

Die Kunst des Schattens

Anny und Sibel Öztürks Installation „From inner to outer shadow“ in der Galerie der Schader-Stiftung (22.04.-11.07. 2010)

Stephanie Hauschild

Darstellungen von Schattenprojektionen haben in der Geschichte der Kunst eine lange Tradition. Seit dem Ende des Mittelalters schaffen Künstler Bilder, auf denen Schlagschatten von Personen und Dingen viele verschiedene Funktionen erfüllen. Schatten unterstützen die tiefenräumliche Gestaltung des Bildes, geben den dargestellten Gegenständen Festigkeit und Substanz. Schattenbilder täuschen und enttäuschen den Betrachter im Spiel mit Illusion und Wirklichkeit und werden mit vielfältigen symbolischen und metaphorischen Bedeutungen aufgeladen. Immer in dem Bewusstsein, dass der Schlagschatten ein rätselhaftes Phänomen ist, das einerseits von einer starken Lichtquelle und seinem schattenwerfenden Objekt abhängt, aber andererseits ein geradezu unheimliches Eigenleben zu entwickeln scheint. Die große Zeit des Schlagschattens in der Malerei endet in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. In der Fotografie, im Schwarzweißfilm und auf der Theaterbühne findet seine kunstvolle Wiedergabe eine Fortsetzung. In den anderen Kunstformen der Gegenwart scheint der Schatten hingegen eine Rolle am Rande zu spielen. Im Gegensatz zu den in vielerlei Hinsicht ähnlichen Spiegelreflektionen wird der Schattenwurf weit seltener eingesetzt.¹ Um so interessanter ist es, dass die in Offenbach ansässigen Künstlerinnen Anny und Sibel Öztürk sich in der für die Darmstädter Galerie der Schader-Stiftung entstandenen Arbeit „From inner to outer shadow“ mit dem uralten Thema des Schlagschattens auseinandersetzen und seinen vielfältigen Bedeutungen nachspüren.²

Bereits im Ausstellungstitel wird die besondere Bedeutung des Schattens für diese Arbeit hervorgehoben. „From inner to outer shadow“ bezieht sich auf eine Zeile von Samuel Becketts Libretto „Neither“ für Morton Feldmanns gleichnamige Oper.

Der vieldeutige Titel ist typisch für die Kunst der Öztürks, in der sich stets eine Vielzahl von Zitaten, Verweisen und Beziehungen zu Literatur, Malerei, Film und Fotografie und anderen Künsten entdecken lassen. Im Folgenden soll jedoch vor allem das Motiv des Schlagschattens betrachtet werden, also desjenigen Schattens, den ein direkt beleuchtetes opakes Objekt auf eine Fläche wirft. Es wird gefragt, wie und zu welchem Zweck die beiden Künstlerinnen den Schlagschatten in ihre Arbeit integrieren und es wird eine Deutungsmöglichkeit vorgeschlagen.

Dem Schatten haben die Öztürks den Mittelteil mit der Darstellung des Wohnzimmers ihrer Großmutter in der insgesamt dreiteiligen Arbeit gewidmet (Abb. 1).



Abb.1)

Ergänzt wird der Raum von der Installation „Mashrabiya“ und einem einleitenden Text. Der Text erklärt die in der Installation aufgegriffene Situation. Die Künstlerinnen erinnern sich darin an ihre Großmutter in Istanbul, an deren Wohnzimmer, an ein großes Fenster, eine Zimmerpflanze, die besondere Atmosphäre eines Spätnachmittages, das Spiel von Licht und Schatten.³ Für „Mashrabiya“ im hinteren Teil der Ausstellung haben die Künstlerinnen die traditionellen hölzernen Fensterverkleidungen der

orientalischen Frauenwohnräume in schlichteren Materialien nachgestaltet. Dazwischen ausgelegte farbige Neonröhren schaffen ein Licht der Dämmerung oder des späteren Abends. Dem Text folgend ist das Haus der Großmutter von außen dargestellt und gewährt einen Blick auf ihr gesticktes Umrissporträt auf einem Vorhang.

