

## HELMUT HARTWIG

### **IM SOG DES ANDEREN, EINES MATT-SCHIMMERNDEN ROH-STOFFS... Zu einer neuen Installation von Elfi Fröhlich**

*Der Text ist bezogen auf die Werkgruppe „Konstellation I“ und ist erschienen in dem Katalog „Im Doppelpack – Klaus Elle – Elfi Fröhlich“, Kunsthalle Erfurt, 1997*

Indem Elfi Fröhlich jetzt ihre Fotoarbeiten mit metallischen Flächen konfrontiert, attackiert sie das semantische Angebot der Fotografie.

Zuerst aber denaturiert sie mit dieser Hinzufügung das, was eine Fotografie ist bzw. einmal war. Damit meine ich: sie lenkt von der alten, klassischen Technologie ab, dem Papier als Papierträger, der spezifischen Stofflichkeit, dem Entwickelt-Worden-Sein ab und macht dabei zugleich etwas sichtbar, auf das ihre Bilder bereits immer hingewiesen haben: auf das Grau, die Auflösung, die Körnigkeit als eine Art Übergangszone in ein anderes Material.

Es entsteht eine Korrespondenzzone, ein leerer bzw. offener Raum, der aus dem Metall sein ontologisches Gewicht bezieht und das Grau als Zone der Unbestimmtheit aus den Bildern herauszieht und der Innenwelt des Betrachters als eine Art eigenständigen Vorstellungsraum zur Verfügung stellt.

Die „schweren“ Metalltafeln werden begleitet von „leichten“ leeren Rahmen, die Elfi Fröhlich mit Graphitstift direkt auf die Wände zeichnet. Es handelt sich um den Versuch, transzendente Bedingungen von Bildern sinnlich zu vergegenwärtigen. Transzendental heißt: die Bedingung der Möglichkeit von Bildern betreffend, ihre Stofflichkeit, ihre Formatierung, die Rolle des Rahmens und der Bildränder, Grade der Sichtbarkeit und Modalitäten der Oberfläche...

Die metallischen Flächen bringen einen Prozess der Desymbolisierung in Gang. Sie machen etwas unsichtbar, indem sie die gegenständlich-figürlichen Reste dem Sog eines anderen, matt-glänzenden (Roh)-Stoffes aussetzen und fordern damit die Aufmerksamkeit des Betrachters heraus, so wie an anderer Stelle die Balken über den Bildern den Einblick erschweren, als ob da etwas gezeigt würde, was eigentlich nicht gezeigt, sondern verborgen werden sollte: Körper(teile), Blicke, Lichtblitze, Vergoldungen, Florales, erotische Ornamente, usw.

Im Spiel der Auslöschungen, Verdeckungen, Verdunkelungen, Überbelichtungen zeigt Elfi Fröhlich ein Begehren, das auf der Lust an den Bildern und den gestaffelten Wirklichkeiten der Dingwelt, Kunstwelt, (inneren) Bilderwelten, aus denen sie kommen, beharrt und sich doch zugleich mit immer neuen – räumlichen, stofflichen, formalen – Erfindungen gegen die Bedeutungszumutungen der Bilder zur Wehr setzt.

Dabei entsteht Schönheit.

Besonders bei den kleinformatischen Objekten leuchten die Fotografien aus der Dunkelheit des schweren Rahmens wie „Pretiosen“, wie sie diese Arbeiten nennt. Der Begriff scheint mir jedoch auch auf die großformatigen Fotoarbeiten übertragbar: mit waghalsiger Sicherheit leuchten die Arbeiten dem Betrachter entgegen und schirmen sich gleichzeitig ab.

Zur Schönheit gehört aber nicht nur der sinnliche Glanz der Materialien – leuchtend, aber durchaus auch als zurückhaltende Dampfheit – oder die halbwegs verweigerten Traumbilder, die von den festgehaltenen Überresten der Ding- und Innenwelt ausgehen oder die Formerfindungen; sondern Schönheit reflektiert dort, wo sie auftritt, auch immer die sprachliche Unbegründbarkeit einer Wahl und die Sicherheit der Künstlerin in ihren Entscheidungen. Mit absoluter Bestimmtheit muss sie sagen können: „Das muss so sein“.

Diese Bestimmtheit, mit der eine Arbeit abgeschlossen wird, begründet dann letztendlich die Qualität von Kunst, verwandelt sich in die suggestive Energie des Bildes, in seine Evidenz.

Evidenz ist der blinde Fleck im Wesen eines Kunstwerks. Man kann diesen blinden Fleck nur kategorial umschreiben. Deshalb wird Kunstreflexion notwendigerweise theoretisch.

Die Versprachlichung aber bezieht sich auf die Konstellation, nicht im Sinne eines Beweises, sondern in der

Art eines Versuchs, die Veränderung in der künstlerischen Produktivität, die Verschiebung der Neugier, der Anstrengung, des Interesses herauszufinden.

Zum Beispiel auch auf das zunehmende Ungenügen am Einzelbild bei Elfi Fröhlich.

Zwar hat sie nie das Einzelbild favorisiert/fetischisiert, sondern ihre Bilder immer in komplexen Themenzusammenhängen inszeniert und installiert. Das sie jetzt das Erscheinen von Bildlichkeit an sich thematisiert und damit immer mehr erschwert, trifft besonders das fotografische Medium.

Die Frage ist, wohin verschiebt sich ihre Produktivität? Hin zum Autismus der Stahlplatten, und lenkt sie zum Beispiel mit der Leiter aus Metall nicht nur von der fotografischen Bildlichkeit ab, sondern von Bildlichkeit überhaupt? Will sie Objekte von unterschiedlicher Art versammeln? Inszeniert sie eine Art Streit/Herausforderung unter den Objektsorten und Bildsorten? Oder präsentiert sie uns mit den Metallplatten unverfroren das blanke Sein eines matt schimmernden Materials?

Die Räume, die Elfi Fröhlich inszeniert, erzeugen Energiefelder, die auf einer Art gegenläufiger Autonomie insistieren. Vielleicht hofft Elfi Fröhlich dadurch auf eine Entlastung der Wahrnehmung vom Druck der potentiellen Bedeutungen, die doch ihre Bilder (noch) ausstrahlen (sollen). In der Inszenierung und Darstellung dieses Widerspruchs besteht die Faszination und Authentizität ihrer Arbeit.