

## **Zur Einführung in die Ausstellung "Wo wir uns finden" mit Rachel Kohn & Annette Selle im Kunstverein Pritzwalk**

Text von Christoph R. Giselher Poche, M.A.

### **1. Wo wir uns finden**

Vom 11.11.2022 bis 7.1.2023 zeigen die beiden in Berlin ansässigen Künstlerinnen Rachel Kohn und Annette Selle gemeinsam aktuelle Arbeiten in den Ausstellungs-Räumen der "Kunst Freunde Pritzwalk", dem örtlichen Kunstverein für Pritzwalk und die Prignitz. In der Museumsfabrik Pritzwalk gehören neben einem großzügigen Eingangsbereich und einer Empore vor allem die ehemalige Kesselhalle der Alten Brauerei zu den Räumen des Vereins. Dort haben sich die Künstlerinnen eingefunden mit jüngsten und älteren Arbeiten, Rachel Kohn mit Skulptur, Annette Selle mit Malerei.

Schaut man sich von der Mitte der Halle aus um, scheinen die ringsum aufgehängten Bilder von Annette Selle die Wände der Halle aufzubrechen hin zu Ausblicken in weite, leere Landschaften, während die Skulpturen von Rachel Kohn, auf filigranen Metallsockeln oder direkt auf dem Boden stehend, anschauliche Inseln bilden: Die Malerei eröffnet den Raum und definiert das Feld, das die Skulptur bestellt.

### **2. Die Skulpturen von Rachel Kohn**

Seit vielen Jahren schon bearbeitet Rachel Kohn in ihrem bildhauerischen Werk eine zentrale Universalie der sesshaften, menschlichen Zivilisation: den Wohnsitz, das Haus. Und seit geraumer Zeit ist eine zweite, davon abgeleitete Universalie hinzugetreten: das Basis-Sitzmöbel im Haus, der Stuhl. Beide Elemente sind in dieser Ausstellung prominent vertreten, neben einer dritten Komponente, die es im Schaffen von Rachel Kohn erst seit zwei Jahren gibt: die menschliche Figur beziehungsweise die Figurengruppe aus Mensch und Mensch oder Mensch und Tier.

Was mir als allererstes bei der Begegnung mit den Arbeiten von Rachel Kohn auffiel, war ihre Größe: die meisten von ihnen sind klein. Architekturmodelle, aber auch Spielzeug-Häuschen und Puppenstuben fallen ein - mit dem Effekt, dass zunächst, vor jeder weiteren Überlegung, das Kind in mir sich angesprochen fühlte, und es die Häuser, Tische und kleinen Figuren wie Spielzeuge erlebte, die es eigentlich am liebsten selber in Besitz nehmen würde, um aktiv damit umzugehen, Geschichten zu erfinden und mit den Kunstobjekten durchzuspielen.

Doch ganz so kindlich, harmlos und spielerisch ist die Kunst von Rachel Kohn in Wirklichkeit gar nicht. Im Gegenteil: Hinter der vermeintlichen Leichtigkeit und ersten Zugänglichkeit warten ernste und aktuelle Themen, die Rachel Kohn mit ihrer Kunst bearbeitet.

#### **2.1 Das Haus**

Das Wichtigste am Haus ist: es steht für Gemeinschaft. Im Haus manifestiert sich die Familie, es dient als Schutzraum, vor allem für den Nachwuchs, und als Rückzugs-Ort. Das Dach über dem Kopf ermöglicht das Schlafen und schützt vor den Zumutungen der Witterung. Zusammen baut man ein Haus, zusammen bewohnt man es, es ist prominenter Ausdruck menschlicher Arbeitsteilung. Es schafft Nachbarschaft, aber versinnbildlicht auch Herrschaftsverhältnisse und Hierarchien und kann schließlich sogar zum Gefängnis oder gar zum Kerker werden. Häuser

strukturieren den Lebensraum von Menschen, sie bilden und begrenzen ihn, im positiven wie im negativen Sinne.

Dies also wäre der erste Schlüssel zum Verständnis der Haus-Skulpturen von Rachel Kohn: Sie danach zu befragen, was sie über die zum Haus passende oder zugehörige Menschengemeinschaft aussagen. Und was wäre hinsichtlich des Zustands der Gesellschaft an diesem speziellen Hause ablesbar?