Licht

Die Darstellung des Raums im Mittelteil der Ausstellung heißt „On the road from somewhere“. Die Künstlerinnen haben dafür das Zimmer mit Bildern und Möbeln aus der Sammlung des Hessischen Landesmuseums Darmstadt (HLMD), privaten Leihgaben und Objekten aus eigenem Besitz eingerichtet. Eine alte textile Wandbespannung des HLMD bildet Hintergrund und Tapete. Davor hängen Interieurdarstellungen aus dem 19. Jahrhundert. Darunter Moritz von Schwind's „Morgenstunde“, das die Künstlerinnen in das Ausstellungsplakat integriert haben (Abb. 2).⁴



Abb.2)

Sofa, Jugendstilsessel und -tisch, Schrank, Nähmaschine, Umzugskisten, Orientteppiche, verpackte Bilder und dekorative Kleinigkeiten vervollständigen die Einrichtung. Die Installation wird außerhalb des Zimmers von weiteren Innenraumdarstellungen vom 19. bis zum 21. Jahrhunderts in verschiedenen Varianten ergänzt: Kunstgalerien, Wohnzimmer, Küchen, Dielen, ein Künstleratelier (Abb. 3) und immer wieder Fenster und der Blick durch das Fenster nach draußen. Motive und Komposition der Bilder ergänzen die Installation der Öztürks und scheinen einige ihrer Elemente sogar zu reflektieren oder zu kommentieren.



Abb. 3)

Tatsächlich haben die Schwestern ihre Installation ganz ähnlich wie ein Interieurgemälde komponiert. Den gemalten Bildern an der Wand vergleichbar, gibt es etwa einen Platz für den Betrachter vor der Installation, von dem aus das Zimmer am Besten überblickt werden kann. Die Arbeit hat feste Abgrenzungen, die von Rändern der Wandbespannung und dem Teppich auf dem Boden gebildet werden. Überschritten wird der Installationsraum zum Betrachtungsraum an einer Stelle von der Zimmerpflanze auf einer Umzugskiste. Auch die Beleuchtung wirkt malerisch. Neben dem diffusen Galerielicht von oben, wirft ein großer Scheinwerfer wie er für Film- und Theaterproduktionen gebraucht wird (in der Abbildung nicht zu sehen), Licht von der Seite auf ein großes Fenstergitter und die Zimmerpflanze. Sein strahlendes, warm leuchtendes Licht erhellt Boden, Möbel, Bilder und Wand und

taucht die Installation in goldenes Spätnachmittagslicht.

Vom Beginn an hatte die Ausstellung mit der Erwartungshaltung der Besucher zu kämpfen, die eine Art Period-Room oder Style-Room nach Vorbild der kunstgewerblichen oder ethnologischen Museen erwarteten und dann enttäuscht wurden. Denn um die getreue Wiedergabe eines bewohnten Raums der westlich orientierten Istanbuler Mittelschicht handelt es sich trotz der Einrichtung nicht. Dafür wirkt der Raum zu kühl, zu unbelebt und zu künstlich. Er teilt nur wenig über seine Bewohnerin mit, zumal die Gegenstände nichts mit der Person zu tun haben, die hier charakterisiert werden soll. Keines der ausgestellten Objekte befand sich im Besitz der Großmutter. Die Dinge haben keine persönliche Verbindung zur Person. Dafür ermöglichen sie aber vielfältige Bezüge untereinander. Aus den unterschiedlichsten Zusammenhängen stammend, treffen hier Möbel, Kunstwerke und Dinge „on the road from somewhere“ im neutralen Galerieraum für eine kurze Zeit aufeinander und verbinden sich zu neuen Geschichten. Dementsprechend ist die Arbeit der Öztürk-Schwester sehr offen angelegt. Die sich überlagernden Bedeutungsschichten bieten viele Möglichkeiten zur Assoziation und machen verschiedene Formen der Annäherung möglich oder sogar nötig. So lässt sich etwa über historische, kulturelle und soziale Bedingungen des Wohnens nachdenken, über die Unterschiede zwischen weiblichen und männlichen Räumen, über Heimat und Fremde, Geborgenheit und Aufbruch. Ebenso geht es um den Dialog zwischen Installation und der älteren Kunst aus der Sammlung des HLMD, um die Familiengeschichte der Öztürks mit ihren Wanderungen durch Europa und Vorderasien, um Orient und Okzident und nicht zuletzt um das Wesen der Dinge.

