

Vor einigen Jahren sah ich eine dreiteilige Madonnenplastik von Anne Eßlinger unter 300 für eine Kunstausstellung eingereichten Arbeiten. Ich kann mich noch gut an unsere Verblüffung erinnern, als wir während der Juryberatungen die weißen Madonnenfiguren umkreisten und bemerkten, dass dort überhaupt keine Marien sind. Eine Begegnung mit dem Nichts, eine existenzphilosophische Arbeit, deren außergewöhnliche künstlerische und ästhetische Qualität ins Auge stach. Schnell waren wir uns einig, dass die Plastik zu einer der besten zählte.

Hier an diesem schönen Ort nun Anne Eßlingers Oeuvre der letzten 35 Jahre so umfassend präsentiert zu sehen, ist ein Erlebnis. Der rote Faden der *Beziehungsweisen* gibt dabei Orientierung. Das S in der Mitte des Ausstellungstitels hat sich in das mathematische Zeichen für Unendlichkeit verwandelt. Über das Thema Beziehung lässt sich tatsächlich ohne Ende diskutieren; die ideale Beziehung scheint in unerreichbarer Ferne zu liegen. Doch die liegende Acht steht auch für Unzertrennlichkeit. Und wie steht es um den Widerspruch zwischen Unendlichkeit und der Tatsache, dass alles einen Anfang und ein Ende hat? Das Paradoxon ist nicht weit, wenn wir uns mit Beziehung und Unendlichkeit befassen.

Anne Eßlinger erweist sich als sensible und scharfsinnige Beobachterin zwischenmenschlicher Kommunikation und beschäftigt sich kritisch mit dem Zustand der Gesellschaft. Ihre künstlerischen Arbeiten lösen ambivalente Gefühle aus. Wir sehen Paare, die einander gleichzeitig umarmen und wegstoßen. Es herrscht Beklommenheit, ausgelöst durch die allseits präsente mediale Kommunikation. Begleitet wird diese Skepsis in Anne Eßlingers Schaffen jedoch immer durch ein selbstironisches Augenzwinkern und eine Sympathiebekundung gegenüber den Zeitgenossen, uns Betrachter mit eingeschlossen.

Die Sujets aus Religion und Mythologie in dieser Ausstellung sind anders dargestellt als wir sie kennen. Anne Eßlinger erfindet eigene Geschichten, sie deutet die Charaktere um und inszeniert einen Mythos neu wie eine Regisseurin einen Bühnenstoff.

Die Kommunikation im Allgemeinen im Visier, thematisiert Anne Eßlinger in einer Bilderserie ein Phänomen, das wir seit dem Handy- und Smartphone-Zeitalter beobachten. Auf dem Acrylbild *Tischgesellschaft* sehen wir eine Familie um einen mit Sektgäsern gedeckten Tisch im Restaurant sitzen. Vermutlich ein Familienfest. Doch anstatt zu feiern, sind Mutter und Kinder in ihre Smartphones vertieft, während der Vater an der äußersten Tischecke sitzend ins Leere blickt. Die kalten Farben, insbesondere der charakteristische fahle Lichtschein, der in Gestalt von Weißhöhungen von den Touchscreens auf die versteinerten Mienen fällt, unterstreichen die Isolation der Personen. Doch trotz der Hoffnungslosigkeit hat Anne Eßlingers Bild etwas Bewegendes, sehr Menschliches. Offen bleibt die Frage, ob die Beziehungslosigkeit durch den Gebrauch der elektronischen Medien verursacht wird oder ob die Personen aus anderen Gründen nicht miteinander sprechen und sich, aus der Situation flüchtend, mit ihren Smartphones beschäftigen. Die Vertreter der sogenannten „Head Down Generation“ erwecken jedenfalls den Eindruck, als würden sie die Kommunikation mit weiter entfernt befindlichen Personen oder die Suche bzw. Sucht nach Informationen der direkten analogen Situation vorziehen.

Die Frau und der Mann auf dem Bild *In Kontakt II – Paar* starren zwar auch in ihre Smartphones, doch immerhin tun sie das Händchen haltend. Das leuchtende Orange des tief dekolletierten Kleides wirkt in der ebenfalls farblich kalten Umgebung wie ein Aufschrei nach Zuwendung, nach Hinwendung zum Hier und Jetzt anstatt zur virtuellen Welt.

