

## Sibylle Springer. Die Lügen der Malerei

Man könnte Sibylle Springer leicht eine große Skepsis an der Wirkmacht und Aussagekraft von Bildern unterstellen. Die Malerin sucht immer neue Wege, ihre Bildvorlagen zu verschleiern oder gar beinahe vollständig unkenntlich zu machen, mittels des Auftrags von Firnis etwa, der das Motiv nur bei günstiger Lichteinstrahlung und Betrachtungswinkel zu erkennen gibt. Vertraut sie den von ihr ausgesuchten Vorlagen etwa nicht?

Dass Bilder lügen (können) ist mittlerweile ein Gemeinplatz der Kunstkritik. Und auch Sibylle Springer tischt uns immer neue Lügen auf, wie der Titel einer Ausstellung zu Beginn dieses Jahres in Bremen verkündete. Lügen - der Begriff ist im Allgemeinen negativ behaftet, sieht man einmal von den kleinen Notlügen des Alltags ab, ohne die ein gesittetes Zusammenleben unmöglich wäre. Die Lügen der Malerei weisen allerdings auf den essentiellen Umstand hin, dass auch den scheinbar realistischsten, ‚wirklichsten‘ Bildern nicht zu trauen ist. Ein Bild ist eben immer nur ein Abbild der Wirklichkeit und nicht die Wirklichkeit selbst. So könne man, fand schon René Magritte, einen gemalten Apfel auch nicht essen, egal wie gut er gemalt sei. Wer wollte da schon widersprechen.

Der Schein trügt, besagt denn auch ein Sprichwort und so sind wir alle der Gefahr von Fake-News und Fake-Pictures ausgesetzt und müssen aus dem Dschungel der millionenfach verfügbaren Bilder die oder doch zumindest eine Wahrheit herausfiltern. Nicht von ungefähr ähneln manche von Springers Bildern solchen Dschungeln, die bisweilen in ihrem Dickicht Gegenstände, kleine Szenen und Figuren verbergen. Gerade diese scheinbar chaotischen, undurchdringlichen, die Sinne verwirrenden „Dschungel-Bilder“ wie das der Ausstellung den Titel gebende *Pharma Phlora* führen zum Kern von Sibylle Springers Malerei: sie verbinden Abstraktion und Figuration, zeugen von ihrer Lust, die Möglichkeiten der Malerei zu erkunden, sind formal wie inhaltlich vielschichtig und lassen die vordergründige Schönheit und Ästhetik nie positivistisch ohne eine hintergründige, dem ersten Eindruck teils widersprechende Bedeutungsebene erscheinen. Was diese Bilder also enthüllen wollen ist die der Welt und der Kunst innewohnende Ambivalenz.

Springers neue Serie handelt von Pflanzen, die giftig oder gar tödlich, in geringer Dosierung allerdings auch heilend sein können. Die Dinge haben immer zwei oder mehrere Seiten und bisweilen verbergen sie ihren negativen und gefährlichen Kern unter einer be- oder verzaubernd schönen Oberfläche. Die Malerei hat von jeher diese schöne und verführerische Oberfläche dargeboten und die schlimmsten Zustände und Geschehnisse darunter versteckt. Bei der

Betrachtung eines hinreißend gemalten Jüngsten Gerichts von Michelangelo oder Rubens übersehen wir nur allzu gerne die grausamen Folterszenen direkt vor unseren Augen. Es ist daher kein Zufall, dass Springer sich vor allem des reichen Bildspeichers alter Kunst etwa von Tizian, Bernini oder Hans Baldung Grien bedient. Die allseits anerkannte Wertigkeit und Schönheit dieser Werke und ihre historische Distanz, die sie dem Zeitgeist und den aktuellen, persönlichen und damit bisweilen allzu banalen und menschlichen Bezügen entziehen, machen sie zu einer idealen Projektionsfläche für eine Neuverwertung und -bewertung.

In *Cocktail* hat die Künstlerin die beiden Figuren aus *Tod und Frau* (um 1518) des Hans Baldung Grien verarbeitet. Das volle Leben in Gestalt des sinnlichen Frauenkörpers und der alles verschlingende Tod sind sich nahe. Unterstreicht Baldung Grien jedoch lustvoll den Gegensatz zwischen Tod und Mädchen, sind sie bei Springer zu einer beinahe schwarzen Silhouette verschmolzen, während nun die in ihrer Mischung toxischen Pflanzen - Jasmin, Bilsenkraut, Rittersporn, Kreuzjakobskraut und Mutterkorn - den verderblichen Gegenpart bilden. So entsteht ein ganz neues Bild, welches die Altmeistervorlage nur noch von Ferne aufscheinen lässt.

