

*„Kunst ist vorstellen,
nicht darstellen.“*
(JOSEF ALBERS)

Sich ein Bild machen ...

Anmerkungen zu den Komponistenportraits von Petra Ellert
Klaus Flemming

DEN BEGRIFF „PORTRAIT“ DEFINIERT DAS „WÖRTERBUCH DER KUNST“ ALS „DIE DARSTELLUNG EINES BESTIMMTEN MENSCHEN ... SO, DASS SIE IHM ÄHNLICH IST, D.H. SEINE INDIVIDUALITÄT ANSCHAUICH VERGEGENWÄRTIGT UND HINTER SEINER KÖRPERLICHEN ERSCHEINUNG SEINE SEELISCHE ERSCHEINUNG SICHTBAR MACHT.“

Unter einer solchen allgemeinen Prämisse betrachtet dürften die ANNÄHERND LEBENSGROSSEN KOMPONISTENPORTRAITS, die die Bildhauerin Petra Ellert für die Ausstellung „Entartete Musik“, 1938 - Weimar und die Ambivalenz entwickelt hat, zuallererst einmal vom Betrachter auf sensibel erfaßte Wesenhaftigkeit der dargestellten Persönlichkeit befragt werden. Zumal im Kontext einer weitgehend auf Dokumentationsmaterial fußenden historischen Ausstellung, die das namensgebende Vorläuferprojekt von 1938 kommentierend rekonstruiert, geraten solche Portraits allzu leicht in den Sog des Illustrativ-Dokumentarischen. Im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit hatte man eine solche bloß anschauliche Dienstbarkeit freilich einfacher und preiswerter haben können, womit die Frage nach der sinnstiftenden Funktion der Ellertschen Bildnisinterpretationen für dieses Ausstellungsprojekt aufgeworfen ist.

Nach ersten Anfängen eines Bildnisspezialistentums im 16. Jahrhundert hatte diese Bildgattung sich spätestens in den Niederlanden des 17. Jahrhunderts zur Hochform entwickelt, um sich dann im 18. in vielfältig unterschiedene Sonderformen auszudifferenzieren. So entstanden z. B. Standes- und Berufsportraits, die durch entsprechende attributive Beigaben die Dargestellten „standesgemäß“ charakterisierten und Lesarten zur Entschlüsselung an die Hand gaben. Mit dem Beginn der „neueren“ Moderne zur letzten Jahrhundertwende traten diese erzählerischen Elemente allerdings wieder ganz zurück und gaben stärker psychologisierenden Darstellungsformen Raum oder überließen das Feld der künstlerisch ambitionierten Fotografie.

Auch für Petra Ellert waren Fotos der darzustellenden Komponisten Ausgangspunkt für die bildnerischen Umsetzungen. Die erstaunlich schwierige Quellenlage (immerhin beträgt der historische Abstand nur wenige Jahrzehnte) lieferte nur wenige bildverwertbare Anhaltspunkte in Form schlechter Reproduktionen. Aber dieses Manko spiegelt ja zugleich in lapidarer Eindringlichkeit Folgeerscheinungen der Verfehmungsaktion und trifft mithin den Kern des künstlerischen Ansatzes. Denn schon die fotografisch fixierten Bildnisauffassungen, die ja Abbildungsmodelle weiterbeschreiben, die in den Jahrhunderten zuvor von der Malerei entwickelt wurden, vermitteln bereits im ersten Überblick den Eindruck von Hinfälligkeit, Flüchtigkeit und Vergänglichkeit. Diese geradezu sinnliche Präsenz von Geschichtlichkeit, festgemacht am Zeitgeistkolorit von Outfit, Habitus und Attitude der Portraitierten, ist zwar jedem Foto vergangener Zeiten zu eigen, aber diese Komponistenportraits atmen einen Geist der Gefährdetheit und Ausgeliefertheit, der aufmerken läßt oder sollte das Wissen um den Kontext von Verfolgung und Vernichtung die Vorstellungskraft beflügeln oder die Künstlerauswahl schon eine gewisse Gestimmtheit präjudizieren?