Auf dem Bild *Cybersex* sehen wir eine surreale Szene mit einer Computertastatur, die gleichzeitig eine dicht gehängte Druckgrafik-Ausstellung ist. Mäuse in kürzelhaftem Cartoon-Stil huschen über die Tasten. Über allem thront eine gesichtslose Pornodarstellerin. Ohne in einen Monitor-Rahmen eingesperrt zu sein, reichen ihre Füße wie in barock-illusionistischen Deckengemälden über die Tastatur-Bilder hinweg. Die Gestalt taucht aus dem farbig modulierten, nebligen Hintergrund auf, Wirklichkeit und Virtualität werden eins. Dass sie die Szene dominiert, wirft die immer wieder diskutierte Frage auf, ob die Werbestrategie des *sex sells* von der Kunst Besitz ergreift, bzw. ob der Kommerz in der Kunst die Zügel in der Hand hat.

Anne Eßlinger malt lasierend, d.h. sie trägt zahlreiche transparente Farbschichten aufeinander auf, was die Tiefenwirkung des Bildes verstärkt. Zudem rührt sie die Acrylfarben aus Pigmenten selbst an, ein sinnlicher Prozess, bei dem sich die flüssige Konsistenz der Farben besser bestimmen lässt.

Die Beschäftigung mit der eigenen Identität, Meditation, die Suche nach Spiritualität sind ebenfalls Formen der Beziehungspflege. Ein Beispiel dafür ist die Marienverehrung. Zu den zahlreichen Marienbildnissen gehört die Schutzmantelmadonna, die unter ihrem weiten Umhang Gläubigen Schutz bietet. Das Motiv geht vermutlich auf einen Rechtsbrauch zurück, nach dem Verfolgte unter dem Mantel einer hochgestellten Persönlichkeit Beistand fanden. Eine berühmte Darstellung befindet sich ja unweit von hier in der Sammlung Würth in Schwäbisch Hall.

Anne Eßlinger befasst sich seit etwa zehn Jahren mit dem Thema. Sie überträgt den Topos der Schutzmantelmadonna in die Gegenwart und deutet ihn vollständig um. Maria ist verschwunden, stattdessen verselbständigt sich der Umhang als leere Hülle. In ihrer Gesichts- und Körperlosigkeit hat die Gestalt etwas Gespenstisches. Ließ die Madonna den Mantel zurück, weil sie damit eine Last loswerden wollte? Oder hat sich vielmehr der Mantel seines religiösen Gehalts entledigt?

Die Künstlerin gestaltet die Mantelfalten in realistischer, detailreicher Weise, indem sie Stoff mit flüssigem Gips und einer Gießmasse behandelt und den Faltenwurf nach dem Trocknen in einem aufwändigen manuellen Schleifprozess ausarbeitet. Wir haben es daher nicht mit einem seriellen Gussverfahren zu tun, sondern die Künstlerin hat jede Plastik als Unikat gestaltet.

Jede von Anne Eßlingers *Madonnen* verkörpert wie die Maske eines Schauspielers einen bestimmten Charakter. Dessen Individualität ist begrenzt, ähnlich wie bei der *Commedia dell'arte*, der italienischen Komödie des 16.-18. Jahrhunderts, wo jeder Rolle stereotype Verhaltensweisen zugeordnet sind. Mittels versteckter Ironie lieferte dieses Theater einen ernsten, kritischen Kommentar über die Gesellschaft.

Eine der *Madonnen* von Anne Eßlinger beherbergt unter ihrem Mantel anstelle der Gläubigen zahlreiche durcheinander liegende weibliche Torsi. Ein irritierender Anblick, der vielfältige Assoziationen auslöst: Haremsdarstellungen des 19. Jahrhunderts, Missbrauchsfälle – bis hin zu Bildern von Leichenbergen. Geschichte und Gegenwart liefern Beispiele, in welchen Vertreter der Religionen nicht immer auf der Seite der Menschlichkeit waren. Vielleicht haben wir es aber auch mit der Darstellung eines Partnerschaftsproblems zu tun. Zum Topos wurde der von Sigmund Freud 1912 beschriebene Madonna-Hure-Komplex als Widerspruch zwischen der tugendhaften Frau (die Madonna) und der Frau, die sexuelle Wünsche erfüllt (die Hure). Diese gegensätzlichen Rollen in einer Figur zu verkörpern, hat zur Popularität vieler Stars der Unterhaltungsbranche beigetragen, in den vergangenen 30 Jahren insbesondere ja von der Sängerin Madonna, die religiöse Symbolik ironisch-spielerisch in ihren Videoclips und Auftritten einsetzt.

