

LISA OTTO

DAS, WAS ES IST

ZITATION

Otto, Lisa: »Das, was es ist«, in: DIENADEL – Kulturwissenschaftliche Zeitschrift für Kunst und Medien, Nr. 1, 2013, S. 121–124.

ONLINE ABRUFBAR UNTER

<http://dienadel.net/ausgaben/kritik/>

COPYRIGHT

© 2013 DIENADEL/Lisa Otto

Abbildungen: © Ina Prellwitz

DAS, WAS ES IST

VON LISA OTTO

Bis unter die Decke stapeln sich Materialien, Papier, Karton, Holzleisten, Drähte, Styropor und Gummi in tiefen Regalen und schlichten Schränken des ebenso schmalen wie hohen Lagerraumes hinter dem Atelier. Ursprünglich hatten alle Studierende aus der Klasse von Bogomir Ecker einen Bereich zugeteilt bekommen, aber die Grenzen lassen sich schon längst nicht mehr klar ziehen zwischen ›meinem‹ und ›deinem‹, erklärt mir Ina Prellwitz, während sie aus einer Schublade auf Kniehöhe ihre Schätze hervorkramt. Dass die verschiedenen Stoffe letztlich allen zur Verfügung stehen, ist für die Künstlerin ebenso inspirierend wie aus ökonomischer Sicht praktisch. Vor allem aber erleichtere dies vielen den ›Beschaffungsweg‹. Das Lager ist in dieser Hinsicht so gefragt wie der Schrottcontainer auf dem Hinterhof. Die Frage, ob ›etwas Kunst ist oder weg kann‹, erhält hier eine ganz neue Dimension: Was jemand wegschmeißt, bringt jemand anderen vielleicht auf die Idee für die nächste Semesterarbeit!

Ina Prellwitz studiert im siebten Semester Freie Kunst an der Hochschule für Bildende Künste in Braunschweig. Dass man Freie Kunst überhaupt studieren kann, ist der Künstlerin bis vor vier Jahren gänzlich fremd gewesen. Sie käme schließlich vom Dorf und da ginge das Kunstverständnis über das kunsthandwerkliche Häkeln der Großmutter kaum hinaus, erzählt sie lachend. Und genau das ist es auch, was die Künstlerin



ABB.1 o.T. (2010, Stoff, verschiedenenes Füllmaterial, ca. 350 × 400 cm)

interessiert: Häkeln, Fäden, Linien, Striche. Sie sei Zeichnerin, sagt sie zu Beginn. Doch das umfasst längst nicht die ganze Bandbreite ihres Schaffens. Sie zeichnet, ja, im Kleinen, in sorgfältig geführten Skizzenbüchern. Muster vor allem. Bestehend aus Linien und Strichen, doch selten ausgefüllte Flächen, denn solche entstünden automatisch mit der Aneinanderreihung von Linien. Genau wie die Fläche eines Topflappens aus den Verschlingungen eines Fadens entsteht. Genauso zeichnet Ina Prellwitz aber auch im Großen: Eineinhalb mal zwei Meter große Papierbögen hängt sie zu diesem Zweck an die Wände und zeichnet mit Pinsel und Tusche oder Kohle riesige Muster. Häufig braucht sie dafür eine Leiter. Eine Art überdimensionalen Topflappens hat sie aus einer selbstgenähten und befüllten »Stoffwurst«, wie Prellwitz es selbst nennt, gehäkelt, drei mal vier Meter umfasst das Werk.

Aus langen, elastischen Stoffbahnen, deren äußere Ränder Prellwitz an einer Nähmaschine zusammen nähte, entstand dabei zunächst die Hülle. Die Füllung festigt diese Bahnen, sodass die Künstlerin sie anschließend wie einen riesigen Faden »verhäkeln« konnte.

Bis zur körperlichen Erschöpfung und Verkrampfung sämtlicher Muskeln arbeitet sie im Atelier, wie diese Arbeit beweist. Und dann wieder zu Hause am Schreibtisch, wo sie teilweise winzige Zeichnungen anfertigt. Häufig Federzeichnungen. Zeichnungen von Stoffen, die sie gesehen hat, oder Muster von Korbstühlen, die sie faszinieren.

Die Spanne zwischen Handwerk und Kunst macht sie auf raffinierte Weise zu ihrem Thema. Sie vergrößert, um Verbindungen und Details sichtbar, nein greifbar zu machen, und verkleinert die riesigen Gewebe anschließend wieder in ihren exakten Zeichnungen. Es ist nicht nur ein

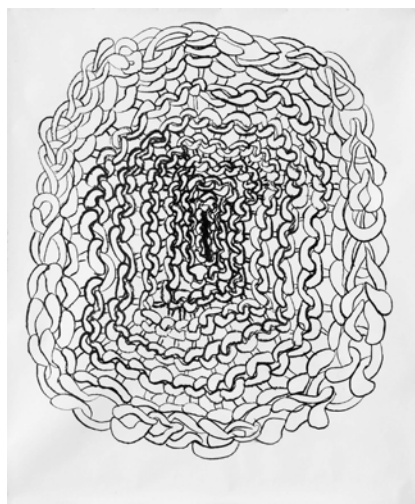


ABB. 2 o.T. (2010, Kohle auf Papier, ca. 170 × 150 cm)

Kreislauf zwischen körperlich spürbarer Anstrengung und zeichnerischer Leichtigkeit, sondern eine Spiralbewegung, auf deren Linie sie sich stetig nach vorne bewegt. Die Klarheit ihrer Muster und die Eindeutigkeit ihrer Farben sind dabei bezeichnend für ihre Arbeit. Für Prellwitz zählt nicht etwa eine besondere Farblichkeit, sondern »das, was es ist, ist interessant« und »schwarz ist eben schwarz«, sagt sie, und blau und rot lassen sich eben gut kombinieren.