## 2.2 Einige Häuser im Blick

Zwei von den elf Häusern in dieser Ausstellung möchte ich an dieser Stelle exemplarisch genauer betrachten, beginnend mit der größten Arbeit der Ausstellung,

**"Wachsen"** 2015/2016, Steinzeug, 270x50x50cm

In dieser Arbeit tritt der soziale Aspekt der Haus-Skulpturen unmittelbar vor Augen, bezieht sie sich doch auf die Armut-Viertel in den Mega-Cities der Welt. Während sich die Slums dort jedoch an der Peripherie und in der Horizontalen ausbreiten, wächst hier in der Kunst von Rachel Kohn das Elend zentral nach oben. Die improvisierten Hütten aus perforierten Ton-Tafeln konzentrieren sich in der Vertikalen und türmen sich auf zu einem Obelisk der Armut, der ein Schattenbild darstellt zu den Wolkenkratzern in den Zentren der Mega-Cities, den Triumphsäulen des Reichtums eines globalen Kapitalismus.

Ein zweiter Schlüssel zum Verständnis der Haus-Skulpturen von Rachel Kohn und ihres kritischen Potentials wäre, darauf zu achten, was fehlt. Fast keines der Häuser verfügt über eine Tür, ein Tor, einen einladenden Zugang - die Zugänglichkeit zu menschlichen Gemeinschaften also erscheint schwierig, ungewiss, nicht vorgesehen.

Ein zweites, was fehlt, sind Gärten, die die Häuser umgeben, Übergangszonen zur Vegetation als einer lebendigen Verbindung zwischen Zivilisation und Natur.

Für beide Problemfelder bietet eine Haus-Arbeit eine exemplarische Lösung an:

**"Wo Wunder sind"** 2020/2022, Steinzeug, Moos, 75x30x30cm.

Es handelt sich um ein Gitterhaus, in dem nicht Vorgesehenes stattgefunden hat: An seiner Fassade flattern Strickleitern, die einen improvisierten Zu- und Ausgang bieten, und eine Ansammlung von gewachsenem, grünem, lebendigem Moos im Zentrum des Hauses, stiftet einen ersten, symbolischen Ausblick auf die mögliche, zukünftige Versöhnung zwischen Zivilisation und Natur vermittelt einer ineinander und miteinander verwobenen Koexistenz.

## 2.3 Stuhl und Stühle

Im Gegensatz zum Haus der Gemeinschaft symbolisiert der Stuhl den individuellen Platz, den ein einzelner Mensch einnimmt, wie schon die Redewendung "*Nehmen Sie doch Platz*" beim Stuhl-Anbieten zu erkennen gibt. Die Frage, die mit dem Stuhl verbunden ist, lautet also: Wo ist mein guter Platz im Leben?

Am augenfälligsten wird das in einer Wandarbeit oben auf der Empore mit dem Titel

**"Migration"** 2020, Steinzeug, Dimension variabel, 22 Stühle

Sie zeigt ein willkürlich über die Wand ausgebreitetes Stuhlrudel, dessen Mitglieder auf

unbestimmte, ungeordnete Weise aneinander vorbei stehen, als hielte ein jeder Stuhl nach seinem passenden Ort Ausschau, ohne ihn bislang gefunden zu haben, und ohne eine kommunikative oder gar konstruktive Beziehung aufzunehmen mit anderen Stühlen.

Dem Gegenbild dazu begegnen wir in der aus zwölf Stühlen und einem schmucken, hohen Haus zusammengesetzten Skulptur-Gruppe mit dem Titel

**"Gemeinschaft"** 2017, Steinzeug, glasiert, 50x26x25cm

In der dargestellten Situation hat jeder der Stühle einen Platz gefunden und nimmt ihn ein: Einander zugewandt tragen elf der zwölf Stühle das Haus als gemeinsame Aufgabe auf ihren Sitzflächen - Metapher dafür, wie eine Gemeinschaft durch den Einsatz von Individuen gebildet und aufrechterhalten werden kann. Selbst der einzelne Stuhl, der sich abwendet, darf dabei bleiben, seine Dissidenz wird von den anderen geduldet - ein schönes Sinnbild für eine liberale Gesellschaft, charakterisiert durch Solidarität und Toleranz.

