



Pégase, 2013, huile sur toile, 130 x 200 cm

Julia Drost

Schatten des Augenscheins–Nachtstücke von Barbara Navi

Acclimater l'ombre. La laisser affleurer.
Dans ce milieu nimbé du contour indécis des rêves,
peindre les yeux grands fermés.
Devant restée voilée, cette quasi-vision confère
un faux air d'innocence aux désirs terribles de l'humanité.
Barbara Navi

Nicht im Sinne realer Schatten, sondern als Auslotung des Verborgenen, Obskuren, im Dunkeln Liegenden, das erst ans Licht befördert werden muss, ist der Titel zu verstehen, den Barbara Navi für ihre Schau gewählt hat. Die französische Malerin begibt sich auf die Suche nach dem, was versteckt und unzugänglich bleibt: Zeigen, was man nicht sehen kann, oder nicht zeigen, was dennoch zu sehen ist – so könnte der widersprüchliche Leitsatz zu ihren jüngsten Bildern lauten, die die Pariser Galerie Estace in der Leipziger Spinnerei ausstellt.

Barbara Navis Gemälde geben Rätsel auf – Ratlosigkeit und Unverständnis, aber auch Beklemmung und

Unwohlsein stellen sich beim Anblick eigentlich vertrauter Szenerien ein. Wie ein Stacheldraht baut sich der Abakus vor dem jungen und plötzlich so verletzlich wirkenden Mädchen auf, droht sich einzubohren in ihr Gesicht, changiert zwischen Spiel und Gewalt, Unschuld und Bedrohung (*L'infans*). Ein ähnliches Unbehagen bereitet der skurrile Anblick einer zerfließenden Geburtstagstorte (*Anniversaire*). Schrift und Deckenmuster werden zu blutroten Spuren – soll hier ein Leben oder gar ein Lebensende zelebriert werden?



Le foyer, 2013, huile sur toile, 97 x 140 cm

Das Flüssige, Fließende der Formen und Farben ist für Barbara Navi elementar. Väterlicherseits lautet ihr Familienname Sieuzac, was im Altfranzösischen soviel wie Sourcier, Quellenschöpfer, bedeutet. Die Quelle als Bildmetapher sowohl für das Ursprüngliche, sich aus dem Inneren beständig seinen Weg Suchende, als auch das permanent seine Formen Verändernde, das die Malerei auf der Leinwand einfängt, bestimmt Barbara Navis Verhältnis zur Welt. Ihre Werke bringen das Instabile, Unordentliche in eine vorübergehende, wenngleich unscharfe und dialektische Form. Barbara Navi bezieht sich auf Nietzsches *Zarathustra*, um das Überbordende ihrer inneren Bilder zu beschreiben: „Man muss noch Chaos in sich haben, um einen tanzenden Stern zu gebären“.

Immer wieder stellt die Künstlerin unser Vermögen in Frage, Dargestelltes mit Gewißheit zu erfassen, unaufhörlich kratzt sie am Vertrauen zu unserer eigenen Wahrnehmung. Nicht nur in *Prémices* arbeitet sie etwa mit extremen, ins Bild gesetzten Größenverschiebungen und lässt den Betrachter optisch in die Irre gehen. Wer sind die jungen Frauen und Arbeiter, die über einem Tisch gebeugt hantieren, eine Ebene, die sich auf den zweiten Blick als Miniaturlandschaft auf stählernen Stützen erweist? Wer ist der Mann, der im Garten unter Pinien unweit seines hell erleuchteten Hauses wie ein Riese in einer verlassenen und verödeten Landschaft steht, die von Yves Tanguy inspiriert sein könnte? In einem Bild entdecken sich immer mehrere Bilder. Geradezu als Traumbild erlebt der Betrachter Szenerien wie *Eau trouble*, wo sich im Vordergrund auf einem Steg am Wasser Menschen um eine Art Picknick versammeln, während im oberen rechten Fabrikareal die Gerüste in Flammen aufgehen.

Die Themen sind meist Szenen des städtischen Lebens. In Baudelairescher Tradition der Moderne ist dieses der Künstlerin Generator anregender Energien, so inspirierend, dass sie tausende von Fotos macht, die ihr den Weg zu ihren

Gemälden bahnen. Die Fotos werden aber nicht abgemalt, sie werden als imaginäre Vorratskammer für die Entstehung späterer Bilder auf der Leinwand verwendet. Barbara Navi collagiert nicht im wörtlichen Sinne, doch werden einzelne Motive oder Formen von Fotos zunächst auf eine Papierskizze und schließlich auf die großformatige Leinwand übertragen. Manchmal entstehen auch Vorstudien in Öl (*Le foyer*). Erste Ideen zu ihren Bildern, die sie später auf der Leinwand weiterentwickelt, schöpft sie so aus dem urbanen, täglich beobachteten Milieu. Die Künstlerin, die den Weg zur Kunst über Lehrer und Förderer gefunden und nie eine Kunstakademie besucht hat, stammt selbst aus Malakoff, einem kleinen Arbeitervorort im Süden von Paris, dessen kommunistisches Rathaus eines der wenigen der Ile de France ist, das sich bis heute verteidigen konnte. Ist das industrielle Milieu in zahlreichen Bildern präsent, so schreibt sich die enge Verbindung zum Urbanen in nahezu alle Werke ein. Oft wirken die Menschen klein im Verhältnis zur übermächtigen Architektur der Häuser und Fabriken. Dann wieder erinnert die Einsamkeit der Personen an Porträts von Hopper oder Bacon, doch in eine ungleich komplexere Matrix von Größenverhältnissen und Bildaufbau transformiert.

