

Elisabeth Wacker: Erkundungen
14.03.–13.04.2019
Osiander Reutlingen, Galerie im Gewölbe

Rede zur Ausstellungseröffnung
von Thomas Schlereth

Sehr geehrte Damen und Herren,
liebe Besucherinnen und Besucher der Ausstellung,

was haben wir mit den Bildern, in den Bildern, durch die Bilder von Elisabeth Wacker vor uns?
Womit haben wir es zu tun? Was sehen wir? Was sehe ich?

Zuerst sehe ich Farben. Manchmal sind sie so ins Bild gesetzt, dass ich sie einzeln vor mir habe und klar sagen kann: hier habe ich es mit Blau, hier mit Gelb, hier mit Rot zu tun. Manchmal verhält es sich jedoch anders und die Farben fließen ineinander über. Dann sind es genauer genommen nicht ein Ton oder zwei oder drei Töne, sondern unzählige – je genauer ich schaue, desto mehr Nuancen werden sich zeigen. Und in fast allen Fällen kommt noch das Weiß des Hintergrundes hinzu – eine klare Helligkeit, in der das jeweilige Bildgeschehen stattfindet. Das verleiht den Bildern ein Moment des Puren: Auf der leeren Fläche der Papiere liegt etwas auf – wie die Zeichen der Schrift, nur in einer anderen, offensichtlich eigenwilligeren Ausformung und Anordnung.

Die Farben sind untrennbar verbunden mit Formen. Diese lassen sich als Ganze weniger leicht benennen, als es bei den Farben der Fall ist. Deshalb nenne ich diesen Aspekt auch erst an zweiter Stelle, nach den Farben. Auch die Formen changieren und stehen mal bestimmt, mal unbestimmt vor Augen: Einmal sind sie klar konturiert, an anderer Stelle laufen sie nebelartig oder fließend aus. Stets verweisen sie dabei auf Bewegungen, aus denen sie einstmals hervorgingen. Diese Bewegungen vollführte ein Pinsel, ein Malerspachtel oder eine Sprühdose; und häufig setzten sich diese Bewegungen weiter fort, wenn die Farbe ausreichend flüssig und das Papier glatt genug waren. Dann organisierte sich die Farbe von selbst weiter, bis das Wasser verdunstet und die Haftung des Papiers das Geschehen in einer finalen Form festhält.

Motivisch zeigen sich verschiedene Gebilde. Sie bauen sich aus Linien und Verästelungen auf, ziehen sich als Punkt- oder Netzflächen über das Blatt oder sie legen sich als ehemals fluide Farbflächen ins Format. Mal scheint der Einstieg wie beim Schreiben von oben links geschehen zu sein, mal spricht alles eher dafür, dass die Formen aus der Mitte kommen, um sie kreisen oder aus ihr herausstreben. Manche Blätter legen sich zum unteren Rand hin eine Basis, die den Aufbau des Bildes stabilisiert, andere verzichten weitgehend auf stützende Elemente und erproben im Bildraum das Schweben. Aus diesen unterschiedlichen Richtungen kommen die Bildformen, um sich hier zu verdichten und dort zu streuen. Häufig findet sich beides in einem Blatt: Ein freimütiges Anheben und Ausschwingen ebenso wie ein Kehrtmachen, Innehalten oder Auslaufen. Die formenden Gesten achten auf die Dimension des jeweiligen Blattes. Das Loslegen und Ausloten hält sich mit dem Anhalten und Einrichten die Waage.

