

Carl Aigner

DIE WEITE DER BILDER

Transgressivität; Hybridität und Transfer im Werk von Ona B.

Ein signifikantes Merkmal österreichischer Gegenwartskunst ist das interdisziplinäre und intermediale Moment eines künstlerischen Selbstverständnisses. Dabei wird die Verfahrensweise der Überschreitung und Entgrenzung zu einer genuinen Strategie komplexer Werkprozesse, welche ihre Identität nicht im statischen, sondern im dynamischen Kunstbegriff findet. Damit ist hier nicht die traditionelle Bezüglichkeit von Malerei, Zeichnung und beziehungsweise Graphik gemeint, wie sie bei vielen Malern nach 1945 in Österreich zu finden ist (wie wohl etwa Arnulf Rainer in den siebziger Jahren nachdrücklich davon spricht, daß er nicht Maler, sondern "Schausteller" sei), sondern die Amalgamierung von Bild, Objekt, Installation, Neuen Medien, Raum, Text, Klang und Performance. Die Avantgardkünstler der sogenannten "Wiener Gruppe" mit ihren dadaistischen, fluxusartigen Verschränkungen von Literatur, Musik und Fragmenten aus der bildenden Kunst, der Aktionismus mit seiner radikalen Ablehnung des Tafelbildes sowie seiner Einbeziehung des Körpers als Bild/Träger, die medienreflexiven Arbeiten der siebziger Jahre als spezielle Formen der Konzeptkunst und der Beginn des digitalen Zeitalters mit Computer und Internet in den neunziger Jahren eröffneten neuen, hybriden Kunstformen Wege und Möglichkeiten, die in Bezug zu sozialen Kontexten, vor allem der Genderdiskussion radikale Erweiterungen von Aussageformen evozierten.

Das Werk von Ona B. kann in vieler Hinsicht im Schnittfeld obiger Skizzierungen gesehen werden. Gewissermaßen als Gesamtreferenz ihrer Arbeit fungiert die Malerei. Sie ist in ihren vielfältigen künstlerischen Diskursen vor allem und immer wieder Malerin: Das Direkte, Unmittelbare, Naturverbundene, Sinnliche und damit letztendlich Existentielle als Kraft und Energie von Malerei ist dabei der wesentlichste Aspekt für sie, diese klassische Bildform immer wieder aufzugreifen und zu erproben. Obwohl sich immer wieder der Gestus der klassischen Malerei (Tafelbild, Ölfarbe, Gegenständlichkeit, Abstraktheit) findet, geht es jedoch vor allem um die Ränder der Malerei. Damit ist das Grenzüberschreitende gemeint, jene Zonen und Bereiche, wo die Malerei andere Gestalt und andere Gestaltung annimmt.

Zunächst ist dies auf die Verwendung der Farbe Blau und vor allem seit vielen Jahren auf die Verwendung der Farbe rot zu beziehen, die sich ekstatisch als Bildfindung durch die Arbeiten von Ona B. zieht. In ihrer Opulenz verweisen sie auf eine barocke Kunsttradition, in ihrer Form der Trance und des Rausches auf romantische, ja sogar expressionistische und surrealistische Bilddiskurse. "Die Farbe hat mich gefunden", beschreibt die Künstlerin ihre Farbfindung und -erfahrung. Dies erinnert an die berühmte Äußerung von Pablo Picasso, als er einmal meinte, das er nicht erfinde, sondern finde. Das Gefundenwerden wird so zu einem Außer-Sich-Sein infolge der Bereitschaft zu Rändern und damit zur Transgression des eigenen Subjekts zu gelangen. Nicht um die Selbstauflösung in und als Malerei geht es, sondern um den Transfer von und zwischen Subjekt und Objekt, zwischen Subjekt und Malerei.

