

Burghart Schmidt , 1992

*Glied für Glied einer Kette im Schwimmen des Gehäuses*

Sylvia Kummers Ausstellung hier präsentiert zunächst einmal auf den ersten Blick fürs Plakat jene Schwierigkeit, die bildende Künstler mit der Titellage haben. Eine sinnlich wahrnehmbare differenzierte Komplexität soll in ein Stickwort, mindestens einen Stichsatz zusammengefasst werden. Das provoziert einerseits ein Verfehlen des Gemeinten, andererseits das Lächerliche einer aufwendigen Bestimmungsübung. Solches gilt auch, wo von dem Auftragsumstand her der Titel die Leitidee der Produktion ausmachte oder gar im Porträtieren das Modell benannte. Denn etwa Porträtkunst wollte ja alles andere darstellen als Passbilder für das Erkennungsdienstliche. Aber auch da, wo sich die Kunst mit dem ‚Ohne Titel‘ der Verlegenheit zu entziehen suchte, kaprizierte sie sich eben zu dem Negativ des ‚Ohne Titel‘ oder musste zur Nummer des Werkverzeichnisses greifen. Denn jedes Ding soll einen Namen haben, auch das, was wesentlich aus seiner Originalität zu existieren scheint. Der andere Weg, der sich dem Entwerten durch Benennen zu entziehen suchte, war der des verbalen Konterkarierens von anschaulich Gemeintem in allen manieristischen Tendenzen der Kunst. Und dann blieb das Konstatieren wie Zitieren von verbalisierten Entsprechungen, die assoziative oder dissoziative Kombination von Bildnerischem und Dichterischem. Mit all dem hat Sylvia Kummers Umgang in Sachen Titel nichts zu tun, in dem der einer Serie von Bildern einen Gesichtspunkt hinzufügt, der ganz in der Schwebe bleibt zwischen Leitidee und nachträglicher Interpretation, dabei ein Technisch-Formales anstelle eines inhaltlichen Bedeutens. Die Arthropoden geben das Gliedrige ab, das Segmentierende, das Verpanzernde, das Verschalende eines Außenskelettösen, das im exakten Spiegeln aber auch ein genaues Verschwimmen hergibt, ein berechenbar Vages der Übergänge, das so hält wie bricht und bröseln, empfindsame Panzerei, zu ‚subtilen Jagden‘ herausfordernd. In den exponierten Bildern Kummers ist dieser formale Ausdruckswert gezeichneter Farbigkeit zu ersehen. Nun macht es sich heute immer gut oder vielmehr erweckt Aufmerksamkeit, wenn man mit welchen Assoziationsfäden oder Assoziationsknoten auch immer eine Textur zur Natur oder vielmehr zum Appell an die Unverletzlichkeit der Natur hin

