

Konrad Tobler, 2021/22

BILDER, GESCHICHTEN

Ob Traum, ob Wirklichkeit, ob Fantasie: Bilder haben ihre eigene Wahrheit. Es ist gewissermassen die eingebildete oder, etwas zurückhaltender formuliert, die gebildete Wahrheit. Diese – die Wahrheit der Gebilde – findet ihre eigene Wirklichkeit: als wirkliches, wirkendes Bild.

Wie nun wirken die Malereien von Anna Altmeier? Welche Wirklichkeiten scheinen in ihnen auf? Da öffnet sich unversehens eine weitere Ebene: Von Wirklichkeit im Plural muss gesprochen werden, weil die Bilder geschichtet sind. Eindeutigkeiten sind nicht zu erwarten. Selbst wenn davon ausgegangen wird, dass die Bildreihungen als Zyklen in sich geschlossene Erzählungen sind – dafür sprechen die Titel wie „Das Mädchen ohne Namen“ oder „Schneewittchen wird erwachsen“ –, selbst dann sind sie als Erzählungen vieldeutig oder eben: vielschichtig und vielgesichtig. Sie tauchen aus dem Unerklärlichen auf, bleiben kurz fassbar wie ein Traum, den man beim Erwachen plastisch vor sich sieht, um ihn dann gleich wieder vergessen zu haben. Die Erzählungen kehren ins Unerklärliche zurück.

Die Haut der Malerei Weil das Unerklärliche unsicher ist, bleiben wir, vorerst, an der Oberfläche. Nennen wir diese die Haut der Malerei, die technisch zu umschreiben ist. In den Worten der Künstlerin: „Alle Bilder sind in einem Öl-Acryl-Kreide Mix auf farblos grundierte Leinwand gemalt, wobei die rohe Leinwand ohne Farbauftrag in das Bildgeschehen mit einbezogen ist.“ Der Mix entsteht aus einem Auftragen, Übermalen, Wegschaben, erneutem Auftragen der Farben, die mal – wenn mit Kreide vermischt – trockener erscheinen, mal fließender, mal sind sie gespachtelt, wieder weggeschabt. Man meint fast, den Arbeitsprozess zu hören, bei dem es auch schrafft und schrammt und schürft. Nicht in einem Zug, sondern wiederholt. Wären diese Malereien Wandbilder, dann wären sie bestimmt nicht al fresco, also in die frische Grundierung, sondern al secco geschichtet und geschabt und wieder übermalt auf die Leinwand aufgetragen. Die Haut der Malerei ist bei Anna Altmeier jedoch über das Technische hinaus in einem eminenten Sinn die Haut dessen, was erscheint. Die Mal-Geräusche, die beschrieben worden sind, haben immer auch eine Bedeutung, die den Umgang mit der Materialität ebenso meint wie eine teils schmerzhaft körperliche und psychische Ebene/Schicht.

So also beginnt das Geschichtete, die Geschichte, so beginnen die Geschichten dieser Bilder.

Schwebende Bilder, schwebende Geschichten Nächtlich ist es eigentlich fast immer, die Farben meist gedämpft, aber da und dort aufleuchtend, luzide und doch irrlichternd. Das macht die Bild-Atmosphäre paradoxerweise nachtdunkler, da und dort

sogar scheint Düsternis auf. Das Bild ist den Menschen eine Bühne, die sie betreten, sich darauf bewegen, um dann wieder im Irgendwo zu verschwinden. Wenn sie auftreten, scheinen sie die Nacht zum Tage zu machen, hängen jedoch ihren Gedanken nach – wie zeigen sich diese, wie sind sie zu erraten? –, als ob sie abwesend wären, als ob sie in einem Traum wären, der weder Tagtraum noch Alptraum ist. Schwebend ist die Wirklichkeit, die sich uns auf der Bilder-Bühne öffnet. Und schwebend sind auch die Menschen, balancierend wie auf einem Seil über dem Abgrund. Festen Boden haben sie nie unter den Füßen.

Schwebend müssen also auch die Geschichten sein, die die einzelnen Bilder als Zyklen erzählen, die die Zyklen als Bilder erzählen, ohne Worte, nur die Titel weisen eine Richtung. Sie seien hier zusammengelesen – um damit zugleich die Spur des Unfassbaren weiter zu verfolgen.

INSOMNIA: Jugend im Taumel der Nacht. Sehnsüchte und Hoffnungen. Ängste und Enttäuschungen. Erfüllung und Einsamkeit. Was ist der Morgen, nach den erregt schlaflosen Stunden?

FIEBERZEITEN: Es gab einmal einen Film, Saturday Night Fever hiess er. Sominambul und wach der Tanz. Der Glamour hier untermalt mit Melancholie. Und einer Spiegel-Frage: Wer bin ich?