Das Extensive ist dabei eine bestimmende Grundhaltung, die wir sehr in vieler Hinsicht im gesamten Oeuvre erkennen können. Zunächst einmal in der Vorliebe zu großen Formaten, die sich bisweilen in ganze Bildräume verwandeln wie etwa auf der Art Frankfurt 200 als "Only Ona". Hier ist ein weiteres Moment des Extensiven: Die Verzahnung von Bild und Raum, durch die Bilder zu Räumen und Räume zu Bildern mutieren, ohne daß es Grenze zwischen beiden sichtbar wird. Natürlich könnten wir dies in eine Tradition stellen, die vom Barock bis zur Gegenwartskunst reicht, wo alle normativen und perspektivischen Bildparameter aufgelöst werden. Doch ist nicht die Frage nach Abstraktion oder Illusionismus bestimmend, sondern das Begehren nach Raum als Bild und vice versa. Um es noch akzentuierte zu formulieren: Es geht um das Verhältnis von Raum, Bild und physischem (eigenen) Körper bzw. der daraus resultierenden Erfahrbarkeit des eigenen Körpers und damit auch um den Genderdiskurs diesseits und jenseits feministischer Ambitionen.

Immer wieder fungiert der Körper der Künstlerin als existentieller, ästhetischer und thematischer Part in ihren verschiedenen Werken. Performance, Photoinszenierungen, paraaktionistisches Theater als Gesamtkunstwerk spielen dabei ebenso eine prägnante Rolle wie verschiedenste Objektinstallationen. Nicht immer geht es dabei um die physische Präsenz des Körpers, auch wenn die Körperlichkeit der Werke jeder Immaterialisation im Sinne eines Cyberspace widerstehen. Die Arbeit "Dressed to Kill", die in Washington an der Österreichischen Botschaft präsentiert wird, ist ein eindrucksvolles Beispiel für dieses Spiel der Präsenz und Absenz des Körpers. Das rote Kleid kann als Metonymie dieses Spiels betrachtet werden. Selbst angefertigt, figuriert dieses rote Kleid zunächst als Metapher und Symbol für ein Frausein. Im nächsten Moment fungiert es als Objekt, als erweiterte Malerei (Stoff als Leinwand) und in seiner ausschweifenden Stofflichkeit als Raumbild und Bildraum, als Hülle, Verhüllung und Enthüllung.

In diesem Spannungsfeld, nicht nur das Eine oder das Andere zu sein, sondern das Plurale, vielgestaltige und Multiple führt zu einem neuralgischen Punkt in künstlerischen Diskurs von Ona B.: Die Frage nach dem Subjekt und seiner (künstlerischen) Konstituierbarkeit. "Mirrored" betitelt sie eine neuere Arbeit, die mit dem Medium Photographie und Spiegel arbeitet. Als verzerrende Selbstporträts können wir diese Arbeit sowohl in der Tradition anamorphotischer Bilder sehen als auch in verschiedenen Distorsionen photographischer Arbeiten des zwanzigsten Jahrhunderts (Kértész wäre hier unter anderem zu nennen). Das Subjekt als Multiples und unendliche Variation, Verzerrung und Deformierung, aber auch als überraschendes visuelles Körperbildabenteuer ist maßgeblich. Vorrangiger jedoch ist die Frage nach dem Subjekt als Fragment und dem (pikturalen) Fragment als Subjekt. Nicht wer und was bin ich, sondern wie bin ich kann als roter Faden auch dieser Photographien gelten. Der Blick auf sich selbst als das Andere des Selbst wird durch das distorsive Moment akzentuiert und zu einer Intensität gebracht, die das Transgressive und Hybride als Transfer entfaltet.

Und auch hier ist es nicht die Photographie, sondern der Gestus der Malerei, der als Bildform und –formung entscheidend ist. Zwar ist das Reale als photographische Referenz sichtbar und bildlich existent (die Künstlerin "zeigt" sich selbst), doch wird durch das dominierende Rot und die visuellen Körperdistorsionen diese Referenz gleichsam entleert, als bloße Fiktion des Blicks enttarnt und immer wieder jenes Verlangen transparent, das vielleicht das einzige wirkliche Begehren offenbart: nämlich sich im künstlerischen und als künstlerischer Diskurs in der Weite aller möglichen Bilder immer wieder nicht sich zu erfinden, sondern sich zu finden, ein wenig vielleicht so, wie Heidegger gemeint hat, als er schrieb, das Weltbild nicht ein Bild von der Welt bedeutet, sondern die Welt als Bild.