Schlagschatten

Doch beherrscht und zusammengehalten wird die Installation nicht so sehr von den Bildern oder Möbeln, sondern von den zwei großen Schlagschatten, die von Fenstergitter und Zimmerpflanze projiziert werden. Das Fenster folgt in seiner rechteckigen Gitterstruktur der klassischen

Moderne, in deren Stil das Haus der Großmutter errichtet wurde. Gemeinsamkeiten zu den großen Fenstern eines Künstlerateliers lassen sich ebenfalls finden. Das Fenster ist jedoch ganz offensichtlich nur eine Kulisse. Es ist aus leichtem, weiß gestrichenem Holz gezimmert, unverglast, und zwischen Stütze und Wand der Galerie nur locker eingespannt. Die Künstlerinnen haben bei der Gestaltung des Fensters die naturalistische Ebene der übrigen Raumgestaltung durchbrochen.

Dies gilt auch für die Zimmerpflanze auf der Museumskiste, die ebenfalls wie ein Fremdkörper in der Installation wirkt. Die Zimmerpflanze stellt eine *Monstera deliciosa*, ein sogenanntes Fensterblatt dar. In den Erinnerungsaufzeichnungen der Künstlerinnen nimmt das Gewächs einen wichtigen Platz ein. So soll die kleine Anny Öztürk zum Entzücken des Großvaters der Pflanze immer wieder Blätter abgerupft haben. Heute gilt das Fensterblatt als ein etwas altmodisches Gewächs. Obwohl sie weiterhin im Handel vertreten ist, findet man sie in modern eingerichteten Räumen nur noch selten. Ihre Glanzzeit hatte sie in den fünfziger und sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts, wo sie als „Zimmerpalme“ zahllose – und offenbar nicht nur deutsche - Wohnstuben zierte. Stilistisch passt sie hervorragend zu den übrigen Elementen des Wohnzimmers, die ebenfalls etwas altmodisch und verlebt wirken. Doch Farbe und Material der Pflanze irritieren. Ihre offensichtliche Künstlichkeit passt ebenso wenig wie das Fenstergitter zu den anderen Objekten der Installation. Gestaltet ist die *Monstera* aus schwarzer Gummifolie, schwarzem Holz, Kabeln, Topf und Granulat. Sie wirkt glatt, dunkel und unangenehm, wie verbrannt oder tot. Sie ist das Gegenteil einer schmückenden grünen Pflanze, die ein Stück lebendige Natur ins Zimmer holen soll. Als Bestandteil der Einrichtung macht sie dieses Wohnzimmer zu einem unheimlichen, einem verlassenem Ort. Im Vergleich dazu wirkt ihr vom warm leuchtenden Scheinwerferlicht erzeugter Schlagschatten aber völlig anders. Er erscheint sogar lebendiger als das Original. Überall da, wo der Schatten der *Monstera* und des Fensters auf die Installation fallen, verströmt der Raum eine wohnliche und freundliche Atmosphäre. Doch die Schatten von Fenster und Pflanze verändern sich. Manchmal

scheinen sie ganz zu verschwinden, um im nächsten Moment wieder aufzutauchen, denn das Licht des Scheinwerfers wird abwechselnd stärker und dann wieder schwächer. Es entsteht der Eindruck von Wolken, die sich vor die Sonne schieben oder der eines Sonnenuntergangs.