FLIEHKRÄFTE: Wieder ist es Nacht. Zeit der Unruhe. Wohin geht der Weg? Nach draussen führt er, nach drinnen. Bilder der Erinnerung, vermischt mit flimmernder, mit ungewisser Gegenwart.

SCHNEEWITTCHEN WIRD ERWACHSEN: Märchen – Schichten des Unbewussten. An den Tag geschürft erzählen sie von Verstrickungen. Ob alles doch noch gut wird, ob der Ausgang tödlich. Alles kehrt ins Unerklärliche zurück.

RESTLICHT – FRAGMENTE DES LEBENS: Nur Stückwerk, ein Haschen nach dem Wind in den Irrlichtern der Nacht. Die Treppe führt nach oben und nach unten ins Nirgendwo. Galerie des Gestern – verblichen.

MÄDCHEN OHNE NAMEN: Sie kam aus dem Bild ins Bild, sie ging ins Irgendwo. Bilder bildeten sich um sie. Vögel und Menschen schwammen umher. Im Traum suchte sie ihren Namen.

DUNSTKREISE: Und doch noch die Liebe. Aber allein durch Zimmerfluchten mitten auf die Bühne der Scheinwelten. In den Spiegeln grüssen Käfer. Aus Afrika kehrt der Mann zurück. Vorhang zu.

Schürfungen Diese Nach- oder Parallelerzählungen geben einen Eindruck davon, wie viele Aspekte und Elemente in den einzelnen Bildern, erst recht jedoch in den Zyklen eine Rolle spielen (ein weiterer Hinweis auf das Bühnen- oder Guckkastenartige, das diesen Bildfindungen eigen ist). Die vielen Aspekte und Elemente sind dabei zu verstehen als Schichten – womit wir wieder bei der Haut der Malerei sind. Die Schichten erweisen sich als Schürfungen. Die Künstlerin schürft, wenn sie malt. So hat ein Porträt

aus dem Jahr 2010 eben den bezeichnenden Titel „Schürfung“. Das Wort „schürfen“ stammt mittelhochdeutsch von „schür(p)fen“, althochdeutsch von „scurfen“, was auf Tätigkeiten wie „aufschneiden, ausweiden“ hindeutet. Für „schürfen“ hat sich daraus ein zumindest vierfaches Wortfeld entwickelt.

Erstens: ein schabendes Geräusch erzeugen, hervorrufen. Daran erinnert der Freskencharakter der Malerei, das Sgraffito, das Schraffen und Einritzen. Oder ist es ein Schrammen, das eine Schramme hervorruft, eine Wunde und einen Riss bewirkt? Derart nähert sich die Beschäftigung mit den Wörtern dem untergründigen psychischen Impetus, der in Anna Altmeiers Gemälden aufscheint. Dem entspräche die zweite Wortbedeutung von „schürfen“, also die Haut durch Reibung an einer rauen Oberfläche verletzen. Drittens wird auch im Bergbau geschürft, wenn Bodenschätze abgebaut/gefördert werden. Das wiederum fand Eingang in eine bildliche Wendung, die besagt, dass gründlich nachforscht, wer an und in den Dingen schürft. Dieses Ding kann die Psyche, können Träume, Traumreste und Erinnerungen sein, eben jene Momente, die auf diesen Bildern zum Vorschein kommen – als Schürfung. Dabei können Schichten, die ungleichzeitig sind, räumlich nebeneinander präsent sein (wie Schichten in der Malerei). Die Kunstkritikerin Annelise Zwez formulierte einmal treffend: „Die Gegenwart schimmert, als sei sie die Zukunft der Vergangenheit.“ Von dieser Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen spricht auch eine Notiz von Anna Altmeier: „Es sind alte Geschichten, sich immer wiederholende Geschichten, Erinnerungen; lange ist es her, und doch beginnt immer alles wieder von vorn. Das Leben geht gnadenlos weiter.“

Erinnerungen – geschichtet, verblasst, verschlungen „Das Leben geht gnadenlos weiter“: Das erinnert an einen kurzen, wichtigen Essay von Sigmund Freud: Notiz über den „Wunderblock“, erstmals erschienen 1924. Der Text beschäftigt sich mit der Struktur und der Spur der Erinnerung. Weil diese flüchtig ist und man dem Gedächtnis zu Recht misstraut, kann man sie beispielsweise auf einem Blatt Papier notieren; das Notizblatt ist allerdings bald vollgeschrieben, und neue Erinnerungen drängen sich auf. Die zweite Möglichkeit, die Freud vorschlägt ist eine Schiefertafel. Hier kann das Notierte weggewischt werden, um dem neu Andrängenden Platz zu machen – um den Preis, dass ältere Erinnerungen nicht mehr präsent sind. Heute würden wir vorschlagen, die Erinnerungen auf dem Computer zu notieren. Würden wir aber den Überblick über die Erinnerungsspuren bewahren können?

