

DIE SILHOUETTE DER AUFKLÄRUNG

Ornamente, Collagen und Gemälde von Sibylle von Preussen im Haus am Lützowplatz

Vor genau hundert Jahren schrieb der Wiener Architekt der Moderne, Adolf Loos: „Ich habe folgende Erkenntnis gefunden und der Welt geschenkt: *Evolution der Kultur ist gleichbedeutend mit dem Entfernen des Ornamentes aus dem Gebrauchsgegenstande*. Ich glaubte damit neue Freude in die Welt zu bringen, sie hat es mir nicht gedankt. Man war traurig und ließ die Köpfe hängen. Was einen drückte, war die Erkenntnis, daß man kein neues Ornament hervorbringen könne.“

Nun sind wir hier umgeben von den subtilsten Ornamenten, und man kann nur sagen: Loos lag offenbar falsch.

Das Ornament existiert, seit die Menschen ihre Vorstellungswelt gestalten. Angefangen hat alles mit geometrischen Zeichen, die auf Wände und Gegenstände gemalt oder geritzt wurden, und mit Schmuckketten und Steinsetzungen, die eine Ordnung erkennen lassen. Die Menschen gestalteten hier zwei Vorstellungswelten parallel: die Welt als Abbild und die Welt als Ordnung – kurz gesagt: der Büffel und das Quadrat.

Jede historische Epoche bildete ihre besonderen, sie allein kennzeichnenden Ornamentformen aus. Nach dem Wiederaufleben antiker Motive in der Ornamentkunst des 19. Jahrhunderts und nach den Versuchen der Jugendstilkünstler, neue, auf vegetabilen Formen beruhende Schmuckmotive zu schaffen, wurde das Ornament Anfang des 20. Jahrhunderts nicht nur von Adolf Loos von einer auf geometrische Klarheit pochenden Moderne geradezu verteufelt.

Wie kommt also die Künstlerin Sibylle von Preussen, die lange als Malerin in den USA lebte und hier in Berlin an der HdK lehrte, wie wir eben von Karin Pott gehört haben, wie kommt sie dazu, heute die handwerkliche Mühsal zum Teil sehr großer Ornamente und Scherenschnitte auf sich zu nehmen?

Dies hat in doppelter Hinsicht Gründe, die auf dem ihr eigenen Erfahrungsschatz beruhen. Einmal war es tatsächlich eine Art „coup de théâtre“, der in ihrem Atelier am Checkpoint Charlie auf sie hereinbrach: Eines Tages im Jahr 2007 kam die Decke herunter, vermutlich aufgrund von Bauarbeiten im Haus. Die Steinbrocken zerfetzten die

darunterliegenden großen Leinwände bis zur Unkenntlichkeit. Diesen massiven Einbruch, die Katastrophe, nutzte Sibylle von Preussen für einen künstlerischen Neuanfang. Wie überhaupt das „Phönix-Prinzip“ ein Leitmotiv ihrer Arbeiten ist. Hoffnung als „Ausrichtung des Herzens“, wie Vaclav Havel einmal sagte. Die Künstlerin ist bekannt für ihre abstrakten Bilder, die monochromen Colorscapes, die in ihrer malerischen Qualität und Dichte an die abstrakten Expressionisten heranreichen, und meditative Horizontlinien beschwören. In der kleinen „Kapelle“ im Nebenraum sehen Sie zwei dieser wunderbar suggestionsstarken Bilder. Einige Arbeiten dieser Art waren bei dem Deckeneinbruch zerstört worden, und die Künstlerin begann nun, Leinwände zu zerschneiden. Dies ist der technische Aspekt.

Wie kommt es zu diesen Motiven?

Durch ihre intensive Beschäftigung mit der Geschichte Friedrichs des Großen, zu dem sie auch mit Ihrem Mann, Friedrich Wilhelm Prinz von Preussen 2006 ein Buch veröffentlichte, war ihr das Formenvokabular der Friese und Wandmalereien Sanssoucis sehr vertraut. Besonders beeindruckte diese erklärte „Tierflüsterin“ der aufgeklärte Umgang mit den animalia, die selbstbewusste Darstellung der Tiere. Dazu muss man wissen, dass der hochgebildete Friedrich II. einer der ersten Großen Europas war, der sich gegen das durch La Mettrie und Descartes verbreitete mechanistische Weltbild wandte, nachdem Tiere (und auch Menschen) berechenbare Maschinen seien. Für Friedrich den Großen waren Tiere, vor allem Hunde, „beseelte“ Wesen, ihm oft näher als die Menschen.