## 2.4 Figuren

Figur taucht bei Rachel Kohn als ganz neue Werkgruppe erst seit dem Corona-Jahr 2020 auf, als Reaktion auf Lock-Down und Isolation und auf das damit einhergehende, unbefriedigte Bedürfnis nach menschlicher Nähe. Mit ihren figürlichen Arbeiten verfolgt sie drei unterscheidbare Intentionen:

### 2.4.1 Zeitanalysen

Einige der figürlichen Arbeiten wie zum Beispiel **"auf der Spitze"** (auf der Einladungskarte abgebildet) beschreiben bildhaft den prekären, krisenhaften Zustand der menschlichen Zivilisation auf unserem Planeten in der Gegenwart. Hierfür ein weiteres Beispiel:

**"Karussell"** 2020, Steinzeug, Glasscherben, Drehscheibe, 37x33x33cm

Auf dem Rand eines Brunnens balancieren im Gänsemarsch hintereinander, wie auf des Messers Schneide, Menschen aus diversen Gruppen und Kulturkreisen, scheinbar wohlgemäß und unbeirrt, doch ihr Absturz in das Innere des Brunnens und ein dortiges Versinken im Scherben-See scheint jederzeit möglich. Die Situation erinnert entfernt auch an die Rede vom **"Tanz auf dem Vulkan"**.

### 2.4.2 Mensch und Tier - Kultur- und Seelen-Analysen

Bei Figuren-Gruppen, die Menschen und Tiere miteinander zeigen, stellt sich die Frage, ob das Tier tatsächlich als Tier aufzufassen ist, oder ob mit ihm auf Anderes angespielt wird, auf innere, menschliche Seelenanteile zum Beispiel:

**"Gefolge"** 2021, Terrakotta, Steinzeug, glasiert, Schnur, 36x46x23cm

Einem nackten Menschen folgen ein Schaf und ein Wolfshund, beide werden vom vorausschreitenden Menschen an der Leine geführt. Eine Konstellation, die auf das Domestizieren von Tieren als äußere, menschliche Kulturleistung hinweisen könnte, wobei dann die Tiere, wörtlich genommen, tatsächlich als Tiere zu verstehen wären.

Oder aber die Skulpturen-Gruppe versinnbildlicht eine innere, seelische Leistung, indem sie den Menschen in Begleitung seiner Doppel-Natur als friedlich und gefährlich darstellt, und damit die Tiere als Metaphern dafür einsetzt, dass jeder Mensch das Zeug zum Täter und zum Opfer in sich

trägt und stets einen seelischen Ausgleich zwischen beiden Anlagen für sich zu finden hat.

### **2.4.3 Mensch-Mensch-Dyaden: Psycho-soziale Analysen**

Einen dritten Typus bilden rein menschliche Figuren-Gruppen, die erkennbar dysfunktionale Kommunikationsweisen im zwischenmenschlichen Bereich darstellen, zum Beispiel

**"Übergabe"** 2022, Steinzeug, 17x22x9cm

Zwei Menschen stehen einander gegenüber und tragen jeweils einen riesigen Ball vor sich her, den sie aus den Händen legen müssten, wollten sie offen dafür sein, irgendetwas vom Gegenüber zu empfangen. Solange jede der beiden Figuren jedoch festhält an dem, was sie schon hat - seien es Privilegien, Prinzipien oder Überzeugungen - bleiben Austausch oder ein gemeinsames Spiel mit einem der Bälle oder gar mit beiden völlig ausgeschlossen.

### **2.5 Eine ungewisse Zukunfts-Vision**

Die auf den ersten Blick hoffnungsvollste figürliche Arbeit begrüßt die Besucher der Ausstellung oben im Eingangsbereich und verabschiedet sie auch wieder beim Gehen:

**"Miteinander"** 2021, Steinzeug glasiert, 34x60x21cm

Ein Ur-Vieh mit rot unterlaufenen Augen duldet einen schwächtigen Menschen an seiner Seite, der diesem gedrunghenen Wesen in freundschaftlicher Umarmung zugetan zu sein scheint, als Sinnbild für einen gemeinsamen Weg in die Zukunft, in der Mensch und Naturgewalten einander nicht bedrohen oder gar gefährden, sondern freundschaftlich begleiten.

