

Rede zur Eröffnung der Ausstellung »Peter Sehringer - Augenblicke« in der Galerie Schlichtenmaier, Stuttgart am 22. März 2012.

Text und Vortrag: Corinna Steimel M. A., Galerie Schlichtenmaier

Peter Sehringer - Augenblicke

Seit seines Studiums der Malerei an der Kunstakademie Stuttgart von 1980 bis 1986 unter Rudolf Schoofs und seit Anbeginn seiner Laufbahn als schaffender Künstler geht Peter Sehringer konsequent und unbeirrt seinen Weg und ist sich und seinen künstlerischen Anliegen stets treu geblieben. Dabei läge ihm nichts ferner, als Kompromisse einzugehen.

Der 1958 in Brombach bei Lörrach geborene Künstler benötigt für die Ausführungen seiner oftmals großformatigen Tafelbilder keine der üblichen Malwerkzeuge.

Sehringer hat sich bereits früh eine bildnerische Technik angeeignet, die weit über die traditionelle Malerei hinausreicht. Unter Verzicht auf Pinsel, Leinwand und Staffelei lässt der Grenzgänger Bildwerke entstehen, die aufgrund ihrer gesteigerten Materialität und Objektivität der Bildfläche im Zwischenbereich von malerischen und plastischen Ausdrucksweisen anzusiedeln sind. Seine Bildfindungen entnimmt er aus der uns tagtäglich überschwemmenden Bilderflut der Massenmedien. Zu seinem Repertoire zählen neben Landkarten, Magazin- und Zeitschriftenmotiven ebenso Fotos von Menschen, Tieren und Pflanzen sowie Blumendekor oder Stoffmuster, wie wir sie z. B. von Tapeten her kennen. Die vorgefundenen, öffentlich verfügbaren Materialien werden vom Künstler verschiedenen Prozessen der Verfremdung unterzogen: In vielfacher Vergrößerung oder perspektivischer Verzerrung projiziert er die Motive auf Folien, aus denen er Schablonenvorlagen fertigt. Die Umriss überträgt er anschließend auf den Bildträger, für die er Holz- oder, seit neuestem, Acrylglasplatten heranzieht. Teilweise bemalt er diese Plexiglasscheiben beidseitig, sodass die Rückseite in den Gestaltungsprozess integriert wird und auf den Vordergrund effektiv einwirkt. Seine spezifische Verfahrensweise ermöglicht es ihm, wiederholt auf seine Motive zurückgreifen zu können und variationsreiche Werkserien zu erstellen. Mit seriellen Arbeiten, wie etwa Claude Monets »Heuhaufen-Variationen« oder Andy Warhols »Disaster Series« vergleichbar, arbeitet sich Sehringer an dem Thema der »Wanderer« richtiggehend ab.

Sehringer greift beim Bearbeiten der Bildfläche auf die den gesamten Körpereinsatz verlangende, traditionell aus dem Kunstgewerbe stammende Inkrustationstechnik zurück. Gleichzeitig verwendet er hoch moderne Werkstoffe mittels derer er sogar seine eigene Malsubstanz entwickelt. Dazu reichert er Acrylfarbe und andere in der Malerei ungebräuchlichen Pigmente mit Füllstoffen, beispielsweise Marmormehl oder Aluminiumstaub, in einem präzise ausgeklügelten Verhältnis an, sodass daraus dickflüssige Farbpasten entstehen. Diese trägt er Schicht um Schicht mit Hilfe seiner vorgefertigten Schablonen auf den Bildgrund auf. Der prozessuale und aufwendige Entstehungsprozess zeichnet sich durch stetes Auffüllen der Schablonenformen, gleichmäßiges Spachteln und ein partielles Abschleifen der Bildoberfläche aus. Das nachträgliche Einritzen, Kratzen oder Fräsen unterstreicht seine einzigartige Handschrift. Es entstehen komplex gestaffelte und klar konturierte Farbformen. Der für Sehringers Werke typische, steinern anmutende und in den schönsten Farbenkanons eingefärbte Auftrag erscheint in gesteigerter körperlicher Ausstrahlungskraft. Diese Technik ermöglicht ihm zusätzlich, seiner Vorliebe für großformatige Bildtafeln gerecht zu werden, sowie die für ihn charakteristische, formal abstrahierte Formensprache, einhergehend mit der Metamorphose realer Bildgegenstände, auszuführen.

Dabei bleibt Sehringer durchweg dem Gegenständlichen und der Figur verhaftet. In seiner großen, von Petra Buschhoff und Christian von Holst konzipierten Einzelschau 2001 in der Staatsgalerie Stuttgart, erregte er positives Aufsehen mit seinen floralen Ornamentik-Darstellungen, seinen farbenfrohen Bildern aus der Tier- und Pflanzenwelt, seinen Blumenstillleben sowie seinen Gruppenbilder-Variationen.

