

Wolfgang Pauser, 1990

Phantombilder der Weiblichkeit

Wandert der Blick auf Sylvia Kummers abstrakten Tafeln umher, so findet er sich bald angezogen von einem leuchtenden Farbfeld, bald fortgeleitet von der Kontur eines energischen, schwarzen Strichs, bald labyrinthisch verfangen in den unklaren Zonen der Überlagerungen, aus denen ihn starke farbliche Akzente wieder hinausführen in die Freiräume des Lichts und des Hintergrundes. Eine solche Bewegung des Blicks gleicht einer unendlichen Entdeckungsreise. Wie Inseln werden Ahnungen davon auftauchen, was auf einem solchen Bild möglicherweise zu erkennen wäre, und wieder verschwinden, um anderen, ebenso flüchtigen Phantomen zu weichen. Dass Figuren die Ahnungen des Betrachters bestimmen werden, und dass diese Figuren allesamt weiblich sein werden, dieser Eindruck wird sich erst beim Abschreiten einer Folge von Bildern verfestigen. Nur Anhaltspunkte, Anhaltsstriche und Anhaltfarben gibt uns die Malerin, ihr Frauenbild müssen wir aus dem Fundus unserer eigenen Phantasie ergänzen und konstruieren. Indem sie sich in ihrer Malerei auf vage Andeutungen beschränkt, provoziert sie den Betrachter dazu, seine produktive Einbildungskraft mit dem Erblickten sich verknüpfen zu lassen. Sie zwingt das Auge, auf den Spuren ihrer Pinselstriche ein Bild zu suchen, das jedoch nicht an der Oberfläche real existiert, sondern nur im Inneren des sehenden Menschen.

Der Arbeitsprozess, dessen Spuren wir auf den Gemälden vorfinden, zerfällt in eine Vielzahl von Phasen, für die jedoch zwei einander entgegen gesetzte Tendenzen jeweils bestimmend sind. Da gibt es einerseits die Schritte, die unterwegs zu einer Figur sind, die etwas erkennen und erkennbar machen wollen. Und dann gibt es andererseits die Akte der Verunklärung, der Auslöschung literarischen Sinns, der Auflösung figurativer Konturen, der Verweigerung des Abbildlichen. Das Gemälde ist der Kampfplatz dieser beiden Bewegungen. Manchmal obsiegt das eine Prinzip, manchmal das andere, meistens endet das Spiel unentschieden: dann bleibt das Was in der Schwebe, und das Wie wird zur reinen Darstellung der Kampfstrategien. An der Kippe zwischen der Konstitution eines Objekts und dessen Negation eröffnen sich die Spielräume des Möglichen. Diese Spielräume sind Freiräume für die

Phantasieproduktion nicht nur des Betrachters, der in ihnen weiterphantasieren kann, sondern auch der Malerin, die an ihren Bildern unendlich weitermalen könnte. Indem Sylvia Kummer zwei einander ausschließende Bedeutungsintentionen, nämlich das Kenntlichmachen und das Unkenntlichmachen, in Konflikt geraten lässt und zwischen ihnen eine Pattstellung herbeiführt, verweigert sie ihren Gemälden den Status des Fertigseins. Jederzeit könnten weitere Schichten das Gleichgewicht von Gegenstand und Abstraktion in die eine oder andere Richtung weiter verschieben. Die Überlagerungen der zahlreichen Eintragungen aus verschiedenen Phasen und Intentionen tragen zu jener Art von Komplexität bei, die das Heterogene nicht der Vermittlung an eine übergeordnete Einheit des Sinns opfern muss, sondern Widerständiges stehen zu lassen sich getraut. Der Verweigerung eines definitiven Menschenbildes entspricht auf der Ebene der Malweise das Zulassen und Stehenlassen früherer oder späterer Eintragungen, die nicht als Elemente einem Ganzen integrierbar sind. Die Konstitution eines integralen Ganzen aufzuschieben, um im Bereich des Möglichen zu bleiben, scheint somit sowohl hinsichtlich des Umgangs mit dem Problem der Figuration als auch hinsichtlich der desintegrativen Malweise des partiellen Überlagerns von Zeit- und Sinnschichten, das Hauptanliegen Sylvia Kummers zu sein.