Das Fenstergitter in seiner Eigenschaft als Kulisse dient offenbar ausschließlich als Schattenwerfer. Es ist außerhalb des Installationsraums aufgestellt und scheint schon deshalb nicht richtig zur Installation zu gehören. Die Monstera hingegen ist nicht so eindeutig zuzuordnen. Sie steht an der Grenze zwischen Installations- und Betrachtungsraum. In der gegenständlichen Malerei werden an dieser Stelle traditionell Figuren oder Objekte untergebracht, die zwischen beiden Räumen vermitteln. Formal gesehen trifft dies auch auf die Monstera zu. Doch die Öztürks zeigen uns Fensterblatt und Schlagschatten als zwei ganz verschiedene Phänomene mit unterschiedlichen Eigenschaften: Die Monstera ist als „mixed media“-Kunstobjekt erkennbar. Aus unterschiedlichen Bestandteilen und Materialien zusammengesetzt, schwarz, fest, von allen Seiten zu betrachten, steht sie auf der Kiste wie auf einem Sockel und weckt Assoziationen von Tod und Verfall. Ihre Reflexion wirkt hingegen wie der Schatten einer lebendigen Pflanze. Doch ist der Schatten nur sichtbar, wenn die Lichtverhältnisse stimmen. Er ist von unbestimmter Farbe, erscheint flüchtig, körperlos und flach. Der Schatten ist nicht greifbar und verändert sich stetig mit dem wechselndem Licht. Der Schatten steht damit auch im Gegensatz der anderen scheinbar stabilen und unverrückbaren Objekten in der Installation.

Schattenkunst

Seit jeher gelten Schatten ihrer flüchtigen und körperlosen Eigenschaften wegen dem Original gegenüber nachgeordnet und minderwertig. Dennoch ist es der flüchtige Schatten der Monstera, der den größten Teil der Inszenierung prägt und nicht etwa das Objekt selbst. Die Öztürks führen uns in der Installation die Bildmacht des Schattens, seine Wandlungsfähigkeit und vermeintliche Unabhängigkeit vom Original vor Augen, vergleichbar etwa Schattenspielen, die aus zwei

zusammengelegten Händen ungeheure Fledermäuse erschaffen oder kleine Kinder im richtigen Licht zu Giganten werden lassen. In diesem Sinne haben die Künstlerinnen aus „toten“ Alltagsmaterialien ein Objekt geschaffen, das durch seinen Schattenwurf neue, geradezu gegensätzliche Eigenschaften annimmt und ein ganz eigenes Leben zu entwickeln scheint.

Für die Autoren der Antike waren diese Besonderheiten des Schlagschattens ein willkommener Anlass, um sich die Entstehung der Kunst zu erklären. So erzählt der römische Gelehrte Quintilian, dass der erste Maler eine Linie um einen vom Sonnenlicht erzeugten Schatten zeichnete. Der ältere Plinius berichtet in seiner Naturgeschichte, dass die Tochter eines Töpfers den Schatten ihres scheidenden Geliebten bei Kerzenschein nachzeichnete. Wenn auch die Details variieren, sind sich die Autoren doch einig, dass die Malerei aus dem Gegensatzpaar von Licht und Schatten entstanden ist und aus dem Versuch, den flüchtigen Schatten in einem Bild festzuhalten. Die Mythen von der Entstehung der Kunst aus dem Schatten behielten noch lange nach dem Untergang der griechisch-römischen Kultur ihre Bedeutung. Auf vielen Bildern sind Schatten in das Bildgeschehen eingebunden, die den Betrachter an die mythologischen Anfänge der Kunst erinnern. Darüber hinaus gehörte das Zeichnen von Gipsabgüssen und ihren Schattenwürfen bei Kerzenschein zur künstlerischen Ausbildung. Die Betrachtung von Skulpturen bei flackernder Beleuchtung, deren wechselnde und wandernde Schatten die Kunstwerke zu vermeintlichem Leben erweckte, war bis weit ins 19. Jahrhundert hinein ein beliebter Zeitvertreib.⁵