Doch das ist nur eine Sichtweise, die positive. Es gibt noch eine zweite, die sich aufdrängt, wenn man bemerkt, wie der Mensch das Tier am Ohr hält und mit diesem Griff die Empfindlichkeit des Naturwesens ausnutzt, um ihm seine Geh-Richtung aufzudrängen - und plötzlich erscheint ungewiss, wie lange das Tier diesen Übergriff noch dulden wird.

So kann die Situation jederzeit umschlagen und auch als Metapher gelesen werden für Klimakrise, Extrem-Wetter und Natur-Katastrophen, die drohen, Überhand zu nehmen, wenn die menschliche Zivilisation keinen neuen, rücksichtsvolleren Umgang mit den Kräften der Natur findet und etablieren wird.

## **3. Die Malerei von Annette Selle**

Auch Annette Selle bearbeitet mit ihrer Kunst menschliche Universalien, doch auf einer grundlegenden und abstrakteren Ebene der Kunst, nämlich der der Grund-Phänomene Farbe und Raum, und wenn es um Raum geht, ist indirekt immer auch die Zeit mit im Spiel.

### **3.1 Raum**

Dabei zelebriert Annette Selle in ihrer Malerei das Reduzieren illusionärer Landschaftsmalerei auf das Essentielle, auf die Projektion des dreidimensionalen Raumes in die Zwei-Dimensionalität der Bildfläche.

Für diesen Zweck kennt die Europäische Kunst seit der Renaissance als bildnerisches Mittel die Zentralperspektive, deren Hauptkomponenten die jüngste Malerei Annette Selles strukturell geradezu heraus präpariert: das diagonale Fluchten von Linien auf einen Punkt oder eine Zone am Horizont hin, sowie die Horizontlinie selber als waagerechte Aufteilung der Bildfläche in ein Oben

und Unten, in den Bodenbereich und darüber den Himmel.

### 3.2 Fluchtende Landschaften

Die Ausstellung enthält eine Gruppe von mehreren Arbeiten, die einander kompositorisch ähneln und das Thema Raum und Landschaft auf gleiche Weise aufgreifen und variieren.

In einer äußeren Wirklichkeit, die diesen Bildern entspräche, gäbe es parallele Acker-Furchen und die Ränder eines angedeuteten Weges, an denen wir entlang blickten in Richtung Horizont. Ihre parallelen Verläufe trügen die Perspektive ins Bild, indem sie sich dort in einen Fächer aus gen Horizont zusammenlaufenden Bändern transformierten. Beides, Weg und Furchen, wären Spuren, die Bewegungen im Raum hinterlassen hätten, von Reisenden oder von schwerem Gerät. Mithin legten sie Zeugnis ab von Prozessen in der Zeit, die den Raum durchmessen haben. Der Landschafts-Raum selber wirkt dabei auf allen Bildern der Werkgruppe flach und leer, wie öde Marschlandschaften oder abgeerntetes Ackerland. Exemplarisch hierfür:

**"Goldener Herbst"** 2022, 90x130cm, Öl auf Leinwand

Bei genauerer Betrachtung dieses Bildes bemerken wir in der Zone des Himmels jedoch ebenfalls mehrere parallele Streifen, diesmal horizontal, wie von übereinander gelagerten Luftschichten herrührend, deren Färbungen die ephemere Stimmung eines bestimmten Augenblicks beim Sonnenuntergang oder Aufgang unterschiedlich intensiv aufgreifen ...

und plötzlich entpuppt sich die nur scheinbar simple Komposition als komplexes Kipp-Bild: Anstatt vor einem weiten Horizont finden wir uns vor einer gut mannshohen Mauer wieder, in ungefähr drei bis fünf Metern Entfernung vom Beobachterstandpunkt, die sich wie ein Riegel vor unsere Aussicht schiebt. Was eben noch der Horizont war, definiert nun die untere Bodenkante der Mauer, der Blick in die Ferne ist uns verstellt. Die obere Kante der Mauer lässt zwar noch einen Bildstreifen frei, doch ist es fraglich, ob es sich bei dem, was wir dort sehen, überhaupt noch um Himmel handelt, oder eher um einen Ausblick auf ein kleines Gehölz, einen Bildrand-parallelen Weg und davor und dahinter angedeutete Sümpfe und Weiher.