Freud kommt auf ein einfaches, aber wundersames Gerät zu sprechen, das wohl die meisten von uns in der Kindheit faszinierte: „Vor einiger Zeit ist nun unter dem Namen Wunderblock ein kleines Gerät in den Handel gekommen, das mehr zu leisten verspricht als das Blatt Papier oder die Schiefertafel. Es will nicht mehr sein als eine Schreibtafel, von der man die Aufzeichnungen mit einer bequemen Hantierung entfernen kann. Untersucht man es aber näher, so findet man in seiner Konstruktion eine bemerkenswerte Übereinstimmung mit dem von mir supponierten Bau unseres

Wahrnehmungsapparats und überzeugt sich, dass es wirklich beides liefern kann, eine immer bereite Aufnahme­fläche und Dauerspuren der aufgenommenen Aufzeichnungen.

Der Wunderblock ist eine in einen Papierrand gefasste Tafel aus dunkelbräunlicher Harz- oder Wachsmasse, über welche ein dünnes, durchscheinendes Blatt gelegt ist, am oberen Ende an der Wachstafel fest haftend, am unteren ihr frei anliegend. Dieses Blatt ist der interessantere Anteil des kleinen Apparats. Es besteht selbst aus zwei Schichten, die ausser an den beiden queren Rändern voneinander abgehoben werden können. Die obere Schicht ist eine durchsichtige Zelluloidplatte, die untere ein dünnes, also durchscheinendes Wachspapier [...] Hebt man das ganze Deckblatt – Zelluloid und Wachspapier – von der Wachstafel ab, so verschwindet die Schrift und stellt sich, wie erwähnt, auch später nicht wieder her. Die Oberfläche des Wunderblocks ist schriftfrei und von neuem aufnahmefähig. Es ist aber leicht festzustellen, dass die Dauerspuren des Geschriebenen auf der Wachstafel selbst erhalten bleibt und bei geeigneter Belichtung lesbar ist.“

Für Freud nun ist der Wunderblock das Modell für die Erinnerung, die gegenwärtige und die vergangene, im Unbewussten abgelagerte. Beide Ebenen oder eben Schichten verschränken sich. Wer tief und sorgfältig genug schürft, wird die Schichten nach und nach, wenngleich nie vollständig, entziffern können.

Solche Prozesse muss ins Auge fassen, wer sich mit den Bildern von Anna Altmeier beschäftigt.

Junge Frauen, Spielespiele, Interieurs Bei aller Prozesshaftigkeit, die also diesen Gemälden schichtartig zugrunde liegt, lässt sich eine Art Inventar erstellen/entziffern, wiederkehrende Motive, die die „Erzählungen“/Erinnerungen tragen.

Auffällig ist vor allem, dass es junge Frauen sind, die als Hauptpersonen auftreten; Schneewittchen ist diejenige, die einen Namen hat, das „Mädchen ohne Namen“ hat die Namenlosigkeit als Namen, die anderen bleiben, obwohl manchmal in Porträts individualisiert, anonym. Die Frauen sind verletzlich, zerbrechlich, ausgesetzt, gerade wenn sie mit ihren Tutus als typisierte Protagonistinnen und teils nur als Halbfiguren auftreten und so erschreckend gesichtslos und austauschbar sind. Dabei erinnern sie irgendwie an die Balletteusen von Edgar Degas – und damit an die hohe Zeit der Ballerina-Märchenfiguren, an Sylphiden, an Giselle, Dornröschen oder an La Fille du Pharaon. Allerdings sind es Märchenfiguren aus dem Hier und Heute. Davon zeugen die Turnschuhe.

Ein weiteres, wichtiges Motiv sind Spiegel, so etwa multipliziert im „Spielespiel“ (DUNSTKREISE). Spiegel sind Medium der Selbstvergewisserung und der Selbstreflexion, zugleich aber der Umkehrung. Das spiegelnde Fixier- und Vexierbild spielt in der Geschichte der Malerei seit Jahrhunderten eine wichtige Rolle, man denke beispielsweise nur an die spätimpressionistischen Gemälde von Pierre Bonnard. Es ist stets immer auch ein Bild im Bild. Das Bild im Bild setzt Anna Alt-

meier ebenfalls verschiedentlich ein, wenn sie Bildergalerien öffnet, so im Gemälde „Superalte Geschichten“ (ebenfalls DUNSTKREISE) oder in „Souvenirs“ (RESTLICHT). Die Bildergalerien deuten Erinnerungen bloss an, die Bildsujets sind jedoch kaum erkennbar. Die Bildergalerien sind so gewissermassen zugleich Bilder dafür, wie die Erinnerung funktioniert: nicht immer scharf, manchmal verblappend, eine (willkürliche) Auswahl an möglichen Eindrücken.