Wie eine Gesellschafts-Archäologin gräbt Anne Eßlinger Frauentypen im Mantel der Maria hervor bzw. schleift sie frei. Der Umhang wird gar zum Himmelsgewölbe einer gotischen Kathedrale, wenn das Licht wie durch farbige Glasfenster strahlt. Basis dieser Arbeit ist eine geblümete Kittelschürze, wie sie insbesondere im Deutschland der 1960er und 70er Jahre von Frauen bei der Hausarbeit getragen

wurde. Vorläufer dieser Küchen-Uniform war in den USA ab den 1930er Jahren die nach dem amerikanischen Präsidenten benannte Hoover Schürze (Hoover Apron). Die bunten Muster sollten die triste Alltagsplackerei versüßen bzw. einen Lichtblick in die Armut der Depressionszeit bringen. Aschenputtel und Himmelskönigin – es sind zwei Extreme, die sich in dieser Plastik verbinden.

Die Schutzmantel- gerät zur *Schmutzmantelmadonna*. Ein Idol wird erst zur Identifikationsfigur, wenn sie eine Nähe zum tatsächlichen Leben aufweist, und so sieht der Gewandsaum dieser Madonna aus, als sei sie durch Schlamm gewatet. Tendenzen des Realismus hat es immer wieder in der Geschichte der Heiligendarstellungen gegeben. Doch Maria wird seit dem Mittelalter als Vermittlerin zwischen Gott und den Menschen verehrt, als Jungfrau – Maria Immaculata, die als Vorbild für alle Frauen gelten sollte. Über die unbefleckte Empfängnis diskutierte man über Jahrhunderte hinweg, bis sie erst Mitte des 19. Jahrhunderts, genaugenommen 1854 von Papst Pius IX., zum Dogma erklärt wurde, um Maria von vornherein von der Erbsünde zu befreien. Das Ideal eines vollkommenen Wesens sollte den Marienkult fördern, um die Position der Kirche zu stärken.

Auch das Eltern-Kind-Verhältnis thematisiert Anne Eßlinger in einer der *Madonnen*, auf die sie unter anderem Zitate aus dem *Brief an den Vater* von Franz Kafka geschrieben hat. Dieser nie abgeschickte Brief von 1919 war eine Selbstanalyse. Der Sohn erhofft sich zum Beispiel Lob und Bestätigung durch den übermächtigen Vater, die dieser ihm jedoch verwehrt.

Anne Eßlinger erweist sich seit den 80er Jahren als eindringliche, präzise Zeichnerin, die zwischenmenschliche Vorgänge mit spitzem Stift seziert. Ereignisse und Emotionen versetzt sie in surreale Szenerien mit schachtelartigen Räumen oder gekräuselten Tüchern. Besonders aufrüttelnd ist die frühe Bleistiftzeichnung *Sehenden Auges* von 1981. Darauf sind Dinge zu sehen, die man zum Schneiden braucht: Stoff, Schere, Nadeln. Doch statt Knöpfen starren Augen aus dem Stoff, anstelle eines Schnittmusters klappt ein Erdbebenriss bis zum Horizont. Bereits der Anblick dieser Zeichnung löst Schmerz aus und ruft in ähnlicher Weise Urängste wach wie der Klassiker des surrealistischen Films, *Ein andalusischer Hund* von Luis Buñuel und Salvador Dalí. Ein Bild für das Unfassbare, Schreckliche, das geschieht, während wir bei vollem Bewusstsein zusehen müssen, und vielleicht im nächsten Moment gar nichts mehr wahrnehmen können.

Dass die Gewissheit des Todes uns zum Leben antreibt, macht die immer wieder neue Faszination von Vanitassymbolik aus. Der Schädel einer Ziege, den Anne Eßlinger in Griechenland an einem Strand gefunden hat, ist Motiv ihrer Werkserie zu diesem Thema. Der Totenkopf hat Augen und blickt den Betrachter an; ein Aspekt, der die Expressivität der Arbeiten verstärkt.