knüpft. Aber das gerade ist die Absicht der Titelvergabe von Sylvia Kummer zu ihrer Arbeit nicht. Sie denkt vielmehr an das Mythische und Psychische des Arthropodenmotivs im Sinn der verschalenden Panzerung in der segmentierten Gegliedertheit, gleichsam dem zitierbaren Naturbild der Analyse-Synthese menschlich-artefaktischer Transformationsmaschinen. Sie ging also nicht von der Leitidee eines wesentlichen Naturphänomens und seiner Wirkungszusammenhänge aus, sondern von den psychischen Funktionen einer Einschaltung, die beweglich bleiben will, also ihre Bewegungskonnexionen exakt machen muss zwischen Starrheit und Verschieben, zwischen statuarischem Aufbau und einem überleitenden Übergleiten dessen. Das ersieht man aus den Bildern an ihrer formalen Expressivität. Auf den ersten Blick zwar haben sie etwas zu tun mit Abbildungen zu einem Biologielehrbuch phantasierter Natur, aber solche tendieren selbst im phantastischen Bereich zur Perfektion möglicher Mimesis, während Kummers Darstellungen gegen das Mimetische arbeitet, um dynamisch psychischer Funktionsstrukturen eben willen. Das erinnert an das Käfermotiv in Kafkas Erzählung von der Verwandlung, worin dem Überdruck des Verantwortens mit dem Perspektivenwechsel einer wandlungsfähigen Schutzposition begegnet wird. Dieses Psychische, wohl jedem aus seiner eigenen Erfahrung vertraut, überträgt sich in seinem überindividuellen Gelten durch Darstellen ins Mythische. Und solchem Mythischen sucht Sylvia Kummer auf der Spur zu sein. Das Naturmotiv des Arthropodischen tritt erst in einem Nebenbei der Fußnoten-Zitierbarkeit nachträglich hinzu, selbst wenn es der Künstlerin eine bildliche Leitidee am Anfang der Arbeit gewesen sein sollte, ein Anstoß bloß, Interpretation des Psychischen und Mythischen durch die entdeckte Erscheinung. Obwohl Auftrag wie Farbart, des Blauen- Grauen- erdfarben-Braunen wieder damit ahnend zu tun haben. Doch vielleicht sollte man zu Sylvia Kummers Bildern Heinrich von Kleists Essay über das Marionettentheater lesen, jene Philosophie, des Maschinösen aus der modernen Sicht der Romantik. Die darstellende Auseinandersetzung mit dem Bogen vom Psychischen zum Mythischen muss wohl so beginnen, wenigstens heute. Plump wäre es nun und eindimensional, wollte man die Bilderserie zum Arthropodischen verstehen als Metapher einer verschalten oder sich verschalenden Maschinenwelt, in der das Psychische seinen Schutz sucht im Mythos der Verengung. Da ginge es ihr so wie dem Eismeerbild von Caspar David Friedrich, als man es für vereiste Hoffnung einer Geschichtszeit nahm, ohne die Lebendigkeit des Eismeeres sehen zu wollen in seiner Bereitschaft zur

Eruptivität und zum Wehen eines Sturms, der über es hinweg mit Windschiefe. In der Bildserie Kummers, die ohnehin in der Farbigkeit an das Eismeerbild leicht rührt, ist ebenfalls die Verschalttheit alles andere als letzter Spruch. Das Starre der Panzerung, so wurde schon gesagt, gleitet über, Schalen öffnen sich und heben ab. Die Kettenglieder, ineinander verhakt, schweben, schwimmen, schwänzeln in Schlangenbewegungen, obwohl die Gehäuse angeknackt oder sich aufspaltend wie arthropodische Verpuppungen auch weiterhin bereitstehen in ihrem Fließen. Die Bilder sind voll kleiner knirschender Explosivitäten. Die aufbrechende, aufklappernden Panzerungen, die ausgreifenden und ausfließenden Gliedrigkeiten, die sich aufreißenden Stab- und Facettenaugen meinen keinen kafkaesken Rückzug des Verwandels, sondern Umwandlung und bedeuten darin ein bisweilen gieriges Ausgreifen, damit erreichen sie archetypische Funktionen einer Maske ohne Tarnabsicht, auch wo nicht Maskenformen auftauschen, sondern maskierte Landschaften und maskierte Architekturen. Selbstverständlich drängen sich Anspielungshinweise auf Szenerien und Rollen des Horrorfilms auf, doch in einem Entsetzen, das sich nicht selber will, der Schreck möchte sich zum Ahnen entziehen. Auch hier spiegeln Naturphänomene und psychisch-mythische Struktur sich ineinander, ohne dass das eine Urheber des anderen wäre oder ein mimetisches Verhältnis vorläge, vielmehr nur eine Entsprechung. Keine Maske, keine Marionette wurde dem Käfer oder dem Schmetterling oder der Spinne oder dem Krebs nachgebildet, aber all dies Arthropodische hat maskenhafte und marionettenhafte Züge, ohne Maske oder Marionette zu sein. Vorliegende Umwandlungsbilder drücken in arthropodischen Motivanspielungen die Sehnsucht des Psychischen aus, anders zu werden und doch zugleich der Berührbarkeit Einhalt gebieten zu wollen, sich jederzeit öffnender Verschluss, zu dem Mythos unterwegs war.