral oder profan?

Fernab von dieser eindeutig abendländisch geprägten Interpretation erschließt sich der Titel des – aufgrund der braunen und grauen Pastelltöne an eine trocken-öde Wüstenlandschaft erinnernden – Bildes im Gegensatz zu dem zuvor vorgestellten, gleichnamigen Werk also auf den ersten Blick. Dank der Figuren liegt daher auch die Vermutung nahe, dass community oder Kommune hier tatsächlich eine gelebte Gemeinschaft, das Zusammenleben von Menschen meint. Neben der erwähnten religiösen Lesart liegt zunächst auch jene einer profanen Versammlung, von Dorfältesten, die Geschichten erzählen, nahe.

Doch für eine biblische Interpretation der Szene spricht neben der Komposition auch die Haltung und Art der rahmenden Figuren: Die am linken Rand befindliche scheint auf einem sich niederlassenden Tier zu ruhen. Während die rechte aufgrund der angedeuteten Haltung des Körpers und besonders ihrer Arme an Szenen der Anbetung oder Andacht erinnert. Aber bevor wir uns an dieser Stelle zu sehr in vermeintlich eindeutige Interpretationen verlieren, sei lediglich angemerkt, dass Uta Schotten die hier angeführten Indizien, die der Lesart der Szenerie dienen, sicher nicht zufällig so subtil gewählt und vage ausgeführt hat. Der besondere Reiz der Arbeit ist auch Folge dieser Uneindeutigkeit, die sich – wenn man es denn so sehen will – auch in seiner Skizzenhaftigkeit wiederfindet.

Fährten und Finten

Das abgesehen von einem schmalen, blassblauen Streifen am Himmel in Weiß-, Grau- und Schwarztönen gehaltene Bild ‚facade‘ (2012, Öl auf Leinwand, 40 x 50 cm) mag aufgrund von Sujet, Farbigkeit und Unschärfe zunächst an Gerhard Richters schwarz-weiße Familienalbummotive erinnern: Es scheint, als posieren Vater und Mutter mit den beiden Kindern an der Hand vor dem Eingang ihres Hauses. Ausschnitt und Komposition erinnern an Familienfotografien des 19. und frühen 20. Jahrhunderts: Stolz präsentiert sich die Sippe in Sonntagskleidung vor ihrem Domizil. Doch der Titel gewinnt dank der massiven, mehr als die Hälfte des Bildes einnehmenden, düster-grauen Häuserfront zugleich einen zwiespältigen Aspekt.

Handelt es sich bei dieser Szene nicht eindeutig um ein inszeniertes Bild, eines, das der Aufrechterhaltung einer fragwürdigen Fassade, die einer heilen Familienwelt, dienen soll? Wer dieser skeptischen Lesart folgen will, mag an Michael Hanekes Film ‚Das weiße Band‘ (2009) denken. Auch die über dem weißen Vordach sehr deutlich ausgeführte, gitterartige Struktur, die sich bei genauer Betrachtung auf der gesamten – je nach Lesart palast- oder reihenhausartigen – Fassade zu finden scheint, kann als ein mehr oder

minder subtiles Indiz für den ‚Abgrund Familie‘ gelesen werden. Letztlich entscheidet der individuelle Erfahrungshorizont des Rezipienten darüber, wie diese Szene interpretiert wird; ob es sich um eine heile oder eine heuchlerische Welt handelt.

Von Sisyphos und Luftschiffen

Der wache Geist staunt, wird skeptisch und neugierig angesichts des schlichten Titels, den die Künstlerin dem surreal anmutenden Werk ‚plow‘ (2012, Öl auf Leinwand, 40 x 50 cm) verlieh. Denn es ist weder Ochse noch Pferd, sondern ein – wie rote Flächen an Kopf, Rüssel und Rücken andeuten – scheinbar geschundener Elefant, der den im Verhältnis zu ihm winzig erscheinenden, von einer dunklen Figur gelenkten, Pflug zieht. Letzterer ist nur durch ein dünnes Geschirr mit dem mächtigen Tier verbunden. Besonders das rechte, dem Betrachter zugewandte, menschlich anmutende Auge des Tieres irritiert. Auch könnte der Gegensatz zwischen der kleinen Figur und dem von filigranen Fesseln gebändigtem Riesen kaum größer sein. Wie in einem spukhaften Traum scheinen der Elefant und sein Herr dem Betrachter entgegen zu streben und nach rechts aus seinem Blickfeld ins Ungewisse zu verschwinden.

Aber geht es hier tatsächlich um das Tier, auch wenn Ohren und Rüssel den Eindruck, die Metapher des gebrochenen Riesens zu betonen scheinen? Oder ist es vor allem das abendländisch geschulte Auge, dem der Elefant in dieser Konstellation surreal erscheint? Ist das Thema dieser ungewöhnlichen Begegnung nicht ein ganz anderes und der schlichte Titel eine Finte? Fernab von der schwierigen Frage der historischen Einordnung der Szene – denn es gibt abgesehen vom Pflug keine in diesem Sinne hilfreichen Indizien – kann die ungewöhnliche Verbindung von Gerät und Tier auch als eine dem Sisyphos-Mythos verwandte Beziehung gelesen werden: Denn das schwere Tier verdichtet die vom Pflug aufzulockernde Erde nicht unwesentlich. Und diese Absurdität betrifft den Menschen wie den von ihm als Arbeitstier verklavten Riesen gleichzeitig.

