

Burghart Schmidt, 2010

Zwischen Kommunikation und Einsamkeit

Zu Sylvia Kummers gegenwärtigen künstlerischen Arbeiten

Sylvia Kummer arbeitet multimedial auch schon darin, dass sie zwischen so genannt anwendbarer Kunst und freier hin und her schwingt. Sie entwickelte etwa aus hoch reduzierten Menschenfiguren in Reihung und Querung, auch Diagonalisierung Ornamentalsysteme für Kleidung aller Art, wobei die reduzierten Menschenfiguren die Funktionen der Pflanzenmotive in Ornamentalsystemen der Gotik etwa oder der islamischen Ornamentkunst übernahmen. Sie entwarf für mögliche Gewänder und Tücher. Doch dabei blieb sie nicht stehen. Sie deregulierte die Ornamentalstrukturen in mehreren Schritten und kam so immer mehr zu labyrinthischen Ornamentalsystemen.

Und darin passierte der Umschlag. Ab einem gewissen Grad der Deregulation wirkten ihre Massen von Menschfiguren in sich weitend zusammenfassender Darstellung wie das Darstellen von Szenen aus Massenveranstaltungen, Massentanz von Love Parade bis zum Pariser 14. Juli oder Massenbewegung auf großen Märkten. Besonders, wo Kummer ihre Figuren aus der Senkrechten in alle möglichen anderen Stellungen brachte und auch dereguliert einknickte oder bog. Sie bemalte auf solche Weise riesige Bahnen von Leinwand oder dem Entsprechenden und erzielte derart monumentale Bilder aus Massengeschehen, nachdem es einmal mit sehr intim wirkendem Ornamentalsystem für Gewänder angefangen hatte. Nun ist aber auch der Grund der monumental anmutenden Bildbahnen Tuch, eben sehr, sehr großes Tuch Und das ist Grundmaterial für Kleidung wie das Leder. Hier wird es eingesetzt für die Projektionsfläche zu Malerei in Mischtechnik.

Doch Tuch wie Leder, das hat so oder so mit Haut zu tun, Haut, die Grenzfläche zwischen Innen und Außen, durch die erst als ein Dazwischen Innen und Außen konstituiert werden. Grenzfläche?, Trennung von Innen und Außen?, das führt zu Missverständnissen. Häute jeder Art sind wie Tücher jeder Art durchlässig, das ist Kummer durchaus bewusst und darauf spielt sie nachhaltig an, indem ihr das keinen Defekt der Tücher oder Häute ausmacht, permeabel zu sein, gewiss allerdings selektiv permeabel. Insofern ist die Haut das Verkehrssystem zwischen Innen und Außen, nicht Grenzfläche.

Davon weiß der Biologe ein Lied zu singen. Denn er weiß in diesem Lied sogar davon, dass es nach innen von einem Hautsystem zu einem anderen übergeht, weitergeht, unaufhörlich. Die Haut zeigt sich also wie die Tücher statt abweisend als äußerst kommunikativ, vereinigend, Innen und Außen verbindend, wobei außer ständigen

Austauschfunktionen des Sichwiederholenden ebenso Informationen mit Funken oder wenigstens Fünkchen des Neuen zwischen Innen und Außen verkehren und sich beeinflussen.

Das hat Kummer im Auge, wenn sie so sehr leidenschaftlich Informationen auf Häute und Tücher aufträgt, sie einträgt sozusagen in Kommunikationsnetze, in Kommunikationsgeflechte. Und Kommunikation, gerade wenn sie noch etwas Information enthält, ist ja wesentlich transformativ. Mit ihren Lederdrapierungen in Eingemaltheit, präsentiert auf dünnen Zeigesäulen, eher Stangen, hat sie ebenso viele Symbole der Transformierbarkeit ausgestellt für den Mittel- als Mittencharakter der Kommunikation. Die Lederhäute wirken schließlich wie im Wind ständig wandelbar wehend und umschlagend. Und so ist das auch mit dem Medienwechsel.