Zuletzt sei noch hingewiesen auf die Interieurs und Raumfluchten, die ein weiterer Teil von Altmeiers Bildbühnen sind. Wiederum sind beide Motive für die Geschichte der Malerei essenziell. Wie die Spiegel sind Interieurs – darin sind Bildergalerien selbstverständlicher Bestandteil – vor allem in der Romantik beliebte Sujets. Das Interieur ist immer auch ein Bild für die Intimität, das Zimmer eine zweite Haut. Wie in unserer Psyche stets auch das Unheimliche haust – so gerne wir das verdrängen würden –, so ist das vertraute Hausinnere nicht frei von Unerwartetem. In der Ruhe des Schlafes und der Wachheit haben Ängste ihre Zeit und ihren Raum. Das kennen wir aus der Kindheit, wenn Schatten Gestalten, wenn im Fieber Dinge übergross werden. Hinter Vorhängen lauert etwas. Und alles noch gesteigert, wenn sich Zimmer an Zimmer reiht, Raumfluchten, Enfiladen sich öffnen, Treppen in den Keller oder auf den Estrich führen. Was mag da alles verborgen sein? Nicht zufällig ist es das Interieur, in das oft im klassischen Kriminalroman das Unheil in den gewöhnlichen Ablauf der Dinge einbricht. So konstatiert der deutsche Philosoph Walter Benjamin in seinem Kurzprosaaband Einbahnstrasse (1928): „Vom Möbelstil der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts gibt die einzig zulängliche Darstellung und Analysis zugleich eine gewisse Art von Kriminalromanen, in deren dynamischem Zentrum der Schrecken der Wohnung steht. Die Anordnung der Möbel ist zugleich der Lageplan der tödlichen Fallen und die Zimmerflucht schreibt dem Opfer die Fluchtbahn vor. Dass gerade diese Art des Kriminalromans mit Poe beginnt – zu einer Zeit also, als solche Behausungen noch kaum existierten –, besagt nichts dagegen.“

Ein Nachschein von Romantik und Surrealismus Mit Edgar Allan Poe und seinen Kriminalromanen sind wir in Nachwirkungen der Romantik angelangt. Poe war ein Bewunderer von E. T. A. Hoffmann, in dessen „Nachstücken“ das Unheimliche im Heimischen heimisch wird. Altmeiers Bilder sind auf ihre Art Nachtstücke, freilich solche unserer Zeit. Aber die dunkle Romantik wirkt hier nach. Kunst entsteht nämlich nicht im zeitlosen Raum; das gilt insbesondere auch für die Malerei mit ihrer langen Geschichte (auf sie wurde beiläufig bereits hingewiesen). Neben der Romantik spielt in Altmeiers Malerei der Symbolismus eine Rolle – beides Strömungen, die die surrealistischen Künstler:innen bewunderten und vertieften, bewusst ins Freud'sche Unbewusste vorantrieben.

Wenn nun von Vor-Bildern die Rede ist, meint das keineswegs, dass die Zyklen, um die es hier geht Nach-Bilder im Sinne von Nachahmungen wären.

Dafür ist die Malerei von Anna Altmeier zu eigenständig. Aber es gibt darin eben etwas Atmosphärisches, das als Nachschein umschrieben werden kann. Hinweise dafür sind all die „Fremden Gäste“, die – besonders im Zyklus MÄDCHEN OHNE NAMEN – auftauchen: Insekten, Käfer, Vögel, Fische, aber auch Gehängte, ein Karussell, kleine Skelettfiguren, die an den mexikanischen Künstler Posada denken lassen („Preis der Liebe“, RESTLICHT). Wenn eine Surrealistin das alles verdichtet hat, dann ist es Leonora Carrington, die das Unheimliche im Fragment „Haus der Angst“ zur Sprache bringt. Oder vor Augen führt.

Ein weites Feld Wenn über Bilder, wenn über die Malerei von Anna Altmeier alles gesagt werden könnte, dann müsste die Künstlerin nicht malen. So war bisher beispielsweise nicht die Rede von den dämmerlichtigen Landschaften, die wie die Interieurs eine wichtige Rolle spielen, ihrerseits Bilderbühnen sind. Aber weil nicht alles gesagt werden kann, soll hier nichts weiter gesagt sein. Die sieben Hefte mit den sieben Bilder-Geschichten von Anna Altmeier liegen nun ja vor. Die Bilder haben ihre eigene Wahrheit, öffnen ihre eigenen Wirklichkeiten.

Kunsthistorischer Text von Konrad Tobler, Kunstkritiker und Kurator, Bern aus dem Werkbuch „Bilder, Geschichten“

Werkbuch über meine Arbeiten von 2011-2021

Publikation 2022

Verlag Liberati Publishing, Bern