Höhlenschatten

Plinius Geschichte von der jungen Frau, die den Schatten ihres Freundes nachzeichnete, wurde noch weiter erzählt: ihr Vater, der Töpfer, soll den gezeichneten Umriss mit Ton belegt haben. Er brannte das entstandene Tonrelief und erhielt so die erste Plastik. Diese Version des Mythos erklärt auch die Entstehung der dreidimensionalen Kunst aus dem Schatten. Die schwarze Farbe der Monstera und die scharf umrissenen Konturen ihrer Blätter erinnern

daran, an die alte Tradition der Scherenschnitte und deren Gebrauch für Schattenspiele.⁶ Folgen wir diesem Gedanken, ist die Monstera das dreidimensionale Bild eines Schattens, dessen Original schon längst verwelkt und verrotten ist. In diesem Sinne haben die Künstlerinnen nach der Erinnerung an die originale Pflanze ein Schattenbild gestaltet, das wiederum einen Schatten wirft. Diese Reihung von Schatten und Dingen mit verschiedenen Wirklichkeitsgraden hat Parallelen zu Platons berühmten Höhlengleichnis. Auch in dem Mythos entsprechen die Schatten an der Höhlenwand nicht den schattenwerfenden Objekten. Doch im Unterschied zu den Bewohnern der Höhle, die aus ihrer Perspektive nicht erkennen können, dass sich Gegenstände und Personen hinter den Schatten verstecken, zeigen die Öztürks die Künstlichkeit ihrer Installation. Der privilegierte Betrachter der Installation steht gleichsam vor der Höhle und hat Lichtquelle, schattenwerfende Objekte und deren Projektionen gleichermaßen im Blick. Getreu den Gedanken Platons, schaffen die Künstlerinnen eine Vorstellung von Kunst als einer schönen Illusion. Doch im Unterschied dazu gibt sich die Kunst der Öztürks dem Betrachter als Illusion zu erkennen. Die Installation wird zu einer Bühne für den Schlagschatten der Monstera.

Schatten des Todes

Die Deutung der Monstera als bildgewordener Schatten einer längst verwelkten Pflanze erinnert an die uralte bereits in der Bibel geläufige Gleichsetzung vom menschlichen Leben mit dem kurzen Leben der Blumen. Sie erinnert aber ebenso an die Beziehung zwischen den Begriffen „Schatten“ und „Tod“. So existieren ja etwa nach antiker Vorstellung die Toten als Schatten in einem Schattenreich weiter. Schauen wir uns mit diesem Gedanken eines der Bilder in der Ausstellung an, die Anny und Sibel Öztürks Installation ergänzen: Carl Engel von der Rabenau hat 1838 sein Bild vom Atelier des Bildhauers Johann Baptist Scholl mit einer Vielzahl von Naturabgüssen und Gipskopien der abendländischen Bildhauerkunst angefüllt (Abb. 3).⁷ Unter dem Dachfenster hängen Abgüsse von Akanthusblättern. Neben den Meisterwerken des italienischen Mittelalters und

Werken der (damaligen) jüngeren Kunst hängen ganz an die rechte Wand gerückt unter kleineren Antiken einige Totenmasken. Totenmasken dienten Künstlern als Anschauungs- und Übungsmaterial, manch einer hat sogar selber Totenmasken angefertigt.



