

Kunstmuseum Bern

Kunstmuseum Bern, Hodlerstrasse 8-12, 3000 Bern 7

Tel. 031 328 09 44, Fax 031 328 09 55

press@kunstmuseumbn.ch, www.kunstmuseumbn.ch

Text von Matthias Frehner aus dem Katalog zu Elsbeth Böniger

„LIEBE FARBE, MALE MIR...“ ODER EIN FEST AUF DEM MOND

NEUE ARBEITEN VON ELSBETH BÖNIGER

Die Künstlerin Elsbeth Böniger kauft Farben nicht in Tuben. Auch der Aquarellkasten ist keine Option für sie. Sie verbraucht Farbmaterialien aus Dosen in Mengen wie ein Flachmaler mit Spezialaufgaben im Neubaubereich: Betonfarben, Schmiedeeisenfarben, Rostschutzgrundierungen, Bodenfarben, Asphaltlacke, Hochtemperaturfarben, Dichtungsmasse und Terpentin. Farben und Bildträger kauft sie im Baumarkt. Sie malt nicht, sondern setzt Farbe so ein, dass diese das Bild selber malen kann. Verglichen mit traditioneller Malerei delegiert Elsbeth Böniger die Realisierung ihrer Bildidee. Ihre neuesten grossen Bilder entstehen in einer ehemaligen Sauerkrautfabrik. Das ist insofern kein Zufall, als Gärungsprozesse sowohl bei der ehemaligen wie auch bei der aktuellen Nutzung der Räume von zentraler Bedeutung sind. Von Cézanne aus gesehen ein Sakrileg, gibt es in ihren Bildern keine Pinselstriche, keinen Malduktus also, der auf das künstlerische Temperament des malenden Individuums verweist. Vom Ende her betrachtet, ist Elsbeth Bönigers Vorgehen mit dem eines Martin Kippenberger oder Roman Signer vergleichbar. Martin Kippenberger beauftragte 1981 einen professionellen Plakatsmaler, ein Jahr lang von ihm ausgewählte Fotovorlagen in grossformatige Bilder umzusetzen. Er sandte seinem „lieben Maler“ eine von ihm ausgewählte Fotografie und liess sich von diesem das fertig gemalte Bild ins Atelier bringen. Roman Signer kauft Farben, setzt eine Zündschnur in Brand und geht in Deckung. Das Bild wird von der Explosion „gemalt“.

Elsbeth Böniger steht in der Mitte dieser beider Nichtmalverfahren. Im Unterschied zu Kippenberger macht sie sich aber die Hände schmutzig. Sie arbeitet wie eine Köchin nach geheimen Rezepten. Jeder Schritt ist vorausgerechnet. Zur Mise en place gehört die Bodenabdeckung in den bereits zum Abbruch freigegebenen Atelierräumen mit Plastikfolie ebenso wie die Bereitstellung der verschiedenen Farbtöpfe zur Seite der auf dem Boden liegenden metallbeschichteten Rechteckplatten. Unterlegte Holzstücke sorgen dafür, dass die Platten im Format von zwei auf dreieinhalb Metern absolut waagrecht liegen. Die Farbe wird von der Künstlerin punktuell auf die Fläche geleert, so dass Lachen entstehen, oder sie bewegt sich, die Dose in der Hand, was, je nach Geschwindigkeit des Vorgangs, zu schmalen oder breiten Farbbahnen führt. Zu Farbvermengungen kommt es, wenn Bahnen Farbseen kreuzen. Liegt die Farbe einmal auf der Fläche, greift die Künstlerin zu einem groben, an einer langen Stange befestigten Pinsel, mit dem sie die Lachen aufreißt, zum Ausfransen und Ineinanderfliessen bringt. Die dickflüssige Farbmaterie folgt der vom Pinsel vorgegebenen Bahn. Der Pinsel malt nicht, er lenkt die Farbe, zeichnet ihr den Weg vor. Wenn Elsbeth Böniger aufhört zu arbeiten, ist das Bild noch lange nicht fertig. Sie weiss jedoch genau, wie sich dieses bis zum finalen Höhepunkt weiterentwickeln wird. Die Farben werden je nach Flüssigkeitsgrad, den die Künstlerin durch die Beigabe von Terpentin steuert, mehr oder weniger ineinander fliessen, sich wolkenartig vermischen oder abstossen. Mit der Erreichung des Zustands maximaler Farbausdehnung setzt der Trockenprozess ein. Je nach Elastizität trocknen Farblachen zu glänzend–traff gewölbten Farbhäuten, oder aber es entsteht durch Schrumpfung Orangenhaut, es bilden sich Runzeln, Risse und Bruchfelder. Je dünner die Farbe, umso mehr vermischt sie sich zu Wolken – die an giftig infiltrierte Sonnenuntergänge erinnern. Oxidationsprozesse hinterlassen irisierende Kristallisationen schillernder Grün-, Gelb- und Violetttöne.

