

Esther Niebel

Luftdicht

I Die Malerei Katrin Kunerts

Katrin Kunert weiß, was sie tut. Sie ist Architektin ihrer Bilder, sie konstruiert, baut, schichtet und bringt dabei alles auf ein erträgliches Maß. Denn, so die Künstlerin, kein Bild sei so traurig wie so mancher Anlass. Sie behauptet nicht, den Überblick zu haben. Im Ausschnitt jedoch kennt sie sich aus, hat Ordnung geschaffen und dabei Sicherheit erlangt.

Die Inhalte, mit denen sich Katrin Kunert auf ihren Bildern beschäftigt, schöpft sie aus einem persönlichen Fundus, wobei Fotos, Skizzen und Textfragmente aus Lyrik oder Prosa gleichermaßen als Erinnerungsstützen dienen. Mit dem Vorsatz „das muss ich mal malen“ wird das Material abgelegt, um teils schnell, teils erst nach längerer Zeit, ausgelöst durch einen besonderen Anlass, der eine bereits gespeicherte Situation wieder heraufbeschworen hat, wieder hervorgeholt und verwirklicht. Manchmal sind es auch mehrere Versatzstücke, die gemeinsam zu einem Bild verschmelzen.

So speisen sich Katrin Kunerts Bilder immer aus Biografischem, Orte, die sie besucht hat, Themen, die sie beschäftigt haben, Personen, die ihr begegnet sind. Insofern sind ihre Arbeiten sehr persönlich und selbstreferenziell. Jedoch treten dem Betrachter keine ungestümen expressiven Seelenregungen entgegen. Katrin Kunert präsentiert nichts Unverdautes. Teils längeres Ruhen der Anregungsstücke, teils der Prozess des Malens, der durch den fast meditativ sich in die Länge ziehenden schichtweisen Farbauftrag mit den entsprechenden Trocknungsphasen noch verlangsamt wird, tun ihr Übriges, um den nötigen Abstand zu gewinnen. Das, was sich schließlich auf der Leinwand wiederfindet, ist Resultat einer Auseinandersetzung, ist natura naturata. Die Hecke ist geschnitten, der Rasen gesprengt und der Vogel ausgestopft. Und obwohl oder gerade weil alles so kultiviert ist, transportieren die Bilder ganz subtil etwas Unheimliches. Etwas, was zwischen den Zeilen steckt, zwischen den vielen Farbschichten lauert, etwas Unerlöstes, etwas Verdrängtes, etwas, was sich nie im offenen Kampf stellen würde. „Etwas so, als ob man als Kind in der Dämmerung nach Hause geht und überall Gefahren wittert“, beschreibt die Künstlerin selbst dieses Gefühl.

homezone nachts I
2009, 60 x 50 cm
Mischtechnik auf Leinwand



Katrin Kunert gibt ihren Bildern ihren eigenen Blick auf die Welt mit. Sie ist nicht auktorialer Erzähler, was deutlich an der Wahl des Bildausschnittes sichtbar wird, der sich mehr am Detail als am großen Ganzen orientiert. Angeschnitten, herangezoomt und meistens auf Augenhöhe kann man die Bilder Katrin Kunerts fast wie durch eine Kamera betrachten. Eins der wenigen Bilder, die mehr Weite zeigen, ist *Fabrik im Tal* (S. 29). Aber auch hier bekommen wir keinen Überblick über das Gelände, sondern eine Landschaft, deren übergeordnete Struktur und Verlauf uns verborgen bleibt. Dieses Prinzip treibt Katrin Kunert in der Bildserie *Am Baum I-V* (S. 38, 39, 49, 50, 51) auf die Spitze. Es ist keine Horizontlinie mehr zu erkennen, die uns Abstand und somit auch die Herstellung von Bezügen und letztlich eine gewisse Einordnung zubilligt. Sie geht immer näher heran, bis dessen Laubwerk so dicht wird, dass es zur Wand, zu einer undurchdringlichen Mauer wird. Das Auge wird so nah herangeführt, dass sich die Räumlichkeit zugunsten von reinen Flächen und Farben auflöst. Was übrig bleibt, ist ein fast abstraktes Bild, ist Rhythmus und Gefühl.