Kummer geht auf die zu, für die sie arbeitet, mischt sich unter sie, redet mit ihnen auf Augenhöhe, partnerschaftlich, nicht aufklärend und missionierend. Allerdings geht es um ihre Themen, die sie einwirft, die Identität in Porosität, die Mitte zwischen Innen und Außen, das Glück und sein Versäumnis, die Kommunikation, sich herauswindend aus dem Verdrängen der Information. Das sind ja aber auch die Themen der Anderen, sonst fände sie gar keine Gesprächspartner, sie hat die Themen von den Anderen.

Die Gespräche in Gruppen und zwischen Personen zeichnet sie in Videos auf. Die Anzahl der Aufzeichnungen mehrt sie noch durch Auflösung in Sequenzen. Und eine ganze Anzahl der aufgezeichneten Sequenzen projiziert sie dann parallel zueinander auf frei aufgehängte Projektionsflächen, aufgehängt in der Art eines Mobiles. Auf jeder Projektionsfläche spielt sich etwas Anderes ab und alle Projektionsflächen reden sozusagen durcheinander und fallen sich ins Wort. Der akustische Eindruck ähnelt zunächst aufs erste Hinhören dem in einem Wiener Caféhaus, an jedem Tisch Gespräche, keinem kann man folgen, weil sie sich gegenseitig auslöschen zu einer Geräuschkulisse. Man hört also wohl, dass vielfach geredet wird, man hört aber keine einzige Rede als Rede, indem man ihr verstehend zuhören könnte. Im Film ist das oft verwendet worden, das Darstellen von Reden, ohne dass die Reden sich hätten verstehen lassen, obwohl man sie hört.

Dazu sind die projizierten Sequenzen verfremdet zu Schwarz-Weiß, die Figuren der Gesichter bisweilen sind umrissen von weißer Randzone oder Positiv wurde gegen Negativ vertauscht. So dass plötzlich ein Aha!-Erlebnis eintritt, wenn man vergleicht mit dem Figurengewimmel reduzierter Menschenabbilder in den Malereien der Massenereignisse. Jetzt, in den Projektionen, ist das Massenereignis perspektivisch zerstückelt und per Mobile der Hängung vieler einzelner Projektionsflächen in der Tat zu wirklicher Bewegung zusätzlich zu filmischer Illusionsbewegung voneinander weg und zueinander hin gebracht.

Doch Sylvia Kummer mischt die Projektion eines Videos ein, die sich der Aufmerksamkeit in den Vordergrund drängt. Sie ist nicht zu Schwarz-Weiß verfremdet, sie ist in Farbe und ihr Ton hebt sich aus dem Gewimmel des Redens in der Geräuschkulisse ab. Man kann der Rede dieser Projektion verstehend folgen. Selbstverständlich wechselt das Video dieser Projektion, wird gleichsam herumgereicht wie eine Friedenspfeife, so dass Alle aus den unverständlichen, sich gegenseitig verdeckenden Reden des Redegewimmels verständlich zu Worte kommen mit ihren Ansichten über Glück, über ihre Identität, die Identität der Anderen, den Verkehr zwischen Innen und Außen, die Kommunikation.

Massenereignis und die Kommunikation zwischen Einzelnen? Schließlich entsteht alles Massenereignis aus lauter Kommunikationen zwischen Einzelnen, wie das Meeresrauschen aus den Tönen der Zusammenstöße von unzähligen Wassertropfen (Leibniz). Sylvia Kummer ist auf das Durchdringen der Sozialität in der Dialektik zwischen Ego und Kommune aus, wo jedem Einzelnen auf seinem Erfahrungsweg doch das Gesamtsoziale zunächst als Massenereignis der Vielen da draußen auftaucht, während er sich anfangs nur von Individuum zu Individuum in der Kleinfamilie sozialisierte. Und dann schließlich die einfallende Einsicht, dass das Massenereignis der Vielen da draußen aus ebenso vielen Sozialisierungen von Individuum zu Individuum hervorgeht. Demgemäß ist Sylvia Kummer ständig hinter dem Sozialen her und nicht nur in Phasen oder immer auch mal wieder unter anderem.

