

Rede anlässlich der Eröffnung der Ausstellung „ELVIRA BACH. Skulpturen, Bilder, Graphik“, 16. November bis 7. Dezember 2013, Kunsthandlung Kugel, Duisburg

I.

Es gehört zu den Ungerechtigkeiten des Kunstdiskurses, dass er selten ausgewogen vulgo *ehrlich* geführt wird. Warum?! Nehmen wir die Motivwelt der Künstlerin Elvira Bach, in der wir heute Abend zu Gast sind.

Weil sich die Physiognomien der hier ins Szene gesetzten *Fraufiguren* so ähneln, weil es üblich-typische *Accessoires* gibt, weil die Radikalität der Malerei sich allenthalben wiederholt, auch ihre Großzügigkeit – und weil Elvira Bach eine Frau ist –, wird immer wieder gerne die Vermutung geäußert, die Künstlerin setze sich selber ins Bild, in alle ihre Bilder oder zumindest in den allermeisten Fällen, sie spiele jede der darin aufgezeigten Rollen, die der Hausfrau und sorgend-überforderten Mutter, die des auf Tischen tanzenden Vamps, die der eingebrochenen aber nicht untergegangenen Eisprinzessin oder die des träumenden, verliebten Mädchens.

Aber würden wir gleiches einem ihrer Kollegen – sagen wir *unterstellen*, bloß weil er beständig *Mannfiguren* darstellt? Ich glaube nicht.

Tatsächlich ist Elvira Bach weit davon entfernt, wie die US-amerikanische Foto- und Konzeptkünstlerin Cindy Sherman vornehmlich zu provozieren. Selbstverständlich geht es aber auch in ihren Werken um überkommene Rollen- und Klischee-Muster, geht es um die Lebenswirklichkeit der Frau in einer trotz deutscher Kanzlerin, britischer Langzeit-Queen oder, aktuell, kanadischer Nobelpreisschriftstellerin weitestgehend von Männern dominierten Welt. Indes es wäre gleichwohl vermessen anzunehmen – und nebenbei bemerkt eine ungerechtfertigte Simplifizierung, die Künstlerin spiegele sich beständig selbst. Viel eher nutzt Elvira Bach die *Fraufigur* wie eine Art Modell, man könnte auch sagen sie setzt sie ein wie einen Charakter, ähnlich jenem *Bild von einem Manne* das seit Jahrzehnten als soziokulturelles Klischee durch die Welt geistert.

Erst die Entfremdung der Figur von einer nachweisbaren Identität, einem verfolgbaren Leben, erst die symbolhafte, statuarische Indifferenz dieser Werke gegenüber jeglichem Individualismus und ihre ikonografische Behauptung lässt diese Werke zu dem werden, was sie tatsächlich und für mich im ursächlichen Sinne sind: *Gesellschaftsbildern*. Gesellschaftsbilder, einem Genre der Kunst zugehörig, das ob der Egozentrik und des Geniekults des Kunstbetriebs nur allzu gerne missachtet wird.

Dabei sind es gerade die Gesellschaftsbilder, die uns fernab aller Personalisierung ein echtes, wahrhaftiges Bild der/unserer Zeit liefern können.

II.

Soweit die kunstkritische Theorie. Spannender und für uns Betrachter fürwahr erlebnisreicher ist es jedoch herauszufinden, *heraus zu sehen*, welche malerischen und welche kompositorischen Mittel die Künstlerin Elvira Bach einsetzt, um sich der gleich bleibenden Herausforderung ihres Tagewerkes zu stellen – also dem Sich-nicht-verlieren-dürfen in der Beliebigkeit, der allmorgendlich beginnenden Suche nach neuen, ungesehenen, vom Bisherigen divergierenden Bildern oder aber mindest einer notwendigen Variante, eines Covers des Bestehenden, letztlich der Be- und Überwältigung des weißen Leinwandgevierts.

Von den *üblich-typischen Accessoires* habe ich eingangs ja bereits gesprochen. Sie werden das eine oder andere längst erkannt haben. Gerade eben fiel auch der Begriff der *ikonografischen Behauptung*, die diese Werke auszeichne. Ich möchte beides gerne in einen Zusammenhang stellen, um so die emblematische (sinnbildliche) Verwendung einzelner, wiederkehrender Elemente, *Accessoires*, *Extras* in ihrer Bedeutung zu erklären.