Das Bild *Der Schmadribachfall* (1822) von Joseph Anton Koch hat Katrin Kunert zu ihrem Bild *Pastorale* (S. 15) inspiriert. Von der weitläufigen Alpenlandschaft, die Koch vom Fluss im Tal bis hinauf zu den verschneiten Bergspitzen darstellt, ist bei Kunert nur ein kleiner Ausschnitt übrig geblieben. Sie zeigt uns ein kleines Stück des Flusslaufes, genau an der Stelle, wo sich die einzigen Lebewesen, ein Schäfer mit seinen zwei Schafen, befinden. Dort ragt ein Baumstumpf in den Himmel und mehrere Stämme wurden angeschwemmt, die offensichtlich von den im Frühjahr anschwellenden Wassermassen des Flusses mit ins Tal gerissen wurden. Bei Koch fließt das Wasser des Schmadribachfalls durch

eine naturgewaltige Ideallandschaft, deren einzelne Berglandschaftschichten in ihrer geologischen Ordnung geradezu sinnbildlichen Charakter haben.

Katrin Kunert entscheidet sich genau für den Ausschnitt, wo die Natur der Natur selbst zum Feind geworden ist, aber gleichzeitig der Schäfer über seine Schafe wacht. Damit entscheidet sie sich auch für 70 Quadratmeter statt für die über 2000 Höhenmeter des Ausgangsbildes.

Obwohl Joseph Anton Koch hier im Gesamtbild eine idealisierte Landschaft dargestellt hat, kommt sicherlich auch für ihn dem Ausschnitt mit den entwurzelten Bäumen eine Schlüsselbedeutung zu. Zum einen ist die Natur in ihrer Größe und Dramatik dargestellt und als Ort der Bewunderung göttlicher Schöpfung gepriesen. Zum anderen wird die Natur selbst zur Metapher menschlichen Lebens.

Wiederum kein Zufall ist, dass es das Bild eines Wegbereiters der Romantik ist, das Katrin Kunert als Bildvorlage dient. Genau wie bei diesem steht bei ihr die Natur im Mittelpunkt ihrer Darstellungen. *Ars imitatur naturam*. Auch sie will die Natur möglichst genau nachahmen und verliert sich dabei ebenso in Details. Aber der menschliche Eingriff in die Natur ist bereits einiges weiter fortgeschritten. Es geht nicht mehr darum, vor der zunehmenden Industrialisierung an den Busen der Natur zu flüchten, um dort ein pantheistisches Wirken heraufzubeschwören. Arkadien ist verloren, die Natur ist kein öffentlicher Raum mehr. Es ist die Frage nach der Frage, ob man Natur, ob man Landschaft schützen kann und ob dieser Schutz nicht bereits Teil der Zerstörung der Natur ist, die Katrin Kunert antreibt. „...; soll ich meines Bruders Hüter sein?“¹ ist nicht nur die Frage, die an den Schäfer, den Pastor, gestellt wird. Bei Katrin Kunert gilt sie dem Menschen selbst, den Beziehungen gegenüber seinen Mitmenschen und der Natur. Die Natur ist kein Ganzes mehr, jeder bekommt ein Rasenfleckchen, ein Stück parzellierte Natur für sich. Die Ambivalenz von schwärmerischer Hingabe an die Natur einerseits und der Glaube an die Wissenschaft und ihre Möglichkeiten der Erforschung und Aneignung andererseits, die die Romantiker noch auszeichnete, hat sich aufgelöst. Petrarca ist schon lange vom Mont Ventaux herabgestiegen und hat, wenn auch unbeabsichtigt, seinen Beitrag dazu geleistet, die Welt zu entzaubern, indem er sich nicht dem Curiositas-Verbot unterwarf. Die moderne Landschaft ist nicht mehr Zeichen göttlicher Immanenz, sie ist nur noch Gleichnis der *Conditio Humana*.² Wobei der Mensch die Ebenbildlichkeit Gottes irgendwo zwischen Gartenzaun und Feuchtbiotop verloren zu haben scheint.