In solcher Hinsicht will ich in der Rekonstruktion der Arbeits- und Ausstellungsschritte von Kummer nicht missverstanden werden. Das ist eben eine phänomenologische Rekonstruktion. Sie beansprucht nur dem Sinngehalt nach das Zusammenwirken der aufgezeigten Motive als real, nicht die hier vorgelegte Abfolge ihrer Aufdeckungen. Also arbeitet sich Kummer nicht in die Phase hinein, in der sie sich getrieben sieht, unter die Leute zu gehen, für die sie arbeitet. Vielmehr sucht sie ständig unter ihnen zu weilen, mit ihnen zu kommunizieren. Nur hin und wieder gibt es Produktionsphasen des Rückzugs daraus. Was vorher geht, was nachher, das läuft durcheinander. Es geht nicht um Anstoß und dann Evaluation, es geht um permanente Dialektik des Kommunizierens mit noch enthaltener Information.

Wenn ich das Informative so betone, dann, weil eine undialektische Kommunikation um der Reibungsverluste der Verstehensforderung willen Information hinauswerfen möchte zugunsten der Wiederholungsmaschine des Sichaustauschens ohne Funken des Neuen, in deutscher Sprache so schön „Klatsch“ genannt, in Sachen der Kunst

„Kitsch“. Der Kommunikationsdrang Kammers auf Informativität hin versetzt sie also nachhaltig laufend ins Soziale.

Aber das gerade lässt sie in direkter Sozialkritik vorsichtig sein. Ihr muss das Sozialkritische erwachsen aus den sozialen Konflikten realiter, nicht aus ihrer individuellen Position, die sich durchs real-Soziale provoziert fühlt und dadurch zum eigen-beauftragten Aufklärer machen möchte in Sachen Sozialkritik. Sie forscht also nach den sozialen Auflehnungen, statt sie hervorrufen zu wollen mit künstlerischem Programm. Solches kann bei ihr explodieren im Fall harter Frontbildung aus den Sozialkonflikten heraus, wie in den Fluchtbewegungen vor den und während der Balkankriege.

Die Situation der Kriegsflüchtlinge, gerade dem Kriegsschauplatz entronnen stießen sie auf die Feindseligkeit in ihrem Exil. Kummer widmete ihre Arbeit über lange Zeit dem Kampf gegen diese Feindschaft, die die Kriegsflüchtlinge empfing. Sie steht also ständig für die Position einer Sozialkritik in Sachen realer Situationalität, also drängend realer Notlage, nicht im Sinn des Selbstzwecks, weil Kunst den Auftrag hätte zu Pflichtübungen in Sozialkritik.

Vielmehr, solange man künstlerisch im Medienwechsel arbeiten möchte, im Cross-Media, und damit nicht nur das Montieren aus den Neuen Medien meint, sondern die alten Medien einzuschließen vorhat, dann kommen im Sinn der Alten Medien von Zeichnung, Malerei, Skulptur die Rückzugszwänge auf zu Phasen der einsamen Arbeit, während neu-medial mit Ausnahme vom Konzipieren der Ideen nur im Team gearbeitet werden kann, jeder andere Schritt hinge dort in der Luft. Die Ausstellungen Sylvia Kammers spiegelten das immer aufs Neue wieder, die leidenschaftliche Arbeit im Zusammenwirken mit Menschen und das immer einmal erfolgende Sichzurückziehen zu dem, was man nur in Einsamkeit hervorbringen kann. Spannung zwischen Kommunikation und Einsamkeit, auch das gehört zur Sozialkritik Sylvia Kammers: Engagement für die Chancen zu Einsamkeit und ihren werkenden Lüsten.

B. S., Dr. phil. habil., Professor für Sprache und Ästhetik an der Hochschule für Gestaltung Offenbach a. M. und deren Vizepräsident. Gastprofessor an der Universität für angewandte Kunst Wien

Einschlägige Publikationen

Bild im Ab-wesen, Wien 1998

Kitsch und Klatsch, Wien 1994