Die Techniken, die Elisabeth Wacker verwendet, vermischen sich dabei nur selten. Wenn sie es tun, steht doch ein bestimmtes Vorgehen im Vordergrund. So gibt es Sprühbilder, Spachtelbilder und Verlaufbilder. Auch mit Blick auf die angewandten Techniken also kehrt das Moment des Puren wieder: „Nicht zu viel“ lautet die Prämisse. Der Zauber des Anfangs und der ersten, frühen Stadien der Bildentstehung soll sichtbar bleiben. Die Farben bilden Formen aus, die Formen nehmen Farbe an. Umgeben und getragen vom hellen Weiß lenkt nichts ab von diesem Geschehen. Jede Bewegung, jedes Sich-Weiterentwickeln im Farb-Form-Gebilde wird sichtbar und bleibt sichtbar. Und so lassen sich die Gesten, die in die Bilder Eingang finden, gut erkennen und nachvollziehen. Sie zeugen in den meisten Fällen und bei allen eingesetzten Techniken von Schnelligkeit und Impulsivität. Die Bögen und Kurven der Spachtel laufen schwungvoll durch die Blätter und die Spritzer der Verlaufbilder und die Ausläufer der Sprühbilder sprechen ihrerseits von Dynamik, die geherrscht haben muss, damit die genannten Formen entstehen konnten. Am deutlichsten führen das vielleicht die Sprühbilder vor Augen: Würde sich die gedrückte Sprühdose zu langsam bewegen oder gar zögern, würde sich die Farbe schnell sammeln und Tropfen ausbilden, in denen die überschüssige Farbe abläuft. Stattdessen zeichnen die Bilder flüssige und rasche Bewegungen auf.

Diese Spuren deuten allerdings nicht nur auf die führende Hand und den lenkenden Gestaltungswillen. Im selben Zug ist ihnen anzusehen, dass in hohem Maße auch ein weiterer Akteur beteiligt war – der Zufall. An vielen Stellen redet er ein gehöriges Wort mit: Wohin tendiert ein flüssiges Farbgemisch? In welcher Form werden sich die einzelnen Töne und Gesten zusammenfinden? Wozu wird das Mäandern von Pinsel, Spachtel und Sprühdose schließlich gut sein? Diese Fragen lassen sich im Moment ihres Geschehens beobachten und beeinflussen, aber nicht zur Gänze kontrollieren. Vieles kommt auf die Vorbereitung an: Die Auswahl der Materialien und die Einrichtung des Arbeitsplatzes. Wenn dann aber die Farbe zu laufen begonnen hat, sich unter dem Spachtel mischt oder aus der Sprühdose austritt, werden zusätzliche, äußere Faktoren wirksam. In den verdichteten Momenten dieser Bilder kommt deshalb mehr zum Ausdruck als nur das, was sich mit Absicht und durch Planung herbeiführen ließe. Zufall ist der Name einer sehr kinderreichen Familie. Und gerade dadurch, dass die Blätter stets nur eine überschaubare Anzahl an Mitteln einsetzen, kann dieser zusätzliche Reichtum umso deutlicher vor Augen treten.

An dieser Stelle liegt es nahe, entsprechende Diskurse der Kunst einzubeziehen. Zu denken wäre an den Dadaismus, insbesondere an seine beschwingten Seiten etwa bei Hans Arp. Dann ein Sprung zum Action Painting, einer Auffassung von Malerei, die sich nach dem zweiten Weltkrieg mit neuerlicher Emphase davon loslöst, Bilder müssten irgendeiner vorfindlichen Wirklichkeit ähnlich oder gar optisch identisch sein. Stattdessen geht es um die Malerei als Handlung, als Tun und Lassen und Interagieren mit Farbe als jener Substanz, aus der sich alles Sichtbare zusammensetzt. Dann zu John Cage und dessen Beweggründen für die Arbeit mit dem Zufall. Für ihn öffnet sich die Welt in besonderem Maße, wenn man bereit ist, auf das Treffen eigener Entscheidungen zu verzichten. Zuletzt der Hinweis auf Heinz Pelz und Gerhard Richter, zwei exemplarischen Positionen zeitgenössischer Malerei, die sich beide auf ihre Art mit dem Eigenleben ihrer bildlichen Mittel auseinandersetzen. Soviel in aller Kürze, um auf die Bildern dieser Ausstellung zurückzukommen und die Frage, wie sich heute, hier und jetzt Zufall und bewusste malerische Entscheidung miteinander arrangieren können: Was ist mit den Bildern, auf den Bildern, in den Bildern dieser Ausstellung zu sehen?