Wie kommt es, dass diesen Szenerien, in denen sich unablässig Gefahr und Bedrohung andeuten, ohne je konkret zu werden, trotzdem etwas Sanftes, Weiches anhaftet? Barbara Navi betont die Begriffe *Douceur* und *Voile*.¹ In der Tat liegt eine Art Schleier über ihren Bildern, die Farbigkeit ist gedämpft wie hinter einem durchsichtigen Vorhang oder Milchglas, das die Konturen verschwimmen lässt. Die Palette mal warmer, mal kalter und immer verhaltener Braun-, Rot-, Blau- und Grautöne mag die Ambivalenz der Bildsprache, faktisch wie motivisch, noch verstärken. So ist in Navis Gemälden das Verhältnis zur Wirklichkeit wesentlich von Unschärfe bestimmt. Figuren und Gegenstände lösen sich auf; herausgerissen für einen kurzen Moment aus einem Traum, dessen Szenerie sich im nächsten Augenblick schon wieder verändert. Das hat nichts von einer Husserlschen Prolepsis, deren Wahrnehmungsprinzip zufolge uns mit einem Bild immer schon das nächste Bild vor Augen steht. Barbara Navis Kompositionen sind wie aus dem Nichts gegriffen. Es sind Geisterbilder, die nur in der Vorstellung aufblitzen und gleich darauf für immer verschwinden. Diese Bilder erzählen keine Geschichten und eröffnen dennoch eine Welt voller Geheimnisse. Man versteht, dass David Lynchs und Tarkowskis Schnitte und Montagen für die Künstlerin wichtige Leitbilder sind. Was dem Regisseur das Set ist, wird der Malerin zur Leinwand – ein Ort, an dem alles, erst recht das Unmögliche, möglich wird, um vor einem letzten Verstehen zu implodieren oder wegzukippen. Das Element des Instabilen und Kippenden lässt sich, besonders in den Bildern jüngster Zeit, auf eine Verbindung von figurativen und abstrakten Formen zurückführen. Ihre Balance setzt ein assoziatives Spiel in Gang dem sowohl der Betrachter, als auch die Künstlerin während oder gar erst nach dem Malprozess ausgeliefert sein können.

So zeigt das Gemälde *Scène* (2013) eine Wand mit einem Bild im Bild, das den Blick auf eine felsige Seenlandschaft freigibt – oder handelt es sich doch um einen Ausblick durchs Fenster? Auf dem Boden liegen allerlei Dinge – Papiere, eine Vase, Kleidungsstücke, umgestoßene Möbel, ein Kinderwagen – oder sind es am Ende nicht mehr als bloße Farbflecken? Figuration und Abstraktion, Innen und Außen scheinen zu verschmelzen und führen aus der Gegenständlichkeit ebenso hinaus wie sie auf Gegenständliches verweisen. Derjenige, der etwas Bestimmtes, Verbindliches sehen möchte, wird auch hier wieder enttäuscht.

Eine eigenartige Nähe verbindet die französische Malerin mit der Tradition der deutschen Romantik. Das Andeutende, zwischen Wirklichkeit und Traumwelt changierende und Sicherheiten infrage stellende ihrer Malweise erinnert an die Novellen eines E.T.A. Hoffmann, in denen die Grenze zwischen Traum und Wirklichkeit, Normalität und Absonderlichkeit ebenso verschwimmt. Auch ihre Vorliebe für Nachtbilder, in deren Dunkelheit die meisten ihrer Gemälde getaucht sind.

entspricht der romantischen Präferenz für das Nachtstück, in dem die Nachtseiten der Natur sich eröffnen und Phantastisches und Realistisches ein ein Amalgam überführt werden. Schließlich denkt man angesichts dieser verunsichernden Traumwelten nicht zuletzt an Caspar David Friedrichs Maxime, „Schließe dein leibliches Auge, damit du mit dem geistigen Auge siehest dein Bild. Dann fördere zutage, was du im Dunkeln gesehen, daß es zurückwirke auf andere von außen nach innen“. Es ist der romantische, von der Innensicht gesteuerte Zugriff auf die Wirklichkeit, der die Brücke dieser Kunst zu den deutschen Bild- und Geisteswelten des frühen 19. Jahrhunderts schlägt.

Letztlich bleiben Zweifel, Unbehagen und Ungewissheit. Nacht- und Schattenseiten der menschlichen Natur behalten ihre geheimnisvolle Unbestimmtheit. Zugleich stellt die verstörende Bildsprache des Werks eine weitere, universellere Frage und die Künstlerin verweist selbst auf Platons Höhlengleichnis als Bild ihrer Grunderfahrung im Verhältnis zur Welt.² Ausgehend von Bildern und Ereignissen aus dem Bereich des sinnlich Wahrnehmbaren, den der Philosoph einst mit einer Höhle verglich, stellt die Künstlerin die immer wiederkehrende Frage nach der Verlässlichkeit unserer Wahrnehmung.

¹Gespräch mit der Künstlerin, Paris, 17. Juli 2013.

²Gespräch mit der Künstlerin am 17. Juli 2013 in Paris.