Ganz im Gegenteil sind es bei Katrin Kunert Vögel, die an die Stelle des menschlichen Porträts getreten sind. Wie in Wildes Roman *Das Bildnis des Dorian Gray* gibt es auch bei ihr eine magische Verbindung von

¹ Vgl.: Lutherbibel, Kapitel 4, S. 6

² Vgl.: Schneider, Norbert, Geschichte der Landschaftsmalerei – Vom Spätmittelalter bis zur Romantik und Reiter, Cornelia, Suche nach dem Unendlichen – Aquarelle und Zeichnungen der deutschen und österreichischen Romantik.

Maisfeld
2005, 100 x 80 cm
Mischtechnik auf Leinwand



Maler, Modell und Abbildung. Auch bei ihr ist das Porträt ein Spiegelbild des Charakters, der Seele des Abgebildeten. In *Vitrinenvögel III* (S. 11) sind es beinahe einzelne Charaktere, die dem Betrachter frontal entgegenblicken, die, wären sie nicht ausgestopft, jeden Moment lospicken könnten. Hier ist es gleich ein ganzer Hofstaat, der sich breitmacht.

Tiere als Metapher menschlicher Eigenschaften einzusetzen, ist nicht neu. Dennoch hat man das Gefühl, dass es besonders dem heutigen Zeitgeist entspricht, Tiere als bildliches Gleichnis für Menschen zu verwenden. Für Katrin Kunert hat der Rückgriff auf ein Gleichnis weniger mit der Abmilderung von Kritik zu tun, als mit der malerischen Versuchung, den Umweg über eine in der Natur angesiedelte Bildwelt und deren Übersetzung zu nehmen. Dennoch scheint der Blick auf den Menschen nicht allzu positiv zu sein und der göttliche Funke in seiner Darstellung vollständig verschwunden.

Ein Beispiel für die Aktualität der Tier-Mensch-Metaphorik liefert das Werk des amerikanischen Malers Walton Ford, der in seinen großformatigen Aquarellen die Grenzen zwischen menschlichem und tierischem Verhalten aufhebt. Willem de Rooij stellt mit der Ausstellung *Intolerance* die Mensch-Tier-Metaphorik des barocken Malers Melchior d'Hondecoeter in einen neuen Kontext, indem er sie mit hawaiianischem Federschmuck kontrastiert. Damit bringt er beide Exponate in einen zeitgenössischen und politischen Zusammenhang und erneuert damit auch ihren Aktualitätswert. Auch bei ihm geht es um Intoleranz. Willem de Rooij fokussiert primär auf das „unzureichende gegen-

seitige Verstehen zweier Kulturen“³, wobei es Katrin Kunert um das unzureichende gegenseitige Verständnis zweier oder mehrerer Individuen derselben Kultur geht.

Katrin Kunerts Bilder hinterlassen den Betrachter betroffen. Nicht, dass sie es darauf anlegen würde, denn wenn dies der Fall wäre, hätten wir schließlich genügend Abwehrmechanismen, uns dieser Indoktrinierung zu erwehren. Die Atmosphäre der Bilder und bei näherer Betrachtung auch die metaphorischen Hinweise rühren an unterschwellige Bedeutungsebenen. Was auf den ersten Blick wie eine tröstliche Landschaft oder wie eine dekorative Vogelvoliere aussieht, entpuppt sich auf den zweiten Blick als etwas Weitreichenderes, etwas, das auf die Phänomene unserer Existenz verweist.

Literatur

Reiter, Cornelia, Suche nach dem Unendlichen – Aquarelle und Zeichnungen der deutschen und österreichischen Romantik, Prestel, München, 2001

De Rooij, Willem, Intolerance, Feymedia Verlags-Gesellschaft, Düsseldorf, 2010

Schneider, Norbert, Geschichte der Landschaftsmalerei – vom Spätmittelalter bis zur Romantik, WGB, Darmstadt, 2009

Lutherbibel, Standardausgabe mit Apokryphen, Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart, 1985

³ De Rooij, Willem, Intolerance, S. 8