

Ina Gille: Eröffnungsrede zur Ausstellung »Zwischen Wasser und See«,  
Galerie Hotel Leipziger Hof, 7. März 2009

Zwischen Wasser und See. Das fließende, fallende, stürzende, über alle Ufer tretende Element und der ufergefasste, ruhig liegende See. Wie wird das eine zum anderen, und was ist das überhaupt, das Dazwischen? Über welche Räume und Zeiten hinweg zeigt es sich, ist es greifbar oder entzieht es sich?

Eine poetische Umschreibung, hinter der die Sehnsucht aufscheint, etwas zu fassen, was an sich unfassbar ist. Wenn man will ein Spiel, ansonsten bitterer Ernst. Beides findet sich im Werk von Katrin Kunert.

Zu sehen sind Malereien der letzten vier bis fünf Jahre. Die sich lange schon zeigende Veränderung in den Bildwelten der Künstlerin ist nun unumkehrbar geworden. Sie ist dabei, ihren eigenen Kreis auszuschreiten. Ihr vormals nach Innen gerichteter Blick ist ein nach Außen gerichteter geworden. Innen- und Außenwelt begegnen sich jetzt anders. Die Malerin braucht die Welt, muss hinschauen um zu wissen, will begreifen, fassen, was ihr entgegentritt. Ihre Motive sind dabei weniger Straßen, Plätze, Innenräume oder Autos, noch sucht sie den großen Trubel der Welt. Auch Menschen erscheinen eher am Rande. Sie findet ihre Motive in der Landschaft, der Natur, sucht dort nach Zusammenhängen. Es ist ihr dabei klar, dass es die vom Menschen unberührte Natur längst nicht mehr gibt, auch wenn sie ihren Spuren nachgeht, nach dem sucht was war, wie dem was geworden ist.

Zu sehen sind Parklandschaften und Waldstücke, Hügelfelder und Flure neben den Heimzonen und privaten Refugien. Fast immer menschenleer. Und wenn, dann ist der Mensch eher Zeichen, Staffage, die Verhältnisse aufzuzeigen, hat wahrscheinlich mit Demut zu tun.

Katrin Kunert zeichnet vor Ort, sich die Formenfülle der Natur anzueignen, das Erlebte, Gesehene in Beziehung zu setzen zu sich selbst wie zur Kunstgeschichte. Bewusst stellt sie sich dabei vor allem in die Tradition der Deutschen Romantik, einer besonderen Art individueller Sinnsuche wie Sinngebung, die größtenteils über die Natur codiert ist.

Das Acryl hat die Malerin längst gegen Eitempera und Öl getauscht, damit den Malprozess verlangsamt, das Malen auch als handwerklichen Prozess begriffen, der vielerlei Wahlmöglichkeiten zulässt. Das Mischen der Pigmente, das Schichten und Auftragen der Farben, der Imprimitur darunter, es schreibt sich als Zeit, als Konzentration in die Bilder ein und hat zu den eigenwilligen Kunertschen Farbstimmungen geführt. Eine Farbigkeit, die auf Grün-Blau-Akkorden aufbaut, sich in Braun-Ockertönen verschließen kann und oft von der meist roten, unterschiedlich durchscheinenden Imprimitur bestimmt ist.

Bei der Mehrzahl ihrer Malereien bleibt die Horizontlinie außerhalb der Bilder und auch der Bildraum ist nur auf den ersten Blick von eindeutig räumlicher Tiefe. Bei genauerem Hinsehen fällt auf, dass die angelegte Tiefe immer wieder in die Fläche zurückgeholt wird. Alles sammelt sich in der vorderen Bildebene, hier werden die Dinge ineinander gefügt, verzahnt, vernetzt. Es scheint, als würde etwas aus der Fülle der Natur

in die Nähe geholt, manchmal wie herangezoomt, um dann doch wieder entrückt zu werden, bis diese flächige Bildstruktur mit ihrer scheinbaren Tiefenillusion entsteht.

Das ist beim *Wörlitzer Park* so, dessen Lichtschneise jeden Moment vom Geäst der Bäume zugezogen werden kann und besonders auffallend bei den beiden sich in ruhigem Gleichmaß verströmenden *Cevennen-Landschaften*. Zwei Malereien, die sich wie Teppiche ins Unendliche zu breiten scheinen und doch überall auf Begrenzungen verweisen. In der Malerei Roschertal stoßen die blattlosen Äste einer Eiche ins Laub anderer Bäume, den Blick zu verstellen. Und sogar die dreiteilige Malerei *Am Berg* changiert zwischen Fläche und Raum.

