

Geschichte

Über zehn Leinwände erstreckt sich das Panorama des Juras zwischen Rhein und Rhone. 58. av. J.-C., (2020) eine Historienmalerei ohne Menschen. Stellvertretend bezeugen zwölf Feuer die Zivilisation der weit entfernten Geschichte der Schweiz: Sie repräsentieren zwölf von den Helvetiern in Brand gesetzten Städte. Julius Cäsar erzählt davon in *De bello gallico*, seinem Bericht zu den Gallischen Kriegen, der im selben Jahr einsetzt. Die Vergangenheit ist Erfindung. Caroline Bachmann bezieht sich auf Cäsars literarische Sicht zwischen Fakten und Fiktion und projiziert die Feuer der brennenden Städte der Helvetier – gemäss diesem Bericht verbrannten sie ihre Siedlungen vor dem Exodus nach Westen – in die weite Landschaft vor eine Hügelkette. Basierend auf einer akribischen Studie der Topologie und der Lichtstimmungen entsteht ein Panorama, das die heutige Schweizer Grenze zeigt. Die Glut des Sonnenuntergangs deutet die Schlacht von Bibracte an, die zur Unterwerfung der Helvetier durch Cäsar führte. Die Malereien von Caroline Bachmann beziehen sich oft auf den geografischen und historischen Kontext ihrer näheren Umgebung. Die (Kunst-)Geschichtsschreibung nimmt in ihrer Arbeit stets einen konzeptuellen Stellenwert ein. Im 19. und 20. Jahrhundert galten Frauen aus körperlichen Gründen als ungeeignet, um die höchste aller Bildgattungen, die Historienmalerei zu beherrschen. Die Bilder mussten monumental sein, um Erfindung und Fakten glaubhaft zu vereinen, wird die Malerei damit ein körperlicher Kraftakt, der vornehmlich männlichen Künstlern vorbehalten war. 58. av. J.-C. nimmt die beeindruckende Dimension des Panoramas auf, ohne übermächtig zu sein. In der Ausstellung bevölkern die Betrachter*innen die verlassene Historienmalerei und bringen sie wieder in ihren Entstehungskontext – die Gegenwart. Ohne das titelgebende Datum lesen wir sie heute womöglich als dystopische Szene einer postapokalyptischen Zukunft.