Schauen Sie sich einmal die Füße der *Fraufiguren* auf den Bildern genauer an. Oft, nicht immer aber doch sehr oft verzichtet die Künstlerin darauf, den obligaten hochhackigen Schuh auszumalen, ihn als solchen zu bestimmen. Stattdessen geht der Schwung der Beine direkt in die Form des Pumps über, so als seien beide verwachsen; gelegentlich durch einen leichten Farbakzent dominiert, nicht mehr.

Nun ließe sich diese Formalie lässlich als Resultat des Stils beschreiben oder aus dem Malprozess heraus erklären und man könnte gedankenlos darüber hinweggehen. Aber machen wir es uns nicht zu einfach. Anerkennen wir, dass der Künstlerin nicht nur die hienieden gern als neoexpressiv beschriebene Manier ihrer Malerei wichtig ist, sondern dass ihrer künstlerischen Arbeit zuallererst ein Anliegen, eine Idee, ein Thema zugrunde liegt – das Sein als Frau. Und denken wir nicht zuletzt auch an das eingangs beschriebene Genre des Gesellschaftsbildes. Unter diesen Gesichtspunkten erfährt dieses kleine Detail eine besondere Bedeutung. Es führt uns zur Verwurzelung von Klischee- und Rollenbildern, lässt uns an Überzeichnung und Symbol, ja im kunsthistorischen Sinne sogar an ein Attribut denken.

Auf ähnliche Weise ließe sich etwa über die androgynen Körper der *Fraufiguren* nachdenken, die sowohl explizit weiblichen als eben auch männlichen Gepräges sind. Denn es könnte sich um die Festlegung auf ein Schön-

heitsideal handeln. Es kann sich aber auch, vielleicht auch *zudem*, um ein rhetorisches Mittel der Malerei handeln, welches den Ideengehalt, die Inhaltlichkeit des Bildes stützen soll.

III.

Bleibt noch der erwähnte Blick auf die kompositorischen Mittel. Unter heutigen Bedingungen mag diese Betrachtung anachronistisch anmuten. Wen schert schon ein Kompositionsschema? Andererseits verhält es sich mit der Komposition wie mit jedem anderen Code, der über Generationen und Millionen von Bildern in uns eingeschrieben, in uns *hineingelebt* wurde. Wir denken immer dann daran, wenn wir ihn vermissen, wenn er uns fehlt.

Nicht so vor den Werken von Elvira Bach. Sowohl Kreis- als auch diagonale und Dreieckskompositionen sind eher leicht zu erkennen, ebenso die klassischen Bildaufbauten der Liegenden oder des Repräsentationsbildnisses. Damit verbindet sich für den Betrachter eine Vertrautheit, ein Gefühl von Geborgenheit im gebotenen Bilderkanon, die ihn in der Folge über manche wirklich wichtige kompositorische Lösung hinwegsehen lassen.

(*Ich verdanke das Nachdenken über diesen Aspekt einem Gespräch mit einer Kollegin von der Zeitung.*¹) Fragen wir uns: Warum stehen viele Figuren so beengt im Bildgeviert? Warum sind Räume oft so dramatisch angeschnitten?

Wie schon im Zusammenhang mit den Attributen und Accessoires weise ich auch hier auf den Ideengehalt der Bilder hin, ihre Themenwelt und behaupte, dass sich daraus Bedingungen ableiten lassen.

Denn wenn die Fläche des Malgrundes, der Leinwand oder des Papiers, als *Erlebensraum* des Bildgeschehens betrachtet werden kann, und wenn Symboliken, Attribute und Bildinhalte eine bewusste Einheit bilden, dann lassen sich die kompositorischen Mittel der deutlich erkennbaren Raumverringering, der stark angeschnittenen, bisweilen auf der verfügbaren Fläche wie gefangen wirkenden *Fraufiguren*, als ebenso bewusst und zielgerichtet deuten. Als Metapher auf eine engstirnige, eng denkende Gesellschaft, auf das Gefangensein in Aufgaben- und Rollenklischees, aber auch auf die Kraft und den Willen der Figuren, diese sowohl geistigen als auch kulturellen Begrenzungen zu *durchleben*, sie zu durchbrechen.

Meine Damen und Herren, es ist an der Zeit, dem Werk von Elvira Bach neu und mit wachen Augen entgegenzugehen. Es ist an der Zeit, dem Gesellschaftsbild so wie Elvira Bach es meisterlich beherrscht, das Lob der Kritik anheim zu stellen.

Text © Stefan Skowron, Aachen, November 2013

¹ Während des Pressegesprächs zur Ausstellung, am Donnerstag, 14. November 2013, in der Kunsthandlung Kugel in Duisburg.