Dieses aufgeklärte Weltbild rezipiert Sibylle von Preussen in der sehr abstrahierten Motivwahl ihrer Scherenschnitte, die bewusst in dem Raum hineinwirken und selbst Schattenwürfe bilden.

In Europa ist der Schattenriss als "Silhouette" seit ca.1730 bekannt, als Étienne de Silhouette, der Finanzminister des Königs Ludwig XV drastische Sparmaßnahmen einführte, indem er Farben einsparte. Die Silhouette reduziert die Darstellung auf einen schattenhaften Umriss, der jedoch die wesentlichen Merkmale einer Person zum Ausdruck bringt. Solche Silhouetten wurden oft zur Erinnerung angefertigt: "Was bleibt, das ist nur noch ein Schatten". Sie bilden damit auch stets ein Vanitas-Motiv.

Die Künstlerin zeigt uns hier in den beiden großen Silhouetten eine Hommage an den französischen Dichter Jean de la Fontaine und seine Fabeln, Parodien auf menschliches Leben, in denen die Hasen häufig besondere Aufmerksamkeit erfahren. So sehen wir hier gegenüber in diesem großen, grün-changierenden Scherenschnitt eine Umkehrung der Machtverhältnisse, einen Hasen, der einen Fuchs jagt.

Bei dem großen blauen Scherenschnitt finden wir eine Anspielung auf die biologische Vielfalt der Hasenarten: Wir sehen, umgeben von abstrakten Ranken, einen dicken, einen dünneren, mit kurzen mit langen Beinen. Sibylle von Preussen führt in diesen Werken einen Diskurs ein, der über das Ästhetische und Narrative hinausgeht und Themen wie Artenselektion, lebenswertes Leben und die Grenzen des Machbaren thematisiert.

Dies setzt sich pointiert in dem kleineren Fries an Ornamentbildern fort, beispielsweise in der eleganten Arabeske, die sich als ungekappter Schwanz eines Jagdhundes herausstellt. Eigentlich ist dieses Körperteil für hochbeinige Tiere als Balance-Element entscheidend. Nun hat sich der Mensch angemaßt, es zu seinen jagdlichen Bedürfnissen im Unterholz zurecht zu stutzen. Ein kleines Beispiel Sibylle von Preussens ästhetischer Kritik am selbstverständlichen Umgang mit der dem Menschen scheinbar unterworfenen Natur.

Diskurse anderer Art bietet das reduzierte Ornament des Rückenputto in *Angelus Novus*, in Anspielung auf ein früheres Werk Sibylle von Preussens, in dem sie sich mit Walter Benjamins Aufsatz über Paul Klees berühmtes Aquarell des „Engels der Geschichte“ von 1920 auseinandersetzt. Benjamin schrieb dazu: „Der Sturm treibt ihn unaufhaltsam in die Zukunft, der er den Rücken kehrt, während der Trümmerhaufen vor ihm zum Himmel wächst. Das, was wir Fortschritt nennen, ist dieser Sturm.“ Ähnlich skeptisch und durchaus humorvoll betrachtet die Künstlerin den Umgang mit Größe und Ruhm, wenn sie ein Lorbeerblatt so in Szene setzt, dass es nur noch traurig am Aste baumelt. Nichts ist so, wie es scheint, immer gibt es einen Subtext, einen neuen Diskurs, werden Deutungsversuche und Lesarten wieder hinterfragt.

Dies reflektiert sich auch in dem humorvollen Titel der Ausstellung, in dem die verschiedensten Konnotationenfelder aufgeworfen werden, von denen einige sich ganz gut mit den frivolen Observationen Tomi Ungerers decken.

Entsprechend ihrer Vorliebe für das Spiel mit Traditionen zeigt die Künstlerin nicht etwa zwei dekorative Putti, vermenschlichte Engelsfiguren, die für spielerische Reinheit stehen, wie sie auch in der Renaissance gerne verwandt wurden, sondern zwei Putti, die sich redlich abmühen, „bei der Stange“ zu bleiben, denen nichts geschenkt wird.