Es obliegt allein unserer Entscheidung als Betrachter, ob wir die Situation so oder so wahrnehmen, das Bild fügt sich unserer Seh-Intention. Dabei schwinden auch andere Gewissheiten. Was ist mit dem Boden los, mit seinem Rot zwischen den hellen Bändern? Wenn wir uns auf ihn einlassen und unsere Wahrnehmung auf ihn ausrichten, verliert er seine Festigkeit, es ist, als schauten wir vorbei an hellen Rippen und Stegen hinab in eine wolkige, rote Bodenlosigkeit.

Derartige Seh-Erlebnisse der Ambiguität hält jedes der fluchtenden Bilder auf je eigene Weise bereit. Dennoch erlaubt ein jedes von ihnen auch, jederzeit zum ersten Eindruck der weiten Horizonte hinter kargen, zentralperspektivisch angelegten Flachlandschaften zurückzukehren, mit ihrer Stimmung von Ödnis und Einsamkeit.

### 3.3 Die ästhetische Kategorie des Erhabenen

Derartig karg gestimmte Landschaften kennen wir aus der Malerei des 19. Jahrhunderts, Caspar David Friedrichs **"Mönch am Meer"** (1808-1810) in der Alten Nationalgalerie in Berlin ist eines ihrer prominentesten Beispiele. Und auch in der Kunst des späten 20. Jahrhunderts finden wir etwa in einigen Landschaftsbildern von Anselm Kiefer ganz ähnliche Kompositions-Muster wie hier bei Annette Selle, wo Kargheit, die Reduktion auf Himmel und Erde und das Fluchten auf eine unermessliche Weite anspielen, die gewöhnliche, menschliche Dimensionen überschreitet.

Schon in der Mitte des 18. Jahrhunderts entwickelte der britische Theoretiker Edmund Burke für derartige Landschafts- und Natur-Phänomene der Unauslotbarkeit die ästhetische Kategorie des Erhabenen. Als Ausdruck des Erhabenen wurde fortan all das aufgefasst in der Natur, was sich menschlicher Kontrolle entzieht, wie das tosende Meer oder der schier endlose, stille Ozean, die Monotonie und Unermesslichkeit der Wüste, das ewige Eis, oder auch, als überwältigendes Erlebnis selbst heute noch gültig, der Blick hinauf in den unergründlichen Sternenhimmel. Vor dem Erhabenen in der Natur verspürt der Mensch einen Moment lang die eigene Nichtigkeit und erfährt eine Ahnung vom Ewigen, vom Unendlichen und vom Absoluten.

Die Schöpfungsgeschichte der Bibel kennt diesen besonderen Moment ebenfalls, wo Gott der Vater am ersten Tag Licht und Finsternis getrennt hatte sowie am zweiten Tag Himmel und Erde und nun, zu Beginn des 3. Schöpfungstages, auf der Erde das feste Land und das Meer voneinander schied, "*doch das Land war öd' und leer*". Genau an dieser Stelle setzt die jüngste Landschaftsmalerei Annette Selles an - und bezeichnender Weise tauchen auch das bewegte Meer und der meteoritische Flugkörper im Kosmos als Motive ihrer Malerei in dieser Ausstellung auf.

### 3.4. Farbe - Beleuchtungsfarbe, Lokalfarbe, Emotion

Bis hierher haben wir die Farbe nur am Rande erwähnt. In den besprochenen Landschaften tritt sie vor allem als teilweise höchst intensive, aber flüchtige Beleuchtungsfarbe in Erscheinung, als Lichtspiele am Himmel und damit als Hinweis auf die kurzen Zeitspannen, in denen sich Wetter- und Lichtphänomene in der Atmosphäre entfalten können und wieder vergehen.

Darüber hinaus dient die Farbe Annette Selle in ihren Landschaften jedoch vor allem als zutiefst emotionaler Stimmungsträger. Das wird überall dort deutlich, wo die Farbgebungen der Bildgegenstände von natürlichen Gegebenheiten abweichen, beim blauen Weg in der Arbeit "**Die andere Seite**" (auf der Einladungskarte abgebildet) zum Beispiel oder beim Blau von "**Ein großer Tag**", deren eher transzendente Stimmung in Kontrast steht und sich deutlich abhebt von dem Gefühl der latenten Gefahr und Bedrohung, die ausgeht vom Rot in "**Sonntag**" oder in "**Am Horizont**", als würde in der Ferne oder untergründig im Boden ein Verhängnis lauern und uns bedrohen.