Keine Angst vor Pathos

Seele, spiritueller Weg und Geburt; bereits diese hier nur stellvertretend ausgewählten Titel von anderen, hier nicht besprochenen Werken machen deutlich, dass Uta Schotten zumindest bei den 2012 entstandenen Bildern keine Angst vor Klischees oder Berührungsängsten angesichts großer Themen hat. Ganz im Gegenteil. Es scheint, als ziele die Malerin bewusst auf jene Themen, die dem rationalen Zeitgeist widerstreben. Sehr schön in diesem Sinne kann ihr lapidar ‚2012‘ genanntes Werk (2012, Tempera auf Leinwand, 90 x 120cm) gelesen werden: Das nur in Grautönen gehaltene Bild zeigt eine Kette von Flugzeugen, die sich vom rechten unteren Bildrand diagonal dem Horizont entgegen reiht. Da es sich bei diesen Maschinen jedoch, wie zuvor bereits an anderen Details von Werken erwähnt, nicht um zeitgenössische zu handeln scheint, könnte man schnell dem Irrtum erliegen, es handele sich um eine historische Szene oder einen Flugzeugfriedhof.

Muße und Kontemplation

Wer den feinen Humor und die Skepsis der Künstlerin gegenüber Tendenzen der beschleunigten, zunehmend eindimensional definierten Welt kennt, wird den Flugzeugstau nicht zuletzt aufgrund des eindeutigen Titel als ironischen Kommentar lesen. Im Jahre 2012 legte eine Laune der Natur, der Ausbruch eines Vulkans in der nördlichen Hemisphäre und die sich daraufhin ausbreitende Staub- und Aschewolke für eine gewisse Zeit den Flugverkehr über Europa lahm. Die grauen Wolken brachten nicht nur den – trotz aller Nachhaltigkeitsversprechen zunehmend über den Wolken reisenden – Kunstjetset aus der Fassung.

Folgt man dieser Interpretation, verdichten sich die Motive und die teils eindeutigen Titel zu einer scheinbar romantisch-konservativen Position im traditionellen, positiven Sinne des politisch tendenziell negativ konnotierten Begriffs. Und so verwundert es dann auch nicht, dass die Künstlerin sich, wie wir einleitend bereits erwähnten, weder dem Markt noch dem von ihm vorgegebenen, vermeintlich unausweichlich sich beschleunigenden Produktionsrhythmus beugen kann und will.

Hier schließt sich nun der Kreis unserer Betrachtung der Werke der Künstlerin. 2016, beim Rundgang durch die Räume der Galerie Biesenbach, wurde deutlich, dass Schotten ihre jüngsten Werke im Vergleich zu den älteren, zuvor hier nur stellvertretend besprochenen Arbeiten seltener mit Titeln versah. Kaum eines der neueren Bilder wurde von ihr mit einem, dem Betrachter als Interpretationswerkzeug dienenden Titel versehen. Es scheint, als bevorzuge die Künstlerin zunehmend die Offenheit der Formel ‚ohne Titel‘. Im Gespräch mit Boris Becker erläuterte Schotten ihre Tendenz zur Rücknahme von Titeln. Sie bevorzuge die Offenheit, so die Künstlerin, und zitierte in diesem Sinne ihr Vorbild Agnes Martin, die meinte, dass Kunst keine Botschaft transportieren könne und solle.

Neue Tendenzen

Ein Werk in der Kölner Ausstellung fiel besonders auf. Eine 18 cm kleine Madonnenfigur aus patinierter Bronze, deren schlichte Formsprache an die rheinische Sakralplastik der Nachkriegszeit, etwa an Werke von Ewald Mataré erinnert. Dieses plastische Werk ist ein Novum im Schaffen Schottens, auch wenn das Thema Glaube und das Mutter-Kind-Sujet sich bei genauerer Betrachtung häufig in ihrem Werk findet. Daraufhin befragt, berichtete die Künstlerin von ihren plastischen Experimenten. Von Modellen aus Wachs, die jedoch wie ihre Filme, meist nur dem Experimentieren an sich, der künstlerischen Reflexion Schottens dienen.

Abschließen wollen wir diese Besprechung mit einer märchenhaften Anekdote, die in der Gesprächsrunde in der Galerie Biesenbach für viel Staunen und Heiterkeit sorgte. Der einleitend erwähnte, langwierige, weil kritische Auswahlprozess der Künstlerin führt nicht nur zu vielen Übermalungen, sondern auch dazu, dass Werke entsorgt werden. Eines Tages wurde Uta Schotten im Rahmen einer Ausstellungseröffnung auf ein Werk angesprochen, das einen Ausstellungsbesucher frappierend an die ausgestellten Werke der Künstlerin erinnerte. Auf die Quelle, besser den Fundort des Bildes hin angesprochen, stellte sich heraus, dass es sich bei dem gefundenen Werk um ein von Uta Schotten entsorgtes Bild handelte.

Kunstgeschichte und Kunstgeschichten wie diese sind untrennbar miteinander verbunden. Und mit etwas Glück wird das nur über glückliche Umstände in den Besitz des Sammlers gelangte Werk von Uta Schotten in nicht allzu ferner Zukunft eine besondere Stellung im Rahmen einer der Künstlerin gewidmeten Retrospektive einnehmen.

Der Text erscheint anlässlich der Ausstellung ‚Uta Schotten – Im Paradies‘ in der Münchner Galerie Michael Heufelder (23. März bis 22. April 2017).

Abbildungen der im Text erwähnten Werke finden sich auf den folgenden Webseiten

<http://uta-schotten.de/>

<http://www.galerie-heufelder.de/>

<http://www.galerie-biesenbach.de/de/kuenstler-details/items/uta-schotten.html>