Abb. 3) Detail

Versteht man das Künstleratelier als symbolischen Ort, erhalten die Masken weitere Bedeutungen. Wie die erste mythische Zeichnung und das erste Relief stehen auch die Totenmasken in Scholls Atelier für den ursprünglichen Sinn und Zweck der Kunst: nämlich das Bild einer bestimmten Person zu bewahren. Sei es weil die Person abwesend ist – wie der Freund der Töpferstochter – sei es weil die Person bereits gestorben ist und selber zu einem Schatten geworden ist. Aus diesem Blickwinkel betrachtet, schildert von der Rabenau das Atelier des Bildhauers als einen Ort, an dem Totenmasken angefertigt werden. Kunst maskiert nach dieser Lesart den Tod, weil die Abbilder die Jahrhunderte überdauern können, so wie die Akanthusblattabgüsse unter dem Dachfenster als Kopie, Abguss und Kunstwerk die kurze Lebensspanne des Originals überstehen. Doch wiederholen sie nur Form und Gestalt, Lebendigkeit und Farbe der vorbildhaften Gewächse fehlt ihnen. Das verbindet von der Rabenaus Akanthusblätter mit Anny und Sibel Öztürks Monstera, die ebenfalls die Gestalt und Größe der vorbildhaften Pflanze wiederholt, sich in Material und Farbe aber von ihr unterscheidet.

Von der Rabenaus Interpretation des Schollischen Ateliers ist ein Vanitas-Bild. Es geht darin um die Vergänglichkeit und Hinfälligkeit allen Irdischen; die Kürze des menschlichen Lebens und um den Versuch der Vergänglichkeit mit den Mitteln der Kunst Dauer und Beständigkeit entgegenzusetzen. Anny und Sibel Öztürks Nachbau des Wohnzimmers der Großmutter ist in dieser Hinsicht vergleichbar. Auch sie bedienen sich im traditionellen Fundus der Vanitas-Motivik: ein verlassener Raum, der Spuren der einstigen Bewohnerin trägt, gedämpfte Farben, hauptsächlich grau und braun in verschiedenen Tönungen, eine verwelkte Pflanze und die Schattenprojektion erzählen von Vergangenheit, Verfall, Trauer und Tod.

Schatten der Erinnerung

Die antiken Mythen erklären die Anfänge der Kunst aus dem Wunsch heraus, dem unerbittlichen Verstreichen der Zeit Einhalt zu gebieten, den flüchtigen Augenblick - den Schatten - festzuhalten und zu bewahren. Mit dem Bild wird aber nur die Erinnerung an etwas Vergangenes aufbewahrt, nicht das Ereignis oder das Objekt selbst. Die Töpferstochter zeichnete sich mit dem Bildnis ihres Freundes eine Erinnerungshilfe an die Wand, in dem sie dessen Schatten kopierte.

Anny und Sibel Öztürk haben aber in ihrer Installation einen Raum gestaltet, der zum Zeitpunkt des Aufbaus bereits nicht mehr existierte. Das Wohnhaus der Großmutter musste einem Neubau weichen. Möbel und sonstiger Besitz der Bewohnerin sind in alle Winde verstreut. Die Künstlerinnen arbeiteten sozusagen ohne ein real existierendes Vorbild. Ihr Schattenbild und Modell ist das Erinnerungsbild in der Vorstellung. Nun ist eine Erinnerung an ein Bild aber etwas anderes als ein modellhafter Gegenstand, der als Vorbild für die künstlerische Umsetzung dient. Erinnerungen sind etwas sehr persönliches. Sie wandeln sich im Verlauf der Zeit, werden immer neu den Vorstellungen und der Verfassung des Erinnernden angepasst und lassen sich in ihrer Wandelbarkeit nur schwer anderen Personen vermitteln. In diesem Zusammenhang haben Erinnerungen ganz ähnliche Eigenschaften wie Schatten. Beide benötigen einen Gegenstand den sie reflektieren können und sind von den äußeren

Umständen abhängig. Beide sind flüchtige Bilder, nicht greifbar, tauchen urplötzlich auf und verschwinden wieder.