Anne Eßlinger befasst sich seit über zehn Jahren mit dem Stierkampfthema. Neben der erotischen Dimension des Stierkampfes sind es die Gegensätze zwischen Kultur und Natur, Mensch und Tier, Gut und Böse sowie zwischen Leben und Tod, welche die kulturelle Bedeutung dieses Rituals ausmachen. In flüssiger Ölfarbe gemalt, ist Anne Eßlingers Stier selbst so rot wie das Tuch, mit dem der Torero den Stier provoziert. Eine Blutspur verrät, dass das Tier bereits verletzt ist. Bei aller Aggressivität hat die Darstellung mit Machismo wenig gemein. Das Tier, dessen Hinterteil sich keck nach oben wölbt, während die langen Vorderbeine grazil zur Pose gestreckt sind, wirkt sogar etwas androgyn. Doch ist dies nicht unbedingt ein Widerspruch, denn zum Habitus des Toreros gehört ja gerade die Verletzlichkeit, die elegante Erscheinung und Choreografie.

Eine Blutspur hinterlässt auch der mythische Minotaurus, Ausbund der Leidenschaft und Gewalt, dem regelmäßig Jünglinge und Jungfrauen geopfert werden mussten. Bei Anne Eßlingers Stiermenschen hat man allerdings nicht den Eindruck, dass er einer Fliege etwas zu Leide tun könnte, denn auf ihrer Bleistiftzeichnung *Im Labyrinth verliert sich keiner* sitzt er friedlich in seinem nur kniehohen Labyrinth und strickt. Er benutzt einen endlosen roten Faden, welcher der Linie des gezeichneten Gebirgs panoramas zu entstammen scheint. Es sieht nicht so aus, als müsse Theseus ihn töten. Eine Persiflage auf die Wunschvorstellung, den Macho zu zähmen? Wollen wir dem

Labyrinthforscher Hermann Kern folgen, so finden wir beim Weg durch das Labyrinth auch nicht den Minotaurus vor, sondern uns selbst. Eine Szene voll geistreichen Witzes, dazu auffordernd, die Suche nach sich selbst aufzunehmen und dabei das Drama des Lebens und die eigene Person nicht immer zu ernst zu nehmen.

Auf der aquarellierten Bleistiftzeichnung mit lockerer und bewegter Strichführung mit dem Titel *Lilith* packen Frauen richtige Stiere an den Hörnern und lieblosen sie. Die Szene erinnert an die griechische Sage von Europa, die mit dem zum prächtigen Stier verwandelten Zeus flirtet. Die Bullen mit ihren großen Unschuldsgaugen wirken abermals domestiziert und sanftmütig, also überhaupt nicht auf Eroberungszug. Doch warum der Titel? Lilith ist eine mythische Gestalt, die seit der sumerisch-babylonischen Zeit ganz unterschiedlich charakterisiert wird, zum Beispiel als Windgeist, der Männer verführt und tötet. In der jüdischen Literatur, dem *Alphabet des Ben Sira* aus dem 8.-10. Jahrhundert, wird sie als erste Frau Adams noch vor Eva beschrieben, die sich Adam aber nicht unterordnen wollte und deshalb das Paradies verließ. Sie kommt in der Walpurgisnacht von Goethes Faust und bei Johann Gottfried Herder vor, der auf ihre göttliche Herkunft verweist. Zur Symbolfigur des Feminismus wurde Lilith, weil sie als erste Frau gilt, die sich dem patriarchalen Prinzip widersetzte. Die Geschichte mit Europa ging wie wir wissen nicht gut aus, Zeus entführte die phönizische Königstochter nach Kreta und verführte bzw. vergewaltigte sie wohl eher. Hätte sie sich besser wie die selbstbewusste Lilith verhalten sollen? Vielleicht würde der Kontinent, auf dem wir leben, ja dann anders heißen.

Anne Eßlinger stellt in ihrer Kunst eigene Mythologien jenen entgegen, die dem kollektiven Erfahrungsschatz entstammen. Dies rückt ihre Arbeit in die Nähe einer künstlerischen Richtung, für die der Ausstellungsmacher Harald Szeemann den Begriff *Individuelle Mythologien* prägte. Selbst erzeugte Bildwelten mit Zeichen und Symbolen existentieller Natur liefern Einblicke in psychologische Räume und beanspruchen dabei eine eigene Realität.¹ Dieses künstlerische Vorgehen wirft Rätsel auf, lässt sich bei Anne Eßlinger aber durchaus auch entschlüsseln, vor allem, weil sie dabei gesellschaftlich Stellung bezieht.

¹ Vgl. Harald Kimpel in: Hubertus Butin (Hg.), DuMonts Begriffslexikon zur zeitgenössischen Kunst, Köln 2002, S. 119-122