Landschaften

Die Gegenwart als zeitliches und konzeptuelles Moment ist auch für weitere Landschaften von Caroline Bachmann zentral. Die Titel der Werke umschreiben die darauf sichtbaren Motive: *Double arc-en-ciel* (2019) – ein doppelter Regenbogen am Horizont des Genfersees. *Lever de soleil nuages gris* (2019), ein Sonnenaufgang von grauen Wolken verhangen. Alle nehmen dasselbe Sujet in den Blick: das Panorama von Cully, wo die Künstlerin lebt und arbeitet; den Blick auf den Genfersee und das gegenüberliegende Rhonetal, an dem sich gewaltige Berge emporheben. In der Nacht und frühmorgens – noch ist es dunkel oder die Sonne ist im Begriff aufzugehen – beobachtet Caroline Bachmann die Wetter- und Lichtstimmungen. Nach einem immer gleichen Vorgehen hält die Künstlerin ihren spezifischen Blick auf die Landschaft, den See und die Berge als Bleistiftskizze fest. Im Moment des Betrachtens notiert sie die Licht- und Wettersituation sowie alle aus der Perspektive sichtbaren Elemente; Wolken, Nebel, der Mond und Wellen, als wären sie Figuren in einer Szene. Im Atelier malt Caroline Bachmann die Situationen mit Hilfe der Skizzen und mittels ihrer Erinnerung an die Stimmung. Der Moment der Kontemplation, ein Topos der Pleinairmalerei und ebenfalls der Rezeptionsgeschichte von Malerei, führt so zu einer Art standardisierten Übung im Betrachten. Später wird sie in einem ähnlich standardisierten und meditativen Prozess – das Erstellen der Ölmalereien erfordert Zeit und Geduld – in die Landschaftsansichten überführt. Es geht in der Arbeit von Caroline Bachmann nicht nur um das Sehen und Wahrnehmen. Das Bild steht in einer sozialen, narrativen und politischen Funktion, die stets mitschwingt. Trotz dem eindeutigen Bezug zu einer Geschichte der Landschaftsmalerei, beginnend bei Künstler*innen, die im 18. und 19. Jahrhundert die Schweizer Alpen bereisten, um vielfältige Alpen- und Wettersichten zu entwickeln, bis hin zu den symbolistischen (Traum-)Landschaften im 20. Jahrhundert wäre es zu kurz gegriffen, die Bilder von Caroline Bachmann als Fortsetzung einer solchen kunsthistorischen Linie zu sehen. Eine Linie übrigens, welche deutliche Spuren in der Sammlung des Glarner Kunstvereins hinterlassen hat, die über lange Zeit von populären und tendenziell rückwärtsgewandten Motiven der Landschaft geprägt war. Über hundert Jahre vor der Gründung des Glarner Kunstvereins im Jahre 1870 soll der Zürcher Künstler Conrad Meyer als einer der ersten der Zeichner des Schweizerischen Hochgebirges in grossformatigen Panoramen und Detailansichten die Landschaft des Klöntals wiedergegeben haben. Das Verführende an Caroline Bachmanns Landschaften ist, dass sie gleichermassen an solchen generischen und teils klischierten Vorstellungen von Natur anknüpfen, wie sie in der Geschichte zur Kunst unter verschiedenen Vorzeichen gemacht wurde, wie auch ein bereits mediatisiertes, digitalisiertes Bild von Landschaft in den Mittelpunkt setzen. Das Festhalten der bedeutsamen Stimmung oder eines Moments erfährt heute nicht in der Kunst, sondern auch im Alltag eine Renaissance als vermeintlich einzigartiges, möglichst ohne Filter entstandenes, also «authentisches» Bild-Produkt zur sozialen Distinktion und Distribution. Caroline Bachmanns gemalte Rahmen, die das Bild auf der Leinwand begrenzen – auch diese ein kunsthistorisches Zitat auf das Werk des amerikanischen Malers Louis Michel Eilshemius – verdeutlichen, wie wir heute Schauen: mittels einem normierten und doch freien «Rahmen», gesetzt je nach Medium. Die Ränder des Screens, des Interfaces, das gerahmte Sichtfenster der Digitalkamera, der elegante schwarze Rand des Mobiltelefons, der Bild und seine Technologie lückenlos verschmelzen lässt; oder auch unseren Blick auf die Landschaft durch das Zug-, Flugzeug- oder Autofenster. Diesem technologisierten und ständig geteilten Sehen und Sammeln von Landschaften und Stimmungen wie auch deren Verwertung – Bilder unter den Vorzeichen der Beschleunigung – stehen die Malereien von Caroline Bachmann etwa durch den meditativen und langsamen Moment ihres Entstehens entgegen. Es sind mysteriöse Bilder, die eine physische Gegenwart einfordern, die Zeit festhalten und sich gleichzeitig jeglicher Zeitlichkeit entziehen. Die Werke von Caroline Bachmann sind gleichermassen von generischen Landschaftsvorstellungen genährt wie auch von individueller und persönlicher Erfahrung geprägt.

Kreuzweg

Ähnlich wie die von menschlichen Protagonisten entleerte Historienmalerei kommt Caroline Bachmanns *Chemin de croix* (2018) ganz ohne Figuren aus. Vierzehn Landschaften bilden anstelle der üblichen Stationen des Kreuzweges, der in der katholischen Tradition die Geschichte Jesu von seiner Verurteilung bis zur Grablegung erzählt, hier eine