In ihrer Arbeit haben die Künstlerinnen nun die flüchtigen Phänomene Schatten und Erinnerung miteinander verknüpft und in ein Bild übertragen. Die Silhouetten von Monstera und Fenster sind in diesem Sinne Katalysator und Träger von Anny und Sibel Öztürks Erinnerung. Die Schatten legen sich über die Installation, ergreifen von den Gegenständen Besitz und belegen sie mit einer neuen Bedeutung. Die wechselnde Sichtbarkeit beschreibt die Dauer der Erinnerung. Die Erinnerung leuchtet gleichsam mit den Schatten auf und verschwindet wieder.

Öztürks Darstellung des Wohnzimmers der Großmutter in Istanbul ist die dreidimensionale Rekonstruktion einer Kindheitserinnerung in der zugleich die Darstellungsmittel offen zutage treten. Dem Betrachter wird eine beleuchtete Kulisse vorgeführt, die mit unterschiedlichsten Dingen angefüllt ist. Das entstandene Bild ist geheimnisvoll, voller versteckter Emotionen und ein wenig unheimlich. Gestaltet wurde es mit Objekten, die mit der erinnerten Person und ihrem Raum nichts mehr zu tun haben. Folgen wir diesen Überlegungen weiter, zeigt die Installation dreierlei: präsentiert wird das vermeintlich statische Bild der Erinnerung aus der Vorstellung der Künstlerinnen, zusammengestellt aus Möbeln und Bildern. Licht und Schatten bringen Flüchtigkeit und Wandelbarkeit in das Bild und charakterisieren die dargestellte Erinnerung als etwa Veränderliches. Die Künstlichkeit des Aufbaus beschreibt den Weg, den die Erinnerung vom Original bis zum Bild als Nachbau in der Installation genommen hat. Die Erinnerung, wenn sie stark genug ist, so eine Aussage der Arbeit, ist letztlich nicht an bestimmte Objekte oder einen tatsächlich existierenden Raum gebunden. Die Objekte in der Öztürkschen Installation sind ja nicht mehr die Gegenstände, die einst das Zimmer füllten. Sie wecken jedoch die Erinnerung an die ursprünglichen Gegenstände und die Bewohnerin zu neuem Leben. Die Gegenstände in der Installation sind damit selber so etwas wie Schatten geworden.

Anny und Sibel Öztürk denken in ihrer Installation über das Phänomen des Schattens nach. Sie zeigen

uns sein Wesen, seine Vieldeutigkeit und die künstlerischen Möglichkeiten der Auseinandersetzung mit diesem Phänomen in der Kunst der Gegenwart. Ihre Arbeit ist ein Experiment. Versucht wurde, eine persönliche Erinnerung mit all ihren widersprüchlichen Eigenschaften bildlich darzustellen und so für andere sichtbar zu machen. Entstanden ist ein flüchtiges Schattentheater in einem für die Dauer der Ausstellung magischen Raum.

Endnoten

1. Zur Kulturgeschichte des Schattens in der Kunst bis heute grundlegend: Ernst Heinrich Gombrich, *Shadows. The Depiction of Cast Shadows in Western Art*, London 1995; Victor I. Stoichita, *A Short History of the Shadow*, London 1997. Neben den kulturhistorischen Aspekten auch an der Naturwissenschaft des Schattens interessiert ist: Roberto Casati, *Die Entdeckung des Schattens. Die faszinierende Karriere einer rätselhaften Erscheinung*, Berlin 2001.
2. Vgl dazu: Anni und Sibel Öztürk – *From inner to outer shadow. Bilder gesellschaftlichen Wandels*. Katalog zur Ausstellung in der Galerie der Schader-Stiftung, 11. April bis 11. Juli 2010, Darmstadt 2010.
3. Der Text ist abgedruckt in: Anni und Sibel Öztürk – *From inner to outer shadow. Bilder gesellschaftlichen Wandels*. Katalog zur Ausstellung in der Galerie der Schader-Stiftung 11. April bis 11. Juli 2010, Darmstadt 2010, S. 14-15.
4. Moritz von Schwind, *Die Morgenstunde, um 1857*, Öl auf Leinwand, 33,5 x 45,5 cm; Inv.Nr. GK 956, Hessisches Landesmuseum Darmstadt
5. Vgl. dazu: Jenns Howoldt, Stephanie Hauschild, *Menzels Atelierwand*, Katalog zur Ausstellung in der Hamburger Kunsthalle, Hamburg 1999.
6. Tatsächlich haben die Künstlerinnen die Blätter mit Hilfe einer Schablone einzeln auf Folie gezeichnet und dann mit einer Schere ausgeschnitten.
7. Carl Engel von der Rabenau, *Die Werkstatt des Bildhauers Johann Baptist Scholl, 1836/1838*, Öl auf Leinwand, 55,4 x 69,6 cm, Inv.Nr. GK 462, Hessisches Landesmuseum Darmstadt.