Da Elsbeth Bönigers Bilder vollkommen waagrecht auf dem Boden liegen, bis die Farbe trocken ist, befördert die Schwerkraft gleichmässige Fliessprozesse in alle Richtungen, während die Farbe auf den Schüttbildern von Sigmar Polke oder John Armleder auf den hochkant gestellten Bildern immer vertikal nach unten rinnt. Ihr Vorgehen liegt auf der Linie von Jackson Pollocks „Drippings“ und Andy Warhols „Oxidations Paintings“. Nur dass sie weder Farbe aus aufgehängten pendelnden Büchsen tropfen lässt, noch auf präparierte Metallplatten pisst, sondern als Alchemistin Transformationsvorgänge in Gang setzt. Das Bild entwickelt sich, es wächst, trocknet, kristallisiert ganz ohne ihr Zutun. Der Stillstand physikalischer und

Kunstmuseum Bern

Kunstmuseum Bern, Hodlerstrasse 8-12, 3000 Bern 7

Tel. 031 328 09 44, Fax 031 328 09 55

press@kunstmuseumbern.ch, www.kunstmuseumbern.ch

chemischer Reaktionen bestimmt den Endzustand. Insofern unterscheiden sich diese Bilder nicht von anderen Naturphänomenen. Elsbeth Böniger malt nicht, sie inszeniert in ihren jüngsten Bildern Naturprozesse von grenzenloser Vielfalt. Die Künstlerin intendiert jedoch nicht, dass wir ihre gelenkten Zufallsformen im Bezug auf Leonardo da Vincis Malereitratat wie ein „Gemäuer mit verschiedenen Flecken“ lesen und darin „Bilder verschiedener Landschaften mit Bergen, Flüssen, Felsen, Bäumen, großen Ebenen, Tälern und Hügeln“ oder gar „Schlachten und Gestalten mit lebhaften Gebärden, seltsame Gesichter und Gewänder“ sehen. Ihre Bilder sind keine Rorschachtests, sondern Phänomene grundsätzlicher Vorgänge, die sich mit dem Gegensatz transparent – opak umreissen lassen.

Stark mit Terpentin verdünnte Farben mischen sich leicht und bewirken, regelmässig aufgetragen, geradezu klassische Flächenkompositionen. Da die Farbflächen durch Diffusion entstehen, wirken sie nicht wie Abbilder von Wolkenspielen oder submarinen Lichtphänomenen. Elsbeth Böniger präsentiert vielmehr die Phänomene selbst, sie bringt die Natur zum Sprechen. Das gilt auch für die opaken Strukturen. Sind die „Lichtbilder“ luftig–materiellos, so bestehen die opaken aus zähflüssigen Ablagerungen. Das Trocknen der dicken Farbmaterie verwandelt die Oberflächen dieser Werke in wirkliche Landschaften mit Bergen und Tälern, die Erosionen in schwarze Wüsten. Sind die Verwandlungsprozesse abgeschlossen, steht die Zeit still, wird aus der zyklischen Wiederkehr endzeitliche Ruhe. Die opaken, dunklen Landschaften verfügen im Unterschied zu den transluziden Wolkenbildern kaum über Eigenlicht. Ihre Oberflächen reflektieren Licht wie die Oberfläche des Mondes. Genauso fremd, genauso unbegebar und unerreichbar sind uns diese nächtlichen Strukturfelder erloschener Naturprozesse. In all diesen Erstarrungsvorgängen spielt die Leere eine wesentliche Rolle: Die lichten Wolkenbilder sind fast ganz frei von Materie, die Materiebilder dagegen frei von Licht. Und doch ist der materiellose, virtuelle Raum voller Farbpracht, wie andererseits die materielle Räumlichkeit opaker Schattenreiche in der Fremdbeleuchtung erglänzt wie eine unterirdische Kristallkaverne. Dass es keine absolute Leere gibt, sondern lediglich Abwesenheiten, die einem in der Reflexion bewusst machen, was fehlt, ist eine Kernaussage dieser neuen Bildserie.

Eine weitere Polarität dieser Bilder ist ihre zeitliche Dimension. Der Stillstand der abgeschlossenen Fliess- und Trocknungsvorgänge setzt einen definitiven Schlussstrich. Dieser Zustand von Unveränderlichkeit ist zeitlos wie der Tod, während die Oberflächen je nach Lichteinfall immer neue lebendige Phänomene hervorbringen. Zeitlosigkeit versus permanente Verwandlung stehen sich in diesen Bildern gegenüber – es ist als sei auf dem Mond ein lärmend–fröhliches Karnevalstreiben im Gang. Stillstand und Veränderung sind für Elsbeth Böniger keine Gegensätze, sondern Pole, die sich gegenseitig bedingen. In einer Präsentation ihrer Werke baut sich zwischen den polaren Bildlösungen Spannung auf, und es kommt zum Kräftetransfer. Diese Verlebendigungsvorgänge visualisiert in ihren Rauminstallationen die Form des Surfbretts. Elsbeth Böniger geht von realen, im Handel erhältlichen Surfbrettern aus, so wie ihre Materialien immer ganz der urbanen Lebenswirklichkeit der Künstlerin entnommen sind. Das Surfbrett wird mit spiegelnden oder opaken Industriefarben gestrichen, wobei seine ursprüngliche Funktion vollkommen getilgt wird. Es ist, wie wenn man ein Auto ganz mit Blattgold überzöge oder eine mittelalterliche Holzskulptur mit einer Spritzpistole mit Autolack beschichtete: Das Surfbrett wird zum virtuellen Fahrzeug, mit dem uns die Künstlerin über den Acheron gleiten oder im Flug durch die Wolken ziehen lässt. Alles ist vollkommen zeitgenössisch. Im Baumarkt und im Sportgeschäft kauft man Tatsachen und zählt auf Garantieschutz. Elsbeth Böniger baut mit diesen Materialien ebenso einmalige und einzigartige Welten auf wie ein mittelalterlicher Buchmaler.

Matthias Frehner, Bern 2006