Narration mit landschaftlichen und tageszeitlichen Licht- und Farbstimmungen. Die vierzehn kleinformatigen Malereien sind alle nach demselben formalen Gerüst aufgebaut: in der Bildmitte ein monumentales Kreuz, im jeweils identischen Rahmen der zugehörige originale Text. Die Stationen markieren den Übergang von der tiefen Nacht zum Tag, vom höchsten Sonnenstand bis zur Neige. Stimmungen, wie wir sie von langen Tagen einer Wanderung kennen, die vor Sonnenaufgang beginnt. Noch sind in der Dämmerung keine Farben sichtbar. Ähnlich wie das rituell-andächtige Abschreiten eines Kreuzweges hat das repetitive Durchexerzieren der verschiedenen Malereigattungen bei Caroline Bachmann möglicherweise einen therapeutischen Charakter: Die Beherrschung der Gattungen und das damit verbundenen Einüben ist eine gleichermassen exakte und klare, wie auch intellektuelle, fast wissenschaftliche, aber ebenso körperliche Tätigkeit. Der Kreuzweg von Caroline Bachmann erzählt auch vom Sichtbarmachen: Der Beginn der Wanderung (hier die erste Station des Kreuzweges) ist in der Nacht. Ohne etwas zu erkennen, begeben wir uns auf den Weg in die Landschaft, aber auch in den Tag hinein. Mit dem sich steigernden Licht trennt sich die stetig stärker leuchtende Landschaft immer mehr von ihrem Horizont. Der Horizont wird zudem zur Figur, die durch die Erzählung führt: Während das Bild zu Beginn nur auf die Erde gerichtet ist, endet der Zyklus im Himmel. Die Horizontlinie bewegt sich zugunsten des grösser werdenden Himmels immer tiefer an den unteren Bildrand. Während das frontal über die Bildmitte platzierte Kreuz, mit der Aufmerksamkeitsökonomie im Bild spielt, bildet der Text eine Erinnerungsstütze an die Historie.

Blumen

Natürlichkeit und Künstlichkeit kreuzen sich im Typus des Stillebens. Das Blumenstilleben nimmt einen besonderen Platz ein innerhalb dieser Gattung. Es wird ihm eine dekorative, erbauliche Bedeutung zugeschrieben. Die von ihm abverlangte möglichst akkurate Naturtreue ist trotzdem stets eine Form der Malerei über die historische Funktion der Malerei und deren komplexe Aufgabe der Naturnachahmung. Als erhabenes Motiv der Vergänglichkeit einerseits, andererseits dem Häuslichen und Profanen zugeschrieben, ist das Blumenstilleben nicht zuletzt an geschlechterspezifische Rollenbilder der Malerei geknüpft. Die weissen Blumen von Caroline Bachmann wirken seltsam leblos, als würden sie ihre Funktion als Vanitas-Motiv überhöhen wollen. Sie sind nicht unähnlich einem Bild in der Sammlung des Glarner Kunstvereins. Es stammt von der Malerin Ottilie W. Roederstein (1859–1937), die gerade «wiederentdeckt» wird und als erste Künstlerin in die Sammlung Eingang fand. Neben zwei Porträts – die Auftraggeber waren auch die Donatoren – ist der Glarner Kunstverein im Besitz eines kleinen Blumenstillebens, ein Geschenk zum Dank für einen Aufenthalt bei ihren Mäzenen.

Porträts

In den historischen Porträtgalerien finden sich als bedeutende Akteure der Geschichte vornehmlich Männer. Caroline Bachmann arbeitet seit einigen Jahren an einem Zyklus von Porträts von Frauen. Alle von ihnen sind Künstlerinnen und aus dem direkten Umfeld von Caroline Bachmann. Die frontalen Porträts zeigen die Personen vor landschaftlich-ornamentalen Hintergründen. Sie sind gleichermassen persönlich wie auch allgemein gehalten. Das Porträt zeigt, dass jede Malerei auch Erfindung ist, ein subjektiver Blick auf die Person. Sie ist Projektion, Vision, eine Sichtweise.

Caroline Bachmanns Bilder stellen sich einer nicht zuletzt an Geschlechterbilder gebundene, rigide Gattungshierarchie der Malerei entgegen, ohne sie didaktisch zu demontieren. Vielmehr dienen die Kategorien als Leitbilder, als übernommene Ordnungen: Religiöse Bilder, Porträts, Stilleben, Landschaften; eine Klaviatur, die wegführt vom konzeptuellen Bild in ihren früheren Arbeiten.