

## Oona Lochner, “Textile Raumentwürfe,” 2011

Wie entwickeln wir Vorstellungen von Raum? Diese Frage lässt sich in Katherina Olschbaurs Malerei bis zu ihrer Serie “Hülsen” (2005–2007) zurückverfolgen, in der sie ausgehend von der menschlichen Figur das Zusammenspiel von Fülle und Leere erprobt. Kleidungsstücke vertreten dort die eigentlichen Protagonisten, doch den textilen Kürzeln fehlen Kopf und Hände und mit ihnen Mimik, Gestik und Inkarnat als wesentliche Elemente des Portraits. Stattdessen lösen sich die Stoffe aus ihrer Rolle des Accessoires, und werden umgekehrt zu einem Instrument, mit dem sich Körper aus dem leeren Raum erst herauschälen lassen. Die Idee einer Formfunktion textiler Materialien, die Olschbaur bereits hier formuliert, intensiviert sie in ihren neueren Arbeiten.

So fungieren auch in der Serie ihrer Schaufensterbilder vertikal drapierte Stoffbahnen als anthropomorphe Zeichen. Wenn sie zum Leben erwachen, wandelt sich die Präsentation der Konsumgüter in eine theatrale Selbstdarstellung, das Schaufenster wird zur Bühne für nächtliche Tänzer und für die Inszenierung konspirativer Treffen. Indem sie den leeren Raum in ihren weiten Falten umschließen, bauschen sich die Tücher zu Körpern auf, während sie gleichzeitig als arrangierte Stoffe erkennbar bleiben, die Auskunft über die Art ihrer Aufhängung oder Drapierung geben. Diese identifikatorische Spannung zwischen Figur und Verkleidung erzeugt Olschbaur auch in der Serie der Papierarbeiten “Großmutter Gespenst.” Ein floral gemustertes Tuch formt sich hier im leeren Raum zu immer neuer Gestalt, die Stelle seines Trägers hingegen bleibt leer, denn die Skizzierung seiner Struktur verschwindet in der weißen Fläche des Blattes.

Zwar lässt sich erahnen, dass das Tuch mal über ein Stativ, mal über einen Stuhl gelegt wurde, der Ort, den der Faltenwurf markiert, bleibt jedoch stets uneindeutig. Einer solchen, nur vagen Andeutung des Raums dienen Olschbaur auch architektonische Elemente. Die Rückwand der Schaufenster ist meist noch als ornamentales Gitter ausgestaltet, Seitenteile und vordere Kante hingegen bestehen häufig nur aus wenigen Strichen oder einem schmalen Farbband. Immer wieder enden die Begrenzungen des Guckkastens noch innerhalb der Leinwand, so dass rund um den ausgeformten Raum ein nicht näher bezeichneter, abstrakter Farbstreifen stehen bleibt. Der malerisch gestaltete Illusionsraum trifft hier unvermittelt auf seinen materiellen Träger und wird so erkennbar als konstruiert und willkürlich, als kaum verlässlicher Orientierungspunkt für den Betrachter.

Auf vergleichbare Weise unsicher bleiben auch Olschbaurs “Interieurs”, denn auch

hier sind die Grenzen des Innenraums häufig nur uneindeutig markiert. Fluchtlinien, Türen oder Fenster sind Versatzstücke, die eine letzte Interpretation ihrer Orte verweigern. Oft genug erscheint das Volumen des Mobiliars als einzig raumdefinierendes Element, das beziehungslos in eine amorphe Umgebung gesetzt ist. Deren Ambiguität aber überträgt sich auf die Objekte, wenn sich Sofas und Lampen vom Boden lösen oder wenn, umrahmt von einer kulissenartigen Architektur, das Loch zur zentralen Figur eines Interieurs wird. Einerseits enthält das Loch ein Moment des Verlusts und freien Falls, so dass nach den Seitenwänden nun auch der Boden nachgibt. Vor allem aber ist es als Ort der Absenz eine negative Ausdehnung, die ähnlich den "Hülsen" oder Stoffkörpern nur als ummantelte Form ein Volumen besitzt.

Zur weichen Ummantelung leeren Raums werden schließlich auch die Wände, wenn sie sich in einem weiteren Interieur zusammenfalten und in die Tiefe des Bildraums zurückziehen. Die ohnehin fragmentierten Architekturen treffen nun auf das textile Formvokabular der Falten, Schlaufen und Knüllungen und thematisieren einmal mehr das Verhältnis zwischen malerischem Raum und materieller Bildfläche. Zwar ist die Faltung noch innerbildlich, doch schleicht sich der Verdacht ein, sie könnte auf die Leinwand ausgreifen, so dass auch sie sich zusammenzieht und den Raum weniger darstellt als umschließt und formt. Ebendiese Überschneidung der Realitätsebenen liegt der Serie der "Schreine" zugrunde. Hier löst sich der Raum in abstrakte Farbfelder auf, die gebauschter Draperie ähneln, aber doch flächiges Zeichen bleiben. Von reich verzierten Altartüchern ausgehend, ziehen sich scharfe Knickfalten über die ganze Länge der Leinwand, und sie selbst erscheint plötzlich geknittert, aufgeworfen oder aufgeklappt. Auf den Grenzlinien zwischen Raum und Textil lässt Katherina Olschbaur die Materialität des Mediums mit seiner Fähigkeit zur Illusion zusammentreffen und stellt so die Möglichkeiten malerischer Raumgestaltung neu zur Disposition.

Oona Lochner