*"Die Geliebte" 2021 100x120cm Öl auf Leinwand*

Am intensivsten und gleichzeitig völlig irrational begegnet uns die Farbe Rot hingegen als von innen leuchtende Lokalfarbe, die keinerlei zusätzlicher Beleuchtung durch äußeres Licht bedarf, in dem Farb-Körper der "**Geliebten**". Die in sattem Rot vor uns schwebende, zentrale Form-Gestalt dieses Bildes mit dem An- und Abswellen der Intensität des Rot in den eingeschriebenen Binnen-Feldern repräsentiert eindeutig die Geliebte, ohne jedoch im mindesten referentiell zu sein: Ein wie auch immer konstruierter, menschlicher Körper ist nirgends zu erkennen. Sodass das geliebte Gegenüber entweder rein symbolisch aufzufassen ist, als eine Präsenz, deren zugleich abstrakter als auch sinnlicher Suggestivkraft man sich als Betrachter kaum zu entziehen vermag und daher in Liebe zuwendet - oder aber, wörtlich genommen, ist es die Farbe Rot selber, das Rot an sich in seiner Eigenwertigkeit und seiner materiellen Substanz im Bild, das sich uns als Objekt der Liebe darbietet.

### 3.5 Farbe als Material - der Arbeitsprozess

Wenn oben vom illusionären Raum und der durch Farbspiele am Himmel angedeuteten,

referentiellen Zeit die Rede war, dann erzählen die Arbeiten gleichzeitig auch noch von ganz anderen Vorgängen und Zeitläufen, die sich in ihnen eingespeichert haben: von denen nämlich, die sich im Arbeitsprozess abspielten. Ablesbar ist hier an vielen Stellen ein intensiver Wechsel von Auftragen und Abtragen des Farbmaterials, dessen vielschichtige, oft pastose Präsenz auf den Charakter der Malerei als Malerei verweist und das im Übermalten oder Weg-Gekratzten latente Inhalte ohne direkte Bedeutungszuschreibung vorhält.

So, wie die fertigen Bilder die eigentümliche Kraft besitzen, den Betrachter anzuziehen und in Wahrnehmungserlebnisse zu verwickeln, spricht Annette Selle vom Herstellungsprozess als einer Auseinandersetzung, die sich über Wochen hinziehen kann und deren Ausgang ihr als involvierter Malerin zwischenzeitlich völlig ungewiss erscheint, bis das jeweilige Bild in progress sie selber packt und in Spannung versetzt, in dem der erreichte Zwischenzustand des Bildes sie mal zu sich zieht, mal zurückweist, und sie dadurch vorwärts treibt, bis die Spannungen sich schließlich ganz im Malprozess entäußert und im Bild aufgelöst und materialisiert haben.

Eine ganz andere Art von Malvorgang hingegen, der ungemein disziplinierte Konzentration, Sorgfalt und Ausdauer verlangt, liegt einer Werkgruppe von großformatigen Arbeiten zugrunde, deren Formgestalten Binnenstrukturen aufweisen, die sich aus unzähligen parallelen, feinen Pinselstrichen herausbilden. Beim Herstellungsprozess dieser Bilder sitzt die Künstlerin ganz nah vor der Leinwand, die Augen unverwandt auf die Bildfläche gerichtet, und während sie den Pinsel führt und die Zackenreihen wachsen, stellt sich bei der Künstlerin eine Art veränderter Bewusstseinszustand ein, in dem Gedanken für eine Weile schweigen, und der bis zu halluzinogenen Trancezuständen reichen kann, als ein innerer Zugang zum Über-Individuellen, zum Absoluten vielleicht sogar.

**"Die Gedanken sind frei"** 2021, 140x240cm Öl auf Leinwand

Eine der beiden Arbeiten, die sich in dieser Ausstellung der zuletzt beschriebenen Technik verdanken, ein drei-tafeliges, in Grau vor Schwarz gehaltenes, sehr großformatiges Bild, trägt bezeichnender Weise den Titel **"Die Gedanken sind frei"**. Es zeigt ausschnitthaft einen keilförmigen Meteoriten, der frei im Weltall schwebt - das Erhabene lässt grüßen.