Ich bin mir sicher, dass das kein Programm ist, viel mehr ist es Ausdruck einer Weltsicht, die Halt und Sicherheiten kaum noch kennt. Katrin Kunert ist Malerin, sie denkt und assoziiert in Bildern, hier passiert ihr die Welt. Sie ist da ganz konventionell, steht in der Tradition europäischer Malerei, reagiert mit den Mitteln, die diese Malerei über Jahrhunderte erarbeitet hat. Was wie ein befreiendes Atemholen beginnen mag, wandelt sich bei ihr während des Malens in Skepsis und Distanz. Vorsicht scheint auf. Können wir unseren Gefühlen noch trauen, was sehen wir, was ist Natur, öffnet oder verschließt sie sich uns, ist sie uns Heimat, Ort der Herkunft und Zuflucht oder Bedrohung. Katrin Kunert kann ihren Blick nicht mehr unreflektiert in Raumtiefen schicken, zu viele Brüche hat es gegeben. Hier beginnt ihre Auseinandersetzung mit Werken aus der Geschichte ihres Fachs.

Zwei ihrer farbigen Arbeiten auf Karton lassen Nähen unverhüllt, fast provozierend offenbar werden. Aus Urs Graffs Folge *Landsknechte und andere Kriegsknechte* stammt die stehende Frau mit dem Holzbeinstumpf, die Katrin Kunert in eine weithin offene Landschaft vor ein Gewässer stellt. Bezüge werden überdeutlich – hin zu Urs Graf, dem Schweizer Künstler Anfang des 16. Jahrhunderts, wie hinein in unsere Zeit. Ihre Adaption mutet wie eine Überlagerung von Geschichte, Zeitenspiegelung und behauptet sich als Mahnung wider alle Vergewissung, unverkrampft, ohne moralische Attitüde.

Anders ihre Bezüge zu Joseph Anton Koch, dessen romantisch klassizistischer Gestus nichts mit den Landsknechten Urs Graffs gemein hat. Die *Pastorale* nach Joseph Anton Kochs *Schmadribachwasserfall* variiert nur den unteren Teil des Kochschen Bildes. Wald, Gebirge und stürzende Wasser bleiben ausgeblendet, nur die Ausläufe des Wasserfalls durchziehen das Bild, samt der Schäferszene, wodurch die umgebrochenen oder sich aufreckenden toten Bäume besonders auffallend werden, und ich mich vergewissern musste, ob diese Bäume wirklich so bei Koch dargestellt sind. Sie sind es, nur stellt sich dort ein anderer Zusammenhang her. Bei aller Verehrung für Koch, sein gewaltiges Felspanorama mit Wasserfall konnte Katrin Kunert nicht adaptieren, ihre *Pastorale* bleibt gedeckter, ist in sich verschlossen, kein Horizont scheint auf. Dafür hat sie dieser *Pastorale* zwei aus eigener Anschauung gewonnene Landschaften zur Seite gestellt: *Die große Birke* und *Oybin*. Kraftvolle Papierarbeiten, großzügig ausgeschrieben. Die Temperatechnik erlaubt kein Zögern, hier schichtet die Künstlerin die Farben nicht, sie trägt sie unmittelbar auf, Strukturen werden hineingezeichnet. Fremdheit und Nähe der Natur werden in eins gebunden, keine Ironie, reines Erlebnis, auch wenn das Vor und Zurück zwischen Fläche und Raum bleibt.

Nicht alle farbigen Papierarbeiten verströmen sich so. *An der Wand* schichtet ausgestopfte Tierköpfe, Jagdtrophäen übereinander. Zwitteriger Eindruck: Unheimliche Zeichen an der Wand, andererseits lächerliche menschliche Eitelkeit.

Dieser Arbeit können zwei kleinere Bilder zugeordnet werden. Auf ihnen sind präparierte Vögel versammelt. Blicke in unheimliche Kammern, kaum noch beherrschbar, zeigt sich chaotische Nähe hinter nicht sichtbaren Scheiben. Als Pendant kann das Bild *Invasion* gesehen werden. Stare auf einer Wiese, die gierig nach blutroten Kirschen picken, wie in die Fläche gekippt in angehaltener Zeitlosigkeit. Hier kehrt sich das, was wir zu beherrschen meinen um. Von wegen Beherrschen, Ausstopfen und Bewahren; da kreischen Hitchcocks Vögel im Untergrund. Oder die schon wieder drolligen Fische im Aquarium, nicht ausgestopft, in das wir hineinglotzen ohne fassen zu können, wer uns da anguckt, wen wir ansehen in diesem fremden Element Wasser, glasgebündigt.

Katrin Kunert schlägt mit ihren Bildern einen weiten Bogen. Ihre Naturdarstellungen sind keine Altäre, Fremdheit und Nähe halten sich die Wage und auch Märchenhaftes wagt darin, wie das Bild *Wald* mit der Frau, die sich selbst auf dem Schoß sitzt, zeigt. Die Homezonen stehen wie sachlich kühle, ins Ironische gehende Kommentare dazwischen, Refugien, die wir uns aus der Natur herauskultivieren, menschenleer. Hier herrscht kühle Lichtregie die Details hervorhebt oder verschattet, dann wieder schattenlose Klarheit suggeriert.

Bestimmend für die neueren Malereien Katrin Kunerts bleibt das vorsichtige Changieren zwischen Raum und Fläche. Das schließt die Bilder nach Außen ab, lässt sie auf beinahe magische Weise in sich ruhen.