Die Künstlerin sammelt Muster und Stoffe, deren Machart sie anschließend zu ihren Themen verarbeitet. In einem kleinen Holzkästchen bewahrt sie zum Beispiel Stoffproben auf, die ihr ein Kommilitone aus Istanbul mitgebracht hat. Abgesehen von solch konkreten Stoffexemplaren verarbeitet sie auch Muster, die sie beispielsweise bei einer Frauenjacke in der U-Bahn entdeckt hat, oder die Adern eines Herbstblattes. Diese Inspirationen sind wichtig für sie, aber auch den Ort des Ateliers empfindet sie als anregend. »Im Atelier inspirieren Dinge«, sagt sie. Auch wenn man nicht immer ins Atelier ginge und sofort mit der Arbeit beginne. Manchmal höre sie auch nur Musik oder lese ein Buch. Besonders wichtig sei die Dimension der großen, hellen Halle für ihre Arbeiten, die sie zu Hause gar nicht anfertigen könne. Noch viel wichtiger an dieser Räumlichkeit ist allerdings, dass der Künstlerin im Atelier ein atmosphärischer Zugang zu ihren Arbeiten gelingt, der ihr nirgendwo anders möglich ist.

Prellwitz begreift ihre Kunst als eine Form der Arbeit: einerseits als eine körperliche, zehrende, andererseits aber auch als eine Art wissenschaftliche. Sie hat sich beispielsweise mit der Schmink- und Malweise

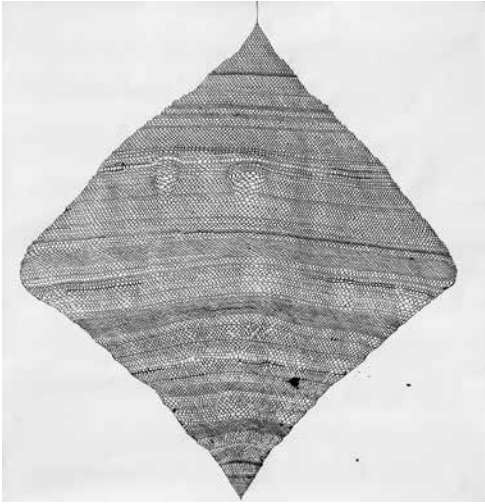


ABB.3 Rochen (2009, Tusche auf Papier, ca. 160 × 150 cm)

der Maori beschäftigt und viel dazu recherchiert und geforscht. Hinzu kommt für sie, dass ihre Arbeiten auch an physikalische Versuche erinnern, wenn sie sich mit unterschiedlichen Materialien und deren Strukturen, Haltbarkeiten und Eigenschaften beschäftigt. Davon abgesehen beschreibt sie mir den schmalen Grat und vielleicht wichtigsten Zwiespalt, der sie umtreibt: Ihre Kunst sei für sie etwas sehr Persönliches. Immerhin würde sie sich als Künstlerin den ganzen Tag mit sich selbst beschäftigen. Trotzdem sei sie gezwungen, die Werke nach außen zu tragen, sie zu zeigen, sie abzugeben und eventuell sogar zu verkaufen. Es täte ihr weh, sich bestimmte Arbeiten an den Wänden geschmackloser Wohnzimmer vorzustellen, aber damit müsse man eben leben.

Die größte Kraft, die die Künstlerin antreibt, ist vielleicht ihre Neugierde auf die Beschaffenheit von Dingen. »Wie ist etwas gemacht?!«, höre ich sie während unseres Gesprächs mehrmals sagen. Doch es ist längst nicht nur die Frage nach dem *wie*; auf dem Weg der Entschlüsselung innerhalb ihrer Werke entsteht etwas völlig Neues: »Und dann wird es etwas ganz anderes«, sagt Prellwitz.

Schaut man sich diese Zeichnung (Abb. 3) an, die stark an ein gehäkeltes Stück Stoff erinnert, versteht man worauf die Künstlerin anspielt: Trotz der Ähnlichkeit ist es eben etwas ganz anderes.

INHALT

DIENADEL NR01 KRITIK!

TEXTBEITRÄGE

(UM-)WEGE DER KRITIK

Djenna Wehenpohl

LANG, LÄNGER, AM LÄNGSTEN

Zbigniew Liberas »Universal Penis Expander«

Anna Gerhardt

DEKONSTRUKTION DER HETERONORMATIVEN BEZIEHUNG

Eine Analyse des Films »Drei«

Lucia Graf

GEÄUSSERTE KÜNSTLERKRITIK DER GEGENWART: DAS POLITISCHE POTENZIAL EINER »RELATIONALEN ÄSTHETIK«

Mona Wischhoff

MUSIK UND UTOPIE BEI ERNST BLOCH

Robin Becker

WERKSCHAU

WAS IST DIE FALTE UND WAS VERBIRGT SIE?

Kirsten Achtermann gen. Brand

INTERVIEW

ROUND TABLE KUNSTKRITIK

Ein Gespräch mit Sebastian Körbs, Miriam Rausch

und Kirsten Achtermann gen. Brand

KUNSTKRITIKEN

DAS, WAS ES IST

Lisa Otto

WARTEN AUF DEN KNALL. ODER: MIRIAM RAUSCHS THEATER PHYSIKALISCHER KRÄFTE

Fabian Lehmann

VERVIELFACHUNG VERDECKUNG VERDUNKLUNG

Strategien der (Un-)Sichtbarkeit bei Sebastian Körbs

Eva Frey