Ambivalenzen, Konflikte und Spannungen lassen sich ungefiltert und nicht harmonisiert auf der Leinwand nieder. Die großen Formate machen den Akt des Malens zu einem Tanz, der den ganzen Körper der Malerin ergreift. Vor der Leinwand agiert sie gestisch ihre Gefühle aus, lässt ihren eigenen Frauenkörper mitmalen, wenn sie Frauenkörper malt. So gelangt ein inneres Frauenbild zur äußeren Erscheinung, das sich dem öffentlich normierten, konventionellen Frauenbild widersetzt. Auf der Suche nach einem anderen Bild der Frau, nach einem annehmbaren und wahren Selbstbild, befragt die Künstlerin ihren Körper und seine Gestik. So produziert sie Ahnungen von einem Leib, der nicht zugerichtet wäre von gesellschaftlichen Institutionen. Zu schwer, zu träge hingegossen, zu fleischlich, zu voluptuös und zu nahe dem Boden lagern die imaginären weiblichen Figuren in Sylvia Kummers Bildern, als dass sie bereit schienen für ihre produktive Mobilmachung. Doch während die Figuren körpersprachlich ein sattes Ruhen und entspanntes Räkeln signalisieren, vermittelt die Körpersprache der Pinselstriche allerhöchste Aufregung und Turbulenz. Die problematische Konstitution eines personalen Selbstbildes (als Aktualisierung der Differenz von inneren Gefühlen und

äußerer Erscheinung) wird dramatisch dargestellt in diesem Widerspruch von figuraler und malerischer Ausdrucksgestik.

Wenn Sylvia Kummer malt, dann hat sie nicht nur kein fertiges Bild vor dem inneren Auge, sie strebt ein vollendetes Produkt vorderhand gar nicht an. Der Prozess des Malens ist ihr wichtig als eine meditative Beschäftigung mit sich selbst, unabhängig von allen Gedanken an eine mögliche Öffentlichkeit. Ihre Praxis des Immer-weiter-Malens an einem Bild vollzieht sich in einer Pendelbewegung zwischen Gegenständlichkeit und Abstraktion, zwischen Figuration und Informel, zwischen Grafik und reiner Malerei, zwischen Szenik und Gestik. Diese Gegensätze sind jedoch nicht nur auf den persönlichen Konfliktachsen im Selbstbild, im Frauenbild und in der Körperimago situiert und in Bewegung gehalten, sondern zugleich bezogen auf einen kunstimmanenten Konflikt. Das in der modernen Kunst geltende Bilderverbot wirkt auf den einzelnen Künstler insoweit zensurierend und wunschhemmend, als es jene unmittelbaren Darstellungswünsche, die ein Künstler wie jeder andere Mensch (und bereits jedes Kind) hat, tabuisiert. Träumerische Phantasieproduktion ist heute abgekoppelt vom künstlerischen Gestalten, eine genauere Ausführung der Figuren könnte nur als abgeschmackt empfunden werden. In dieser historischen Situation der Kunst lässt Sylvia Kummer bildliche Phantasien zu, aber nicht ganz: wo diese zu deutlich werden, übermalt sie sie und nimmt sie damit wieder zurück in die Abstraktion. In diesem Vorgehen bekommt die Abstraktion eine zensurierende Funktion, die entgegengesetzt ist jener Befreiungsidee, unter deren Flagge die Abstraktion in der klassischen Moderne einst aufgetreten war. Sylvia Kummer rührt an das Bilderverbot der Moderne, wagt sich an das Tabu heran, schreckt zurück, prescht wieder vor – und bewegt sich so hin- und hergeworfen mutig in einer Hauptproblemzone der Gegenwartskunst.