

Thomas Staudt  
so fern wie nah

Der Blick des Voyeurs, der eine hell erleuchtete Küche zur Bühne macht, eingepasst in die seitlichen Repoussoirs einer dunklen Fassade. Ein planmäßig abgezirkelter Innenhof mit kurz geschorenem Rasen und Sommerbäumen, in dem der Schemen eines Gärtners träge und selbstverloren eines der Beete harkt. Eine Handvoll reifer Kirschen auf einem Porzellanteller. Eine einzelne hat sich von der floralen Opulenz des Dekors in die streng begrenzte Ewigkeit des schmucklosen Tischtuchs verabschiedet. Wie um auf ihre einsame Entscheidung aufmerksam zu machen, winkt ihr Stiel keck aus dem Bild. Der Himmel über einer nachtschattigen Rügenlandschaft, blühende Iris, überreife Sonnenblumen, das wohlgeordnete Chaos eines Ateliers. Es ist eine ausgesuchte, auffallend abgezirkelte Welt, die die Malerin Katrin Kunert ins Bild setzt. Szenen und Motive, die wirken, als passten sie nicht in unsere Zeit, als seien sie geradewegs, wie die Zeitung vom Vortag – von gestern. Andererseits könnten ihre Werke aktueller nicht sein, könnten kaum mehr an, durchaus kritischem, Zeitgeist atmen. Es ist dieser Antagonismus, aus dem heraus die Bilder eine Magie beziehen, der man sich als Betrachter kaum entziehen kann. Aber der Reihe nach.

Flüchtig betrachtet, haben sich Kunerts Bilder abgewandt von den Bits und Bytes, von Instagram, Myspace und dem ganzen digitalen Irrsinn des 21. Jahrhunderts. Sie verzichten auf den Modernismo glitzernder Architekturfassaden, die sich mit aller gestalterischer Macht aus den anonymen Häuserfluchten der Mega-Citys abzuheben bemüht sind, umschiffen die Shopping-Malls, die Schaufenster der Eitelkeiten, sagen Nein zu Hektik, Eile und dem Stress des Lebens in Zeiten des Web 2.0. Der Welt, wie sie die Malerin auf der Leinwand Schicht für Schicht entstehen lässt, ist das Spektakuläre fremd, das Panorama, die Bilderbuchlandschaften wie in Geo oder National Geographic, die big pictures unserer Tage, die meist mehr versprechen, als sie halten können. Stattdessen beschwört sie mit Farbe und Pinsel Szenarien, denen fürs erste die Idylle kaum abzusprechen ist. Da sind die, in einem ganz allgemeinen Sinn, klassischen Parkanlagen, die in kontemplativer Ruhe zu verharren scheinen, ganz gleich ob in Tivoli bei Rom, Wörlitz oder Leipzig. Da ist die lastende Schwere eines sich zu Ende neigenden, glühend heißen Sommertages über einem Friedhof in Südfrankreich. Da ist der matte Blick aus einem Werkstattfenster. Da sind Felder, die sich in epischer Ausführlichkeit bis kurz vor ein schmales Stück Himmel ausspannen, um dann, ihre eigene Endlichkeit erkennend, kurz und scharf abzubremesen. Zuvor haben sie jede Senke, die Krümmungen und Klüfte, jede noch so kleine Volte der Landschaft nachvollzogen, haben sich über Anhöhen gewölbt, in schattigen Furchen verkrochen oder dem Wogen des Windes nachgegeben.

Statt atemlos zu machen oder ärgerlich, wie die breaking news unserer Tage, die Überfülle an Werbung oder die allgegenwärtigen Pop-ups lassen die Bilder frei durchatmen. Vielleicht könnte man sagen, sie lassen den Betrachter in Ruhe.

Aber diese Ruhe ist trügerisch. Verweilt das Auge länger als für einen kurzen Seitenblick auf der Leinwand, macht sich ein Kribbeln breit, ganz so, als würden sich nach einem langen Tag die überforderten Nerven selbstständig machen, anfangen zu zucken. Schnell und ganz von allein stellen sich Fragen ein. Wird der Nachtkrabb, der Alp, die Schreckgestalt aus nimmermüden Kindertagen, im nächsten Moment drohend aus den Schlagschatten der „Straße nachts“ heraustreten? Oder wird ein später Heimkehrer auf seinem Nachhauseweg ganz gemütlich das Gelände im Bildhintergrund streifen, ein wenig schwankend vom Umtrunk mit Freunden? Nacht und Dunkelheit mögen die Phantasie durchaus weiter zu beflügeln. Aber die gemalten Drehbücher Kunerts funktionieren auch im gleißenden Tageslicht. Werden Kinder, die Zweige im Vordergrund auseinander biegender und „Erster!“ rufend, von „Leiter und Karussell“ lärmend Besitz ergreifen und damit die Stille brechen, so als wäre an diesem Farbe und Struktur gewordenen Sommertag nie an Ruhe zu denken gewesen? Oder wird ein Hobbygärtner den Schädlingen im Baum mit einer homöopathischen Dosis Pflanzengift zuleibe rücken, leise die Packungsbeilage studierend?

Es ist diese Balance des Ja-Vielleicht, die Katrin Kunert in ihren Bildern hält. Eine Spannung, die im Kopf des Betrachters eine Reihe von Möglichkeiten entstehen lässt. Sie werden entweder bewusst durchspielt, im Sinne eines intellektuellen „Was wäre, wenn...“, oder einfach intuitiv, wort- und gestaltlos, ohne bewusste Reflexion, ganz von selbst sozusagen, empfunden. Es ist diese Art von Ambivalenz, die einen Teil der inhaltlichen Qualität der Bilder ausmacht. Viele widersetzen sich einer Begehbarkeit. Selten führen Wege in eine Landschaft hinein. In einigen verwehren Diagonalen, eine Rasenkante, ein Beet, den gedanklichen Zutritt. Die Malerin bedient sich eines anderen Kunstgriffs. Sie wählt, von Ausnahmen abgesehen, die Aufsicht, eine mittlere Distanz, die einen gewissen Überblick erlaubt. Die perfekte Sicht auf die Szenerie, setzt sie den Betrachter wie einen Filmemacher in den Regiestuhl. Sobald