

Burghart Schmidt, 2004

*Es geht auch anders, doch so geht es auch*

zu Sylvia Kammers Arbeit heute

Sylvia Kummer bespielt dieses Mal einen ganzen gegliederten Raumbezirk mit ihren darstellerischen Arbeiten, und es handelt sich dabei um solche sehr verschiedenen Typs. Und doch trifft man auf Motive, die bei ihr immer wiederkehren. Zungenbilder, Augenbilder, Silhouettenfiguren von Menschen in allen möglichen Bewegungszuständen.

Sicher hat ein P. Moeschl-Text recht, wenn er sagt, dass es bei diesen Motiven um den Innen-Außen-Bezug geht, und zwar im Sinn von Gilles Deleuze, auf den sich auch der Text *expressis verbis* beruft, wonach das Innen aus einer Einfaltung des Außen hervorgeht. Wenn man nun in der Vorstellung von der Einfaltung abstrahiert, also von ihr abstraktiv absieht, dann ist alles bis ins Innerste Außenoberfläche. Das ergibt sich ebenso bei der gedankenexperimentellen Vorstellung eines Entfaltens der Einfaltung.

Einem Biologen kommt diese Vorstellung sehr entgegen, auf ihn wirkt sie äußerst plausibel. Denn seine Forschung treibt ihn zu der Einsicht, dass der lebendige Körper eine einzige Einfaltung aus bestimmt permeablen Lamellen sei. Entferne man Haut für Haut, immer stößt man wieder auf Haut. Was für Zungen- und Augenmotiv desgleichen zutrifft. Aber wie ist es mit den Silhouettenfiguren von Menschen in einer großen Anzahl von bestimmten Bewegungen? Deren Bewegungen gehen in ein Umfeld, das sie nicht schaffen, vielmehr werden sie von diesem Umfeld hervorgebracht. Die Figuren scheinen eher zu entstehen aus Selbstaussparungen des Umfelds, zu welchem Eindruck die Silhouette ohnehin neigt, Aussparung eines Umfelds zu sein. Man denke an den Schatten als Aussparung eines beleuchteten Felds. Und sie, die Silhouette, fasst darstellerisch nur die Oberfläche eines Körpers in der Begegnungslinie zum Außen. Insofern ist auch hierbei die Innen-Außen-Struktur gegeben, nach der das Außen sich ein bloß relatives Innen erzeugt, bloß relativ, weil das Innen im Grunde genommen eine Außenoberfläche bleibt.

Zudem stellt Kummer ihre Motive gern dar in Reihungen und Zeilungen, sie

dabei mehren in Redundanzen und Transformationen. Damit arbeitet sie sich hinüber zum Ornamentalen, und das Ornamentale hat ja nicht zu tun mit dem Einzelbild, sondern entfaltet ein geregeltes System aus Bildelementen. Und es ist das System, das die Bildelemente bestimmt, nicht umgekehrt. Mit dem Ornamentalen tritt die Künstlerin ein in eine äußerst aktuelle Tendenz der euro-amerikanischen, noch Japan einschließenden Kultur. Man sagt von dieser Kultur in den verschiedensten Zusammenhängen, sie ornamentalisieren sich wachsend und beschleunigen dazu noch ihren Ornamentalisierungsprozess.

Was mag damit gemeint sein? Auf der einen Seite gewiss entstand der warenästhetische Konkurrenzkampf, also die Konkurrenz der Waren durch ihre Erscheinungsform. Das liegt aber mehr zu den Gegenden des Dekors hin. Und man muss Dekor und Ornament nachhaltig unterscheiden. Dekor will nur schmücken und spricht an, Ornament aber ist Symbol geladen, Symbol kombinatorisch, Symbol transformativ, also voller inhaltlicher und sogar argumentativer Botschaften. Aber trotzdem war das Ornamentale Vorschule eines flüchtigen Wahrnehmens im Gegensatz zu einem sich versenkenden Wahrnehmen wegen seiner darstellerischen Vereinfachungen und vielen Redundanzen, zugleich mit nachhaltig wirkender Traditionalität, die stets auf hohe Grade des Vorverständnisses zählen kann. Selbst da, wo man aus Abstumpfungen gegenüber den Traditionen neue Ornamentik einfordert oder die Vereinfachungen zu Komplizierungen hin überschreitet, ja auf ein Labyrinthisieren sich einlässt, hält man in solcher dem Ornament so eigenen Tendenz, wie es die Tendenz zur Vereinfachung ist, im Gegenlauf, an der Redundanz als Gestaltungsprinzip fest wie an Traditionen der Anordnungsregeln, die man nur in Transformationen schickt gleich den Innovationsbemühungen im Sprachlichen. Damit bleibt auch in hoch komplexen und offenen Ornamentanlagen weiter ornamentierter Flächen flüchtiges Wahrnehmen die angemessene Auffassungsweise.