Das Wortspiel des Ausstellungstitels birgt ebenfalls Zweideutigkeiten. Wenn aus Flora und Fauna „Pharma Phlora“ wird, erfährt die in der allgemeinen Wahrnehmung unschuldige, ‚natürliche‘ Natur eine negative Konnotation. Die Natur ist Apotheke und Giftschrank für Mensch und Tier zugleich. Wie um diese Ambivalenz zu unterstreichen, zeigt die Ausstellung einige historische Flakons, die womöglich eine Giftmischung enthalten. Diesen irritierenden Umstand machen aber sogleich die sie umschließenden eleganten Glaskolben auf schwarzem Samt vergessen.

Von der delikaten, experimentellen Oberflächenbehandlung der Bilder war bereits eingangs die Rede. Neben dem angesprochenen Aspekt des Verschleierns und Verbergens birgt diese noch eine gewisse alchemistische Komponente, die sich etwa in der Verwendung von Metallen äußert. In *Isn' it?* etwa wird der in Blattsilber aufgetragene Zweig mit der Zeit oxidieren und sich also seine Farbigkeit verändern. Das Kunstwerk wird so nicht mehr als ein statisches, unveränderliches Produkt, sondern beinahe als ein mutierender Organismus begriffen, der sich teils dem Einfluss der Künstlerin entzieht. Diese Idee einer sich aus dem Bild selbst generierenden Wandelbarkeit findet sich auch in einer Reihe von Porträts, bei denen die Köpfe von scheinbar zufällig entstandenen (bei einem einzigen Werk würde man einen Malunfall vermuten), verdünnten Farbflecken überlagert werden. Das beinahe vollkommene Antlitz der jungen

Frau in *thinking circles* wird durch diese Irritationen keineswegs entstellt, doch gewinnt ihr nachdenklicher Ausdruck durch die runden, die Form ihrer Ohringe aufnehmenden Flecken an Tiefe. Der Betrachter ist animiert, ihre Gedankengänge und ihre Traurigkeit zu ergründen. Beinahe hat man den Eindruck, die Bilder entwickelten ein Eigenleben, fräßen sich sukzessive durch die Malschicht und entzögen sich so dem bewusst gestalterischen Willen der Malerin.

Wie zufällig wabern bei *Who's Afraid of Red, Yellow and Blue?* drei Blasen in diesen Primärfarben über ein Botticelli Porträt. Selbst wenn die Assoziation mit Barnett Newmans berühmtem Bild erst nachträglich als Titel eingeflossen ist, eröffnet sich doch auf diese Weise ein anregender kunsthistorischer und philosophischer Diskurs. In seiner Schrift *The Sublime is Now* postulierte der Amerikaner 1948 das Erhabene als ein zeitloses Wesensmerkmal der Kunst. Springer überbrückt ebenfalls durch den Rückgriff auf das Renaissancebild mühelos mehrere Jahrhunderte, auch wenn sie sich anders als Newman an Vorlagen der europäischen Kunstgeschichte orientiert. Die Schönheit des jungen Mannes, die im Leben temporär und nur durch und in der Malerei zeitlos ist, wird durch die malerischen Veränderungen und die minimalen aber doch entscheidenden Abweichungen vom Vorbild gebrochen: so lässt Sibylle Springer zeittypische Elemente wie die Kappe und das Hemd in der Hintergrunddunkelheit verschwinden; auch blickt uns der junge Mann bei ihr nicht mehr direkt an, was seinen gedankenverlorene Ausdruck noch verstärkt. Auf diese Weise gelingt es ihr, ihn stärker in der Gegenwart zu verorten und dem Betrachter zudem mittels der „Gedankenblasen“ als einer weiteren Bildebene ein anderes Einfühlen in die Figur zu ermöglichen.

Den ekstatischen Ausdruck einer Maria Magdalena von Artemisia Gentileschi potenziert Springer in ihrem Bild *who put a spell on her?*, wozu die Herausnahme aus dem biblischen Narrativ wie auch die Seifenblasenartigen Verfärbungen beitragen. Diese Verfremdungen schaffen Distanz, bringen erneut eine weitere Bildebene ein und eröffnen so der Figur und dem Betrachter einen anderen Realitätsraum. Was denkt, was spürt die Frau und welche halluzinogenen Substanzen spielen dabei womöglich eine Rolle?

Angesichts der oben beschriebenen Brüche und Ambivalenzen und der meist zurückhaltenden Farbigkeit der Bilder mit ihren Unschärfen und Verschleierungen, muss deren anschauliche Präsenz verwundern. Diese Präsenz der Bilder, die Art und Weise, mit der diese den Betrachter in ihren Bann ziehen, zeugt von einem großen Vertrauen in die Malerei. Und ja, Sibylle Springer traut ihren Bildern, gerade weil sie sie immer wieder befragt,

neugierig aus verschiedenen Perspektiven beleuchtet und weil sie die Möglichkeiten und Zufälligkeiten der Malerei zulässt. Die Sprache der Malerei ist schließlich eine wundervolle Gelegenheit, sich immer aufs Neue mit der Welt, mit der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft auseinander zu setzen. Und die Wirklichkeit, die liegt auf der Leinwand.

Frank Schmidt