

Zeig' uns alles!

Seit 2005 arbeitet Erica Eyres an einer offenen Serie von Zeichnungen, mit denen sie sich ausschließlich Frauen und deren Rollen- bzw. Bildverständnis widmet. Die Künstlerin ist daran interessiert, wie Frauen sich mittels Selbstporträts darstellen und diese Bilder wiederum ihre Sexualität und ihr Selbstverständnis widerspiegeln.

Eyres Zeichnungen sind von Abbildungen unter entsprechenden Rubriken einschlägiger Männerzeitschriften inspiriert (wie „Real Girls to Phone and Date“, wörtlich „Echte Mädchen zum Anrufen und Verabreden“), für welche Frauen aufgefordert sind, Fotos von sich einzusenden und zu beschreiben, wie sie sich ihren Traummann vorstellen oder warum sie (für diesen) „alles machen“ würden.

Vor allem der Gegensatz der schlechten Qualität und billigen Erscheinung dieser Aufnahmen - manche sind einfach und schnell mit dem Handy gemacht - und der beabsichtigten, attraktiven Wirkung fasziniert Eyres, denn häufig lassen die inszenierten Selbstporträts dann doch in erster Linie die Unsicherheit und Unbeholfenheit der Frauen erkennen. Dieses Phänomen wird in den künstlerischen Arbeiten aufgegriffen und intensiviert. Auch hier richten sich die Frauen in ihren schüchternen oder herausfordernden Posen mit scheuen oder begehrlischen Blicken unmittelbar an ein Gegenüber, das nun allerdings nicht mehr zwangsläufig der potentielle Liebhaber oder Ehemann, sondern der Betrachter der transformierten Bildvorlagen ist. Auch ohne die ursprünglichen Aufnahmen zu kennen, fesselt vor allem die Widersprüchlichkeit und Spannung in der „emotionalen Anlage“ dieser „Porträts“. Als solche scheinen die Zeichnungen jedenfalls über den jeweiligen Titel, der oft einen geläufigen Mädchennamen nennt, ausgewiesen zu sein, und man neigt daher umso mehr dazu, in den Dargestellten bzw. Sich-Darstellenden mindestens Bekannte oder Personen, denen man häufig auf der Straße begegnet, erkennen zu wollen.

Die mit zeitgenössischen Zeichenmitteln ausgeführten Blätter bestechen rein technisch durch ihren feinen, sorgsamem Strich, der selbst in dicht schraffierten, dunklen Partien auszumachen ist. Die filigranen Linien des wie ein zarter Filzstift oder auch eine Radiernadel wirkenden ball point pen lassen auf eine gleichermaßen akribische wie geduldige Ausführung schließen. Doch das an sich traditionsreiche Medium wird nicht allein durch die gewählten, gegenwärtigen Mittel mühelos aktualisiert. Die oft im Büstenausschnitt oder als Halbfiguren frontal oder im Dreiviertelprofil wiedergegebenen Mädchen und Frauen sind dann eben auch der heutigen Mode entsprechend geschminkt, asymmetrisch frisiert und, zumindest teilweise, bekleidet. Jedoch erscheinen sie im Gegensatz zur technischen Ausführungen der Blätter weniger delikat. Durch kontrastreiche Hell-Dunkel-Partien, sparsame Binnenmodellierung und Konzentration auf die Physiognomie als (vermutlich) eigentlichen Ausdrucksträger einer Persönlichkeit sind die Mädchen tatsächlich „überzeichnet“ und „übertrieben“ dargestellt. Ihre an sich gewöhnlichen Gesichter wirken maskenhaft, ihre Gesten und Haltungen wenig natürlich oder angemessen. Weil diese Posen zweckentsprechend bzw. zielorientiert sind, erscheinen die Frauen meist zwanghaft bis affektiert, und man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, dass sie mit hoher Wahrscheinlichkeit genau das Gegenteil von dem erreichen werden, was sie doch mit Nachdruck anstreben und so sehr wollen. Wie bei den Figuren Heinrich von Kleists scheinen Kern und Hülle auseinanderzufallen, innere Verstrickungen in äußere Bilder und Rollen zu münden, die den ursprünglichen Intentionen entgegenwirken. Auf überzeugende Weise gelingt es Eyres mit ihrer karikierenden Art der Zeichnung den inhaltlichen Ansatz ihres künstlerischen Konzeptes auch medial und formal adäquat umzusetzen. Zerrissenheit und Unwohlsein, mitunter aber auch Freude an der Inszenierung und dem provozierenden Spiel mit der Rolle eines ambivalenten Selbst - also an Schein und

Sein - finden im harten, nahezu übergangslosen Gegeneinander von Schwarz und Weiß in den Zeichnungen ihre Entsprechung. Gleichmaßen konträr fallen dann möglicherweise auch die Empfindungen des Betrachters aus, die zwischen Abscheu und Verachtung auf der einen, über Mitleid und Empathie bis hin zur Identifikation auf der anderen Seite schwanken können.

Auch mit ihren Videoarbeiten vermag Erica Eyres wenigstens zu verstören, wenn nicht nachhaltig in Bann zu ziehen. Wiederum sind es ambivalente Eindrücke und Gefühle, welche die Künstlerin sowohl am Beispiel ihres filmischen Personals demonstriert als auch über dieses beim Betrachter evoziert.