Abbildungen

(Abb.1) Anny und Sibel Öztürk, *On the road from somewhere*, mixed media, 2010, Installation in der Galerie der Schader-Stiftung, Darmstadt 22.4.-11.7.2010, (Foto: Wolfgang Fuhrmanek, Hessisches Landesmuseum Darmstadt) mit freundlicher Genehmigung des Hessischen Landesmuseums Darmstadt

(Abb.2) Ausstellungsplakat, 2010, Abbildung: Moritz von Schwind, *Morgenstunde, um 1857*, bearbeitet von Anny und Sibel Öztürk.

(Abb. 3) Carl Engel von der Rabenau, *Die Werkstatt des Bildhauers Johann Baptist Scholl, 1836/1838*, Öl auf Leinwand, 72,5 x 90 cm, Inv.Nr. GK 462, Hessisches Landesmuseum Darmstadt, mit freundlicher Genehmigung des Hessischen Landesmuseums Darmstadt

Zusammenfassung

Der Text beschäftigt sich mit der für die Galerie der Schader-Stiftung in Darmstadt geschaffenen Rauminstallation „From inner to outer shadow“ von Anny und Sibel Öztürk. Im Mittelteil ihrer Installation setzen sich die Künstlerinnen mit dem Motiv des Schlagschattens auseinander. Der Schatten erscheint dort in Gestalt von Schattenprojektionen einer Zimmerpflanze und eines Fenstergitters, die sich über die Einrichtung eines Zimmers legen. Der Text fragt nach dem Einsatz der künstlerischen Mittel und nach möglichen Gründen für die Darstellung des Schattens in der Installation. Gezeigt werden soll, dass neben Verweisen auf die Ursprungsmythen der Kunst, dem Höhlengleichnis und dem Vanitasmotiv, in der Installation die gedankliche und bildliche Verknüpfung der Phänomene Schatten und Erinnerung reflektiert wird.

Autorin

Studium der Kunstgeschichte, Archäologie und Philosophie in Gießen, Freiburg und Edinburgh. 1998 Promotion über Elisabeth Vigée Le Brun in Freiburg. Wissenschaftliche Mitarbeit an der Hamburger Kunsthalle, am Germanischen Nationalmuseum Nürnberg, an der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung in Darmstadt. Arbeitet als Ausstellungsorganisatorin für die Galerie der Schader-Stiftung und als freie Autorin in Darmstadt. Veröffentlichungen zur Kunst der Gegenwart, des 16., 18. und 19. Jahrhunderts, der Kunst des Mittelalters, zur Porträtmalerei, Kulturgeschichte des Gartens, Buchmalerei und zur Bildung und Vermittlung.

Titel

Stephanie Hauschild, *Die Kunst des Schattens Anny und Sibel Öztürks Installation „From inner to outer shadow“* in der Galerie der Schader-Stiftung (22.04.-11.07. 2010). in: kunsttexte.de, Nr. 2, 2010 (7 Seiten), www.kunsttexte.de.