Und dieses flüchtige Wahrnehmen, sogar Wahrnehmen im Nebenbei, entspricht durchaus jenem Wahrnehmen, das vom großen Anwachsen der Bedienung des Menschen mit beschleunigt und immer schleuniger werdenden bewegten Bildern aller Orten und zu allen Zeiten erzwungen wird in der euro-amerikanischen Kultur. Der Prozess erreicht ja einen Stärke- und einen Umfassungsgrad, in dem das, was wir Erfahrung nennen, sich aufzulösen beginnt, in Zerstörung übergeht. Ich glaube

allerdings nicht recht daran, weil der Mensch auch bei Vermehren seiner Lebenszeitanteile, die er vor beschleunigt bewegten Bildern zu verbringen angehalten ist, gezwungen bleiben wird, auf verschiedenen Ebenen zu leben oder zu existieren. In diesen anderen Ebenen wird sich weiterhin Erfahrung bilden und auch aus der Ebene der beschleunigt bewegten Bilder werden sich Erfahrbarkeitsketten in die anderen Ebenen hineinspiegeln.

Beim Ornamentalen tritt aber trotz der Entsprechung zu den bewegten Bildern mit Tempo in der Flüchtigkeit des Wahrnehmens der Effekt einer Zerstörung von Erfahrung nicht ein. Denn wenn die Beschleunigung der Bilderbewegtheit das Erzählerische auflöst und zu zerstören beginnt, indem nur Chok und Überraschung dafür sorgen, dass vereinzelte Stichbilder, Situationsbilder im Erinnern hängen bleiben, so vermag das Ornamentale, so sehr es in der Zeit abgelesen werden muss, der Leseprozess lässt sich aber umkehren und er kann zurücklesen, so vermag das Ornamentale und versucht es, das ist seine Bestimmung, in Erzählungen zu verstricken, einzuspinnen. Das Ornamentale stimmt also nur in der Flüchtigkeit des Wahrnehmens, nicht in der Contrafunktion zum Narrativen mit der Angelegenheit der bewegten Bilder überein.

Das hat Kummer wohl gespürt und erahnt. Sie spielt zu kritischer Distanz das Ornamentale gegen die Überflutung durch die bewegten Bilder und deren Angriff auf das Erzählerische wie die Erfahrung aus, indem sie mit dem Ornamentalen an jene Flüchtigkeit der Wahrnehmung anschließt, wie sie zu den wesentlichen Konditionen im Auffassen der wachsenden Menge von bewegtem Bild gehört. Damit wendet sie sich gegen den Untergang alles Darstellerischen im Dekor, das ist ihre künstlerische Front offensichtlich.

Wenn man sich in der jetzigen Ausstellung umsieht, dann gewinnt man den Eindruck, als habe sich die Künstlerin hier eingepuppt in ihre bisherige Produktion, als solle ihr diese einen Kokon der Umformulierung bilden. Man scheint mitten in einer Selbstvergewisserung zu stehen, von der sich die Künstlerin Inspiration erwartet zu ihrer weiteren Arbeit. Im Ornamentalen hat solche Inspiration aus vorangegangenen Arbeitsprozessen gute Chance, wo sie beim Produzieren von Individualbildern Blödsinn wäre, außer der Künstler will seine Maschen ausreizen. Dass es vielleicht um Selbstinspiration geht, überträgt sich auf den Besucher als das Empfinden von lauter Anstößen zu Transformation des Gesehenen in seiner Phantasie, nämlich weil das Ganze der Ausstellung eine einzige Transformation ist,

die sich fortsetzen möchte wie eine Karussellfahrt. Steige man ein ins Karussell des Perspektiven- und Einstellungswechsels nach Maßgabe eines Brecht-Verses: "Es geht auch anders, doch so geht es auch".