### **3.6 Raum, Farbe, Zeit - Varianten und Residuen**

In weiteren, hier nicht im einzelnen besprechbaren Arbeiten fügt Annette Selle der oben entwickelten Essenz der Raumdarstellung andere Möglichkeiten hinzu: Wir finden das Prinzip der Spiegelung, das der Transparenz und Semi-Transparenz, den Gegensatz von Verhüllen und Enthüllen und vor allem auch subtile Suggestionen von Bewegung in Form von horizontalem Fließen.

Was die Farbe betrifft, führt Annette Selle noch die floralen Assoziationen vor, die sich beim Auftreten von Grün automatisch in uns einstellen, und symbolisiert die Signalausbreitung von Licht und Klang und damit von Schwingungs-Phänomenen, wie es ja auch Wärme und Farbe sind, in konzentrischen Kreisen, die sich hinter paradoxen Horizonten in uneindeutigen Raumsituationen ausbreiten und mich an die Dualität von Welle und Teilchen denken lassen, und ich kann noch nicht einmal genau begründen, wieso.

Zwei Felder von schwimmenden Ovalen heißen **"Jenseits"** und **"Anderswo"**, und auf dem grünen Bild namens **"Silence in between"** klebt rechts unten ein grasgrünes Pflaster auf der Bildoberfläche, das als Brecht'scher Verfremdungseffekt die Illusion der floralen Wasserlandschaft

bricht und das Bild als Ding entzaubert. Doch nur für einen Moment. Wenn ich am grünen Pflaster vorbeischaue, sehe ich ihn wieder, den illusionären Raum, das florale Grün der Pflanzen, den Spiegel-Effekt vermeintlichen Wassers, und damit Raum und Zeit und Farbe in harmonischem Zusammenspiel.

### **3.7 Nachtrag zur Biografie**

Annette Selle wurde 1967 in Ostberlin geboren, sie studierte Malerei an der Kunsthochschule in Berlin-Weißensee, anschließend Pädagogik an der Berliner Humboldt-Universität, sie arbeitet seit längerem an der Jugend-Kunstschule Atrium, Berlin - ansonsten ist über Annette Selles Biografie öffentlich wenig bekannt, sie hält sich in dieser Hinsicht also eher bedeckt.

Auffällig allerdings ist in ihrer Ausstellungs-Historie, dass sie in der Vergangenheit einige Male in Kloster-Galerien ausgestellt hat. Die Suche nach dem Erhabenen in ihrer Kunst scheint auf Resonanz zu stoßen bei Menschen, die in Abgeschiedenheit Gott suchen.

### **4. Wieder zusammenfinden**

Man könnte aufgrund der herausgearbeiteten, gegensätzlichen, künstlerischen Haltungen und Intentionen von Rachel Kohn und Annette Selle nun denken, dass zwischen den beiden Künstlerinnen und ihrem jeweiligen Werk Dissens bestehe:

- gesellschaftliches Engagement und Thematisieren von konkreten, gesellschaftlichen Problemen hier (Kohn),
- die Suche nach dem Ausdruck für Essentielles und für Überzeitliches dort (Selle).

Der unmittelbare Eindruck der Ausstellung jedoch spricht eine andere Sprache:

Die Arbeiten harmonieren gut miteinander, die Ausstellung funktioniert. Wie ist das zu erklären?

Bei der Suche nach einer Antwort fiel mir das alt-ehrwürdige Konzept des Mahayana-Buddhismus von den zwei Mitgefühlen ein. Dem zufolge gibt es

- das relative Mitgefühl, das sich bemüht, durch konkrete Maßnahmen Leid zu lindern,
- und das absolute Mitgefühl, das eine weitest mögliche, offene Haltung einzunehmen sucht.

Es wird gesagt, dass die beiden Arten des Mitgefühls sich zueinander verhalten wie die beiden Schwingen eines Vogels. Er benötigt beide, um zu fliegen. Genauso benötigt man beide Versionen des Mitgefühls, um sich im Leben mitfühlend zu verhalten. Man benötigt beide, um Leiden zu lindern und Freude zu sähen.

Insofern ließe sich das gute Zusammengehen der Arbeiten von Rachel Kohn und Annette Selle doch verstehen: Ihre künstlerischen Positionen wären zwar unterschiedlich, mag sein sogar gegensätzlich, dabei jedoch ... komplementär.

Autor: Christoph R. Giselher Poche, M.A.

Email: [chrispoche@yahoo.com](mailto:chrispoche@yahoo.com)