Daß Petra Ellert sich künstlerisch auf diese Herausforderung eingelassen hat, ist im übrigen nicht Zugeständnis an eine Auftraggebersituation, sondern Fortarbeit an einer bei ihr werkimmanent ständig praktizierten Umsetzungsform. Die Künstlerin rekurriert immer auf vorhandene, zumeist medial bereits vorinterpretierte Bildformen und kombiniert diese häufig mit Realitätsfragmenten. Dies können Fotos sein oder Illustrationen, Symbole oder Zeichen, Muster oder Klischees. Ellert ergänzt, umspielt oder konterkariert diese Versatzstücke mit „Selbstgemachtem“, wie Zeichnungen oder Skulpturen, und sie bringt Materialien zum Sprechen, indem sie sie in neue Bedeutungskontexte stellt. Immer haben diese Artefakte Abbildcharakter und bieten Auge und Bewußtsein sehr konkrete Einstiegs- und Anhaltspunkte über vertraut erscheinende Elemente. Ihre künstlerische Subversivität besteht darin, durch verfremdende Konstellationen oder unerwartete Rahmenbedingungen das Feld für Denkanstöße und Assoziationsebenen zu bereiten, die weit über die Wirk- und Ausagemöglichkeiten dokumentarischer Bildtreue hinausreichen.

Petra Ellert macht sich ein Bild von etwas, indem sie sich auf Bildformen bezieht. Es liegt auf der Hand, daß ein Künstler, der auf dokumentarische Bildelemente zurückgreift, diese nicht in ihrer Aussagekraft an zeithistorischer Authentizität steigern kann. Mit dieser leidvollen Erkenntnis hat jeder zu leben gelernt, der etwa bei Ausstellungskonzeptionen allein auf Dokumentarisches angewiesen ist.

Natürlich ist es möglich, durch inszenatorische Details die eher sachlichen Grundindrücke ein wenig zu steigern, aber die dienende Papierform bleibt in ihrer Wirkmächtigkeit beschränkt. Wie andere Künstler auch, sucht nun die Bild-Chronistin der „Entarteten“ mit ihren Darstellungsmitteln die Peripherie auf und spürt den Bruchstellen nach, die jeden Kulturschaffenden von Anspruch im zeitgeschichtlichen

Kontext aus-zeichnen, was naturgemäß immer Aus-Grenzung meint.

Petra Ellert hat diese existenzielle Zerrissenheit in die scheinbare Instabilität und Fragilität des Mediums Papier übertragen. Die auf annähernd Lebensgröße gebrachten Fotoreproduktionen, die im Zuge dieser Radikalkur schonungslos ihre Leerstellen, Unreinheiten und Rastervergröberungen offenbaren, hat sie in der ihr eigenen Art durch real perspektivische Hinzufügungen aus der planen Fläche emanzipiert. Wie reliefartige Hervorhebungen entwickeln sich Gliedmaßen und Sitzflächen auf den Betrachter zu, wobei die Ansätze sich je nach Blickrichtung und Standort gelegentlich in frappierender Beiläufigkeit ergeben.

Letztlich hat man es mit zwei miteinander verwobenen Realitätsebenen zu tun, die zu einer Darstellungseinheit gebündelt sind. Hinzu kommt, daß Petra Ellert diese Applikationen auf Holzplatten kaschiert und Teile dieser Bildträger wie auch Partien der Fotovergrößerung mit einem „schrägen“ monochromen Grünton versieht, der eine abstraktflächige Komponente einbringt und das

Bildgeschehen relativiert und „bricht“. Die plastische Figurenauffassung, und das ist ein durchgängig anzutreffendes Prinzip im Werk von Petra Ellert, ist eine bewußt fragmentarisierende, die nicht illusionistisch kaschiert, sondern das Provisorische zum Prinzip erhebt: Man kann „dahinter“ schauen, virtuose Oberflächenhermetik wird strikt vermieden, Riß- und Schnittstellen bleiben sichtbar – wie auch Tacker und Leimspuren. Das scheinbar Unfertige hat Methode, Oberfläche rundet sich ins Bild, Fassade ist – und bleibt – aufrechterhalten, die Schauseite verkennt das Hinter-den-Kulissen nicht, der Arbeitsprozeß geht in die Endform ein.