Alle Charaktere ihrer Videoarbeiten verkörpert Eyre selbst. Stets sind die Sets äußerst simpel, ja sie wirken mitunter gar schlecht und unprofessionell, weil billig und scheinbar nachlässig ausgestattet. Meist fixiert eine Standkamera das Geschehen, das sich daher in einem relativ statischen Bildrahmen entwickelt. Vor einem Hintergrund, der an die Aufnahmebedingungen oben erwähnter Schnappschüsse erinnert, agieren dann Figuren, die zunächst auf wenig geschickte Maskenbildner verweisen: Riesige Nasen lassen die mitunter breit verschmierte Modelliermasse erkennen, aus denen sie geformt sind, überdimensionale, künstliche Zähne behindern beim Sprechen und Blut fließt häufig als himbeerrote Farbe ungeniert „falsch“ dahin – so schmutzig die Sets, so eklig die Staffage.

Ganz offensichtlich wird hier also inszeniert und „gespielt“, und das „Gespielte“, so ließe sich schlussfolgern, ist demnach keine Illusion, sondern Realität.

Während die Künstlerin in ihren Videos *Without Arms* (2005) und *Destiny Green* (2006) das Cliquesverhalten bzw. das verbindende, kindlich-weibliche Schönheitsideal von Teens und Twens auf unheimliche Art und Weise verhandelt, thematisiert Eyres mit den beiden in Erfurt zu sehenden Arbeiten *Jenny Johnson* und *Baby Marleena* (beide 2006) das (traumatische) Verhältnis von Mutter und Kind.

Scheinbar unverfänglich, spielerisch-leicht und doch gnadenlos führen die kurzen, filmischen Sequenzen in die tiefsten Abgründe der menschlichen Psyche, und das am Beispiel einer Beziehung, die jede/r kennt. Hier gibt es kein Entrinnen. Noch dazu bedient sich die Künstlerin äußerst geschickt sowohl medienspezifischer Strategien aus Film und Fernsehen als auch märchenhafter Motive und ästhetischer Kategorien des Schauerromans wie des Surrealismus, um Unbewusstes, Verdrängtes und dessen Ursachen wie nebenbei zu Tage zu fördern. So richtet sich beispielsweise die Mutter von *Baby Marleena* in frontaler Großaufnahme direkt und Komplizenhaft an den Betrachter, der auch Fernsehzuschauer einer Reality TV- Show sein könnte. Sie berichtet vom Schicksal ihres geliebten, aber doch seltsamen Kindes, für das sie selbstverständlich nur das Beste will. Daher stellt sie es dann auch in einer intimen Freakshow der Öffentlichkeit vor, was aus kulturhistorischer Perspektive ein an sich weniger innovatives als umso traditionsreicheres Unternehmen darstellt. Hier sei nur an die Präsentationen von „Eingeborenen“ als oft höfische Spektakel im 16. Jahrhundert erinnert oder das seit etwa 1870 in Deutschland boomende Schaustellergewerbe erwähnt, wo neben Kleinwüchsigen insbesondere Frauen mit Bartwuchs die Attraktion waren. Damals entwickelte der berühmte Hagenbeck, da sein Tierhandel stagnierte, die extrem profitable Geschäftsidee, „exotische“ Menschen in Völkersausstellungen zu zeigen.<sup>1</sup> Die Eyre'sche „Meerjungfrau“ Marleena ist jedoch nicht allein zum Anstarren da. Den Ausführungen ihrer Mutter zufolge soll ihre Aura - wundertätig, wenn auch nicht ganz umsonst - beispielsweise die Verbesserung des Verhältnisses einer anderen Mutter zu ihrem Sohn bewirken. Wie schon bei Hans Christian Andersen hat nämlich alles seine Ordnung, der sich auch das noch so befremdende Wesen letztlich fügt. So dient es ja auch einem guten Zweck: Es menschelt.

In *Jenny Johnson* erscheint das Kind erneut als gleichermaßen widerliche wie traurige und bemitleidenswerte Kreatur (die nichts weiter will, als Ohrlöcher für Ohringe) in völliger

Abhängigkeit gegenüber einer allmächtigen Mutter. Da auch hier kein wirklicher Dialog möglich ist, eskaliert das Geschehen zwangsläufig und endet in einem gewaltigen, blutigen Desaster.

Ganz zu schweigen vom Stoff, den Eyres den Vertreterinnen der gender studies bieten würde, ließen sich vor allem ihre installativen, skulpturalen Arbeiten sicher mit Werken von Louise Bourgeois vergleichen, was etwa den dezidiert psychoanalytischen Ansatz und die mehr oder minder autobiografischen Verweise anbelangt. Jedoch löst Eyres innere Konflikte weniger auf abstrahierter, formal-ästhetischer Ebene als häufiger durch die langsame Abfolge recht konkreter Video- bzw. Filmbilder, die mitunter ein latentes Paul McCarthy-Syndrom vermuten lassen – zumindest was den Einsatz von Schmier- und Schmutzmitteln anbelangt. Während Cindy Sherman mit teilweise ähnlich inszenierten, still-artigen Fotografien dem Betrachter Vorlagen und Anregungen für einen imaginären, jeweils individuellen „mind movie“ liefert (und mitunter ja auch auf reale Filme verweist), also immer komplexe, aber gleichermaßen offene Einzelbilder vorführt, sind Eyres Videoarbeiten auf allen Ebenen einschließlich der sprachlichen von frappierender Unmittelbarkeit und nahezu klaustrophobischer Dichte. Sie entsprechen somit den tragikomischen Alltagssituationen, die sie schildern und denen man sich auch im wirklichen Leben nicht entziehen kann. Lachen befreit?

Silke Opitz

---

<sup>1</sup> Siehe dazu etwa ausführlich Anne Dreesbach, Gezähmte Wilde. Die Zurschaustellung „exotischer“ Menschen in Deutschland 1870-1940. Frankfurt/New York 2005.