

Roman Grabner

Ronald Kodritsch – ORBS, Villa Weiß, 2013

Der Geist als Wille und Vorstellung

Auf eine heiter-ironische tour de pénombre durch unheimliche und okkulte Gefilde begibt sich Ronald Kodritsch mit seinen „geistreichen“ Bildern, die unter dem Ausstellungstitel „orbs“ in der Villa Weiss präsentiert werden. Der Begriff orbs kommt aus dem Lateinischen (orbis: Kreis oder runde Fläche) und bezeichnet mysteriöse weiße Flecken auf fotografischen Aufnahmen, die im Deutschen auch unter der Bezeichnung „Geisterflecken“ firmieren. Die Wissenschaft spricht von AOIs (anomalous orbic images) und erklärt diese anomalen kugeligen Erscheinungen mit kleinen Partikeln, die beim Auslösen des Blitzes auf dem Bild sichtbar werden. Infolge der durch die Nähe und den Fokus bedingten Unschärfe entstehen jene kreisrunden Lichtbilder, die in esoterischen Kreisen gerne als paranormale Erscheinungen angesehen werden. Für die Freunde einer esoterischen Weltdeutung sind „Orbs“ die verwaisten Seelen von Verstorbenen, die in einer Zwischenwelt umherirren, und sich nur deshalb nicht in der Form von Gespenstern materialisieren, weil die kugelige Form energiesparender für die anstrengenden Reisen durch die Sphären ist.

Ronald Kodritsch vermochte diese mit natürlichem Auge kaum sichtbaren Erscheinungen auf Leinwand zu bannen und präsentiert deren Vielfalt nun in Ligist. Dass er sich diesem Phänomen mit der für ihn charakteristischen Ironie zuwendet, versteht sich angesichts früherer Aufzeichnungen aus dem Geisterreich, die ebenfalls ausgestellt sind, von selbst. Durch die Bearbeitung der Bildoberfläche mit Schleifpapier hat er seinen dunklen Hintergründen jene hellen Manifestationen entrissen, die als Orbs der Ausstellung Thema und Titel geben. Die Abdrücke von Alltagsgegenständen, die auf dem Papier liegen geblieben sind, als er es mit Silberspray besprühte, werden zu strahlenden Emanationen und funkelnden Augen, die aus einem glänzenden Nichts blitzen. In seinem neuen Triptychon „In der Frage liegt ein Fehler“ dringt ein schaurig-sphärisches Licht durch die Dunkelheit eines nächtlichen Waldes und gibt den Blick frei auf schwebende weiße Kugeln, die gleich Pupillen schwarze Punkte in sich tragen. Die Nacht hat bei Kodritsch tausend Augen.

Im Volksglauben sind Geister die unerlösten Seelen Verstorbener, die in einem indifferenten, nicht näher spezifizierten Zwischenreich zwischen Diesseits und Jenseits umherstreifen und uns immer wieder heimsuchen. Soziologisch gesehen existiert eine lange Tradition von „unheimlichen“ Erfahrungen und Begegnungen. Die künstlerische Auseinandersetzung mit Gespenstern und Geistern scheint daher fest in kulturellen Deutungsmustern und intersubjektiven Erfahrungen verankert zu sein, und das Geisterreich diente von Anfang an als Quelle der Inspiration für Kunst und Kultur. In umfangreichen Studien und Ausstellungen wurden sogar versucht, die moderne Kunst als Konsequenz und Ergebnis von okkultem Gedankengut und esoterischen Praktiken zu beleuchten.¹

Kodritschs immer wieder auftauchende Geister erscheinen wie ein entfernter Kommentar zu diesen dunklen Verwicklungen der Avantgarde, und sind zugleich zynische Antwort auf die immer wiederkehrenden Proklamationen vom „Tod der Malerei“. Die attributiv beigefügten

¹ Vgl. hierzu u.a.: Okkultismus und Avantgarde. Von Munch bis Mondrian 1900-1915. Ausst.-Kat. Schirn Kunsthalle Frankfurt. Ostfildern 1995. L'Europe des esprits. Ou la fascination de l'occulte, 1750-1950. Ausst.-Kat. Musée d'Art moderne et contemporain de la Ville de Strasbourg. Strasbourg 2011.

Farbpaletten weisen die Gespenster als Allegorien der Malerei aus und ihre langen Bärte signalisieren das Lächeln des Kynikers, das Grinsen eines Künstlers, der als Nachgeborener auch dem proklamierten Ende der Kunst von Hegel, Heidegger und Heine ein „HeHeHe“ entgegenschleudern kann.

Das Gespenst geht in seiner englischen und französischen Entsprechung „spectre“ etymologisch auf das lateinische „spectrum“ zurück, das mit „Bild“, „Vorstellung“ und „Erscheinung“ übersetzt werden kann. Die Gespensterdarstellungen in Kodritschs Werken rekurrieren auf jene Bilder und Vorstellungen, die wir uns vom Übersinnlichen und Jenseitigen machen, und die stärker durch die gegenwärtige Populärkultur und Medienlandschaft als durch Religion und Philosophie geprägt sind. Kodritsch Gespenster verstehen sich in diesem Sinne als Zeitgeister, die den Zeitgeist kommentieren. Es sind freche, unverschämte und politisch unkorrekte Bettlaken, die jene flüchtigen Manifestationen, substanzlosen Hüllen und körperlosen Wiedergänger des Zeitgeschmacks persiflieren, doch sich nicht in ihrer Ironie erschöpfen.

Jacques Derrida liefert mit seiner „Hantologie“ (frz. hanter: heimsuchen) in „Marx' Gespenster“ Ansätze zu einer Theorie des Gespenstischen als dem Wiederkehrenden. Er versteht Gespenster als Figuren des Dazwischen, nicht mehr lebend, aber auch noch nicht ganz tot, „weder Substanz, noch Essenz, noch Existenz“.² Die Heimsuchung von jenen, die „nicht gegenwärtig lebend“ sind, sieht er als Auftrag für eine „Politik des Gedächtnisses, des Erbes und der Generationen“. Auch wenn sich Kodritschs Blick auf die Gegenwart und die Vergangenheit in vordergründig leichtfüßigen und humorvollen Malereien und Plastiken äußern mag, so basieren seine Bildfindungen auf kulturhistorischen Reflexionen, aufmerksamen Beobachtungen und politischem Bewusstsein. In Kodritschs Bildern offenbart sich ein Verständnis von Kunst als einer eigenständigen Wirklichkeit, die nicht der Darstellung oder Abstraktion der Realität bedarf, sondern aus dem spectrum seiner Reflexionen und Überlegungen geistige, existenzielle, kultur- und gesellschaftskritische Inhalte formuliert.

Folgt man Derridas Auffassung, dass die Toten niemals ganz tot sind, stellt sich die Frage, welche Gespenster uns heute heimsuchen, welche Wiedergänger den aktuellen Zeitgeist prägen und welche Erscheinungsformen in der aktuellen Kunst spuken? Kodritschs Orbs mögen uns vielleicht nicht die Antworten liefern, stellen aber genau jene Fragen.

Roman Grabner, 2013

² Jacques Derrida, Marx' Gespenster. Der Staat der Schuld, die Trauerarbeit und die neue Internationale. Frankfurt/Main 2004, S.10-11.