Eines meiner Lieblingsbilder dieser Ausstellung ist die Fliege im Rahmen. Das Motiv der Fliege spielt für das Werk der Künstlerin eine große Rolle, steht sie für unbezähmbare Freiheit einerseits, und für grenzenlos nervigen Störfaktor andererseits. Sie ist nicht nur ein Zitat der Vanitas-Malereien der Niederländer, da sie von Schmutz und Verwesung angezogen wird, sondern auch Sinnbild des innerbildlichen „Störfaktors“, den die Künstlerin stets in ihre Werke integriert. Zudem ist hier die Leere im Bild besonders spürbar, die zum Paradigma der Moderne geworden ist, nicht erst seit der französische Dichter Stéphane Mallarmé die Zwischenräume zwischen seinen Gedichtzeilen und –seiten als das „Eigentliche“ feierte. Hier entstehen Freiräume, Denkräume, Projektionsflächen.

Diese Silhouetten Sibylle von Preußens sind konzentrierte Abstraktionen, oft von bereits bestehenden Abstraktionen wie den Friesen in Sanssouci, niemals direkte Naturanschauungen. Der Verfremdungseffekt ist ein doppelter, das Ergebnis zeichenhaft verrätstelt. Ähnlich dem Vorgehen einiger Abstrakten Expressionisten in Amerika, die Mitte des 20. Jahrhunderts auch aus der Vergrößerung eines Naturobjekts heraus augenscheinlich abstrakte Figurationen schufen, geht es Sibylle von Preussen um einen zeitgenössischen Ansatz zwischen Abstraktion und Figur, wobei das Ornament in seinem formalen Spannungsbogen als Inhaltsträger und Dekorationselement als ein guter Austragungsort dieser Überlegungen scheint.

Die vielschichtigen kleinen Collagen bilden innerhalb des Werkes einen eigenen Komplex, der wie ein persönliches Tagebuch Raum gibt für formale und inhaltliche Experimente. Sie künden vom gedanklichen Prozess und der Genese einer Bildsprache, die sich stets auch ganz bildwörtlich der Auseinandersetzung mit Sprache als Vermittlungsträger stellt, wie in dem hier gezeigten „Light“. Die Collage, bei der vorgefundene Alltagsgegenstände zu einem Bildganzen montiert wurden, vor hundert Jahren von Picasso und Braque initiiert, markiert den Beginn der Moderne. Sie reflektiert ein Weltbild, das seit Einstein und Planck nunmehr als relativ und fragmentiert erfahren wurde. Sibylle von Preussen stellt sich dieser Tradition und setzt sie in ihre eigene Bildsprache um, verbunden mit der ihr eigenen Scherenschnitttechnik, die ein wenig rau und fast ungenlenk wirkt und dabei bildnerisch tradierte Natur- und Weltanschauungen in Frage stellt.

Selbst innerhalb des Werkes setzt sich der Werksprozess fort. So hat sie die beiden Royal Rabbits und den Reineke Fuchs hier wieder aus ihrem quadratischen Rahmen befreit und als eigenständige blaue Schattenspiele an die Wand gestellt, als Projektionen von Naturwahrnehmung.

Ein Wort zur Farbe Blau: Es handelt sich nicht etwa um eine reine Hommage an das berühmte „preussisch blau“. Blau ist für die Künstlerin auch schon vor ihrer Begegnung mit dem Hause Preussen die Farbe des Äthers, der Unendlichkeit, eigentlich eine immaterielle Farbe gewesen, deren Gebrauch das „Schattenhafte“ der Silhouetten hier noch verstärkt.

Anders als ihre amerikanischen Kollegen wie Kara Walker, die die narrative Tradition des Scherenschnittes mit verstörenden Elementen zu Rassismus und Missbrauch wiederbelebte, und auch anders als der Zeichner Christopher Wool, oder der Maler Philipp Taaffe, die das Ornament tafelbildwürdig machten, kommt Sibylle von Preussen aus einer Tradition abstrakter Malerei. Es sind daher auch immer Fragen nach den Möglichkeiten der Malerei heute, die diese Ornamente bewegen. Da ist sie sicher Henri Matisse näher, der in seinem Spätwerk Ende der 1930er Jahre mit seinen *papiers coupés* das abstrahierte Einzelmotiv im Ornament zelebrierte. Er erforschte das Ornament als Paradox, das einerseits die Dinge verwesentlicht und sie andererseits in eine neue Zweideutigkeit entlässt.

Es ist dieses Spannungsfeld, das Sibylle von Preussen in ihren Werken mit Diskursen über Aufklärung, Grenzen der Naturwissenschaften, malerischen Fragestellungen – und auch einfach sehr humorvollen Beobachtungen über die Absurdität des Lebens füllt.

Alexandra von Stosch, im Februar 2009