Petra Ellert weiß um die Unvermeidbarkeit und Notwendigkeit der körpersprachlich vorgetragenen Selbstdarstellungspose. Das fotografisch fixierte Selbstverständnis der Abgebildeten schwankt zwischen Kleinbürgerhaltung und Großbürgerstolz, zwischen Nachdenklichkeit und würdestiftender Selbstzurücknahme. Immer bleibt es Oberfläche. Daran kratzt, reißt, schnitzt die Künstlerin, flickt und heftet an, arrangiert und korrigiert: Dreist, respektlos, liebevoll, subversiv, mitfühlend, geschmäckerlich und neugierig. Sie entdeckt sich die Biographien der Komponisten, weiß um Marotten und Eitelkeiten, weiß aber zuvorderst auch, daß sie eigentlich nichts weiß. Die musikalischen Werke dieser Menschen sind das eine, sie selbst und das ihnen aufoktroierte Verdammungsverdikt, das ja vor allem durchstimmt ist von kleingeistigen Vorbehalten und Angst vor dem Ungekannten, Großen, das diese Menschen nolens volens verkörpern, sind das andere, das Schäßige, das Menschliche. Die Ausstellung bietet in ihrer dokumentarischen Fülle Belege zu Hauf für Unvermögen und Angst der selbsternannten Kulturbewahrer. Petra Ellert stellt dem die sinnlich konkretisierten Spiegelformen der Autoren dieser reaktionsauslösenden geistigen Enge gegenüber Sinnbilder der Selbstgefährdung in einer gefährdeten Zeit, Sinnbild vor allem aber auch dafür, daß der Autor (was ja meint Urheber) eines geistigen Anspruchs in seiner Person eine bekennerrhafte Haltung subsummiert, die

diesen Anspruch realiter erst begründet

Musik kann man nicht ausstellen nicht einmal die Komponisten, will man sich nicht auf eine pure Anhäufung von biographischen Fakten beschränken. Und erst recht kann es nicht Aufgabe der bildenden Kunst sein, eine verbindliche Darstellungsform von etwas abzugeben. Im Sinne von Josef Albers eröffnet Kunst Vorstellungsräume, indem sie Bildmetaphern erfindet, die zwar in der gewußten und gelebten Realität gründen, aber aus- und weitergedeutet werden und vielleicht irgendwann eingehen in den Fundus des Angeeigneten und Vereinnahmten und Realität werden. Die Komponistenportraits der Petra Ellert bieten ein solches Aneignungsmodell an: Das faktisch Überlieferte stiftet die Zutaten, der Rest ist – verbindliche – Deutung.

Neun der Figuren sind namentlich bekannte, historische Komponistenpersönlichkeiten, wohingegen die zehnte, auf ein Hotelbett gelagerte für den unbekanntem Komponisten steht, mithin für alle, die unter dem Diktum der Verfolgung zu leiden hatten. Hinter seiner Maske muß der Unbehauste, der nur eine Zuflucht auf Zeit gefunden hat, imaginiert werden -so imaginiert, wie jeder andere auch, der letztlich hinter „seine“ Musik zurücktritt, die allein als sinnliche Konkretion für das einzustehen hat, was Auseinandersetzung mit Welt ausmacht. Petra Ellert hat in ihren Porträts ein wenig den Schleier des Geheimnisses lüften geholfen, der über Mensch und Werk gebreitet ist und sich beharrlich wissenschaftlicher Durchdringung verweigert. Sie hat Zwischenwelten erahnbar werden lassen, die eher dem Klang als dem Wort verpflichtet sind: Daß dies ein elegisch-getragener „Ton“ ist, liegt in der Natur der Sache. Aber diese Interpretationsformen - und das ist tröstlich zumindest aus dem Abstand der Jahrzehnte - künden auch von der Resistenz und Urgewalt geistig-sinnlicher Modelle, von Weiterleben und still-nachhaltiger Präsenz und von „Verfallsdaten“, die gegen Null tendieren. Aber vielleicht haben das ja selbst die „Tausendjährigen“ schon geahnt ...