In den Bildern von Elisabeth Wacker sehe ich eine große Freude am Ausprobieren. Jede Technik bringt spezifische Effekte mit sich. Diese Effekte bei Ausstellungsbesuchen zu erkunden, ist reizvoll; sie jedoch selbst praktisch auszuprobieren und weiterzutreiben, ist nochmals reizvoller. Die bildlichen Effekte, die uns die Exponate dieser Ausstellung vor Augen führen, haben dabei gemeinsam, dass sie einmal angestoßen wurden, um dann in einem zweiten Schritt ein freies Moment ihrer Entfaltung zu erproben. Das Interessanteste wird vielleicht, wahrscheinlich nebenbei passieren. Es kann in seiner ganzen Form nicht gewollt werden. Es kann nicht gewollt werden, aber gesehen werden kann es sehr wohl. Dann zum Beispiel, wenn so plötzlich wie unverhofft eine Farbnuance auftaucht, weil sich auf der Rückseite des Spachtels noch alte Farbrückstände befanden; wenn eine Sprühfarbe zu Klumpen beginnt, aber dadurch erstaunlich feingliedrige Netze auf die Blätter wirft; und wenn auf einem Schmierblatt nebenbei und wie von selbst all das funktioniert, was auf dem großen offiziellen Blatt gerade zuvor nicht so recht klappte. Zur frustrationstoleranten Freude am Ausprobieren gehört folglich eine erweiterte Aufmerksamkeit. Eine Aufmerksamkeit für das, was an den Rändern des Intendierten oder gerade jenseits dieser Ränder passiert. Vieles von dem, was sich zuvor noch nicht hat absehen lassen, wird nun willkommen geheißen. Es wird nicht nur bemerkt, sondern mit Wertschätzung begrüßt. Diese Offenheit teilt sich mir in den Bildern von Elisabeth Wacker eindrücklich mit.

Einen letzten Aspekt möchte ich hervorheben, der bislang noch nicht zur Sprache kam: das rechtzeitige Aufhören. Das Aufhören ist für diese Bilder von ähnlich großer Bedeutung wie das Anfangen. Mehrfach kam bereits zur Sprache, dass sich die Bildwerke durch einen gewissen Purismus auszeichnen. Ganz konkret zeigt sich dieser Purismus im sparsamen Einsatz der Bildmittel. Jede bildnerische Geste ist und bleibt sichtbar. Weder Unter- noch Übermalungen kaschieren etwas oder lenken davon ab. Positiv formuliert ist dieser Verzicht das eingeübte Vermögen, rechtzeitig aufzuhören. Das Aufhören wird zu einer positiven, ja schöpferischen Kraft. Es verhilft bestimmten bildlichen Phänomenen zur Sichtbarkeit; Phänomene, die andernfalls leicht übersehen oder verdeckt werden. Es sind die Phänomene der Bildentstehung. Sie finden statt, noch bevor etwas als etwas erkennbar wird. Noch vor dem Vollzug von Identifizierungen wird mit ihnen sichtbar, wie die Kräfte des Visuellen einmal mehr dabei sind und nicht müde werden, uns alle Dinge dieser Welt vor Augen zu stellen. In allem, was ich sehe, sind sie am Werk. In jedem Moment fügen sie die Erscheinung der Dinge neu zusammen. Und aus diesem Grund haben die Bilder von Elisabeth Wacker nicht nur mit Leichtigkeit und Purismus zu tun, sondern rühren gleichzeitig auch an einen so wesentlichen wie grundsätzlichen Punkt unseres Weltverhältnisses.