In seiner neuesten Schaffensphase hat er sich überwiegend Darstellungen von ambivalent anmutenden »Frauenbildern« gewidmet. Die Vorlagen hierfür liefert die allmählich alles vereinnahmende Werbeindustrie ja in Hülle und Fülle.

Der Schwerpunkt dieser Ausstellung liegt auf diesen Schönheiten.

AUGEN-BLICHE lautet der Untertitel der Ausstellung und ist durchaus als Wortspiel zu verstehen. Im übertragenen Sinn, stellt es die Aufforderung dar, sich einen Moment Zeit zu nehmen, um diese teilweise monumental ausgeführten Werke aus einer gewissen Distanz angemessen erfassen zu können. Oder aber man nimmt den

Künstler beim Wort und untersucht die Mimik und Gestik sowie vor allem die fixierenden Blicke, welche uns seine Frauenbildnisse zu werfen, genauer.

Mit Werner Berges, einem der wichtigen Vertreter der deutschen Pop Art, teilt Peter Sehringer sein aktuelles Lieblingssujet und wählt die herkömmlich als das »schöne Geschlecht« bezeichnete »Frau« seit geraumer Zeit wiederkehrend als Motiv.

Frauen haben seit jeher die Künstler fasziniert und sie haben in unterschiedlichster Weise versucht, sich diesen Geschöpfen darstellerisch zu nähern. Ein Grund dafür mag, neben der weiblichen Attraktivität darin liegen, dass das »Bild von der Frau« an sich eine Vielschichtigkeit und gleichzeitige Rätselhaftigkeit in sich vereint, die in keinem anderen Bereich so frappierend ausfällt. Bereits zu biblischen Zeiten, seit Lilith, den Apokryphen zufolge die widerspenstige erste Frau Adams und natürlich seit ihrer umgänglicheren Nachfolgerin Eva, die seit dem Sündenfall zur Verführerin schlechthin stilisiert worden ist, scheint die Frau - jedenfalls in der malerischen Tradition - irgendwo zwischen Heiliger und Hure, zwischen Hexe und Heldin, angesiedelt zu sein.

In der amerikanischen Pop Art der 1960er Jahre, wohlbemerkt in einer Zeit, in der die Frauenbewegung mit geballter Kraft aufkam und die Frauen zum ersten Mal vereint um ihre Rechte kämpften, stellt SIE nicht von ungefähr ein zentrales Thema dar.

Inspiziert von den Pin-ups der fünfziger und den neu aufkommenden Playboy-Girls der sechziger Jahre, von den Heldinnen aus den Comic-Strips oder den glorifizierten und gleichzeitig tragischen Film-Göttinnen, wurde SIE zur absoluten Stilikone erklärt. Während Andy Warhol sie vergötterte, erhob Mel Ramos sie zum Sexsymbol.

Roy Lichtenstein zeichnete sie als vermeintlich naives, hilfloses Wesen, etwa um ihre Verletzlichkeit zu kaschieren. Tom Wesselmann schuf mit seinen »American nudes« nackte, zwar ästhetische aber für die Mehrheit der Frauen, die nicht dem Schönheitsideal mit blonden Haaren, blauen Augen und den Maßen 90-60-90 entsprachen, zugleich entwürdigende Tatsachen. Die Vielschichtigkeiten der Weiblichkeit mit all ihren Widersprüch(lichkeit)en blieben jedoch aufgrund ihrer offensichtlichen Behandlung als Konsumobjekte und in der Überbetontheit des äußeren schönen Scheins sowie hinter der perfekten Hülle bewusst verborgen.

Sehringer setzt diese mit der Frau verbundene komplexe Thematik äußerst raffiniert um. Im Unterschied zu den Pop Art-Künstlern gelingt es ihm trotz verwandter,

scherenschnittartiger Abstrahierung, auf höchst sensible Weise, die auf die Weiblichkeit projizierte Hin- und Hergerissenheit in seinen Bildern aussagekräftig und tiefgründig einzufangen. Seine Damen ziehen den Betrachter mit ihren Blicken regelrecht in den Bann und fesseln ihn. Zwischen Provokation und Prophezeiung, zwischen Verlockung und Verachtung, geben sie dem Betrachter genug Spielraum, um eigene Sinndeutungen zu entwerfen und weiterführende Spannungsfelder zu eröffnen.

Als Paradebeispiel für einen doppelsinnigen »Augen-Blick« kann das neu entstandene Werk »Der rote Stuhl« hervorgehoben werden: Die leicht bekleidete Schönheit ist in der Frontalansicht, mit verschränkten Armen - körpersprachentechnisch übrigens die klassische Abwehrhaltung - gezeigt. Sie nimmt den Augenkontakt auf und schaut uns auffordernd, geradezu musternd an. Ihrem direkten Blick kann man sich kaum entziehen. Sie sieht aus, als ob sie wüsste, was sie will - und es auch bekommt. Ihre gut geformten Körperrundungen werden im Kontrast zu den im Hintergrund gezeigten, kantigen schwarzen und roten Klappstühlen in ihrer Vollkommenheit noch verstärkt. Die ungewohnten Blickachsen sowie die knapp gehaltene Räumlichkeit unterstreichen die Betonung auf die Frauenfigur, rücken sie aber simultan in eine unerreichbare Sphäre. Sie scheint unnahbar zu sein, ein Eindruck der durch ihre steinern-kühle Anmutung unterstrichen wird. Letztendlich bewegt sie sich wechselhaft zwischen Annäherung und Abgrenzung.

Die hohe Wertschätzung, die Sehringer seinen Damen entgegenbringt, wird neben dem großen Format, der den Frauen viel Entfaltungsfreiheit gibt, zudem in der feinen Ausarbeitung des Inkarnats deutlich. Im Gegensatz zu den Blumenbildern, in denen die Farbsprenkel und -partikel in den Zwischenbereichen reich gesetzt sind, stören weder Lufteinschlüsse noch materialbedingte Unregelmäßigkeiten die Makellosigkeit des weiblichen Hauttons. Unwillkürlich denkt man an die reine und helle Hautfarbe der »Großen Odaliske«, die berühmte Protagonistin des in seiner Entstehungszeit zu Beginn des 19. Jahrhunderts skandalträchtigen Gemäldes von Ingres. Denn der französische Maler folgte nicht dem damals herrschenden klassizistischen Ideal exakter Naturnachahmung, sondern tauschte stattdessen die Wahrheit der Anatomie gegen eine sinnliche Wahrnehmung aus, indem er den Körper samt der Haut der Odaliske extrem übersteigerte.

Sehringer genügen etwa vier bis fünf weibliche Vorlagentypen, um seine künstlerische Absicht zu formulieren. Denn es geht dem nach Allgemeingültigkeit strebenden Künstler nicht um ein Porträtieren zum Zwecke der Identifikation und Individualisierung, sondern um das Darstellen eines idealen, geradezu überzeitlichen Frauentypus. So verkörpern sie das Bild oder die Vorstellung von der Frau an sich. Aber der Gefahr, dass sie lediglich zum Objekt der Begierde oder schlimmer noch, zum dekorativen Element im Bildgefüge degradiert werden, tritt die ihnen innewohnende stolze und angriffslustige Ausstrahlung entgegen. Dass es sich überwiegend um sogenannte »starke Frauen« handelt, die selbstsicher mit uns in Zwiesprache treten, findet ihre formalgestalterische Entsprechung in den statuarischen, bewegungslosen Körperhaltungen. Natürlich können wir uns an das romantische »Pygmalion«- Motiv aus Ovids »Metamorphosen«, eine Geschichte über die Erfüllung eines eigentlich unerreichbaren Wunsches, erinnert fühlen. Konkret stehen sie aber zudem für ein neues, höchst selbstbewusstes, um nicht zu sagen, emanzipiertes Frauenbild. Denn sie verkörpern keine »gefallenen Engel«, sondern Frauen, die mit beiden Beinen fest auf dem Boden, im Leben, stehen. Sie brauchen keine Frauenquote, um sich in der Welt zu behaupten. Die direkte Konfrontation, die durch die lebensgroßen Ausführungen noch gesteigert wird, kann eventuell Angst einflößend sein. Und so werden es letztlich die starken Männer und die nicht neben der vermeintlichen Konkurrentin verblässenden Frauen unter uns sein, die diesen betörenden und zugleich bohrenden Blicken standhalten können.

Trotz oder gerade aufgrund ihrer Stilisierung werden Sehringers Damen von einer undurchdringlichen Mystik umgeben. Da ihre individuelle Geschichte unerzählt bleibt, ist es gerade dieses Fehlen um die »Hintergründe«, diese Geschichtslosigkeit, die in uns Neugierde weckt. So ermuntern sie uns dazu, ihren gegebenenfalls nur gespielten Versprechungen auf die Schliche zu kommen, hinter die aufgesetzte Fassade zu blicken und diese womöglich als bloße Illusion zu entlarven. Ihre Weiblichkeit ist als Waffe getarnt, umso mehr, wenn es darum geht, sie zum Selbstschutz einzusetzen. So wunderschön und verlockend die Augen der Damen auch sein mögen, so undurchschaubar und undurchsichtig geben sie sich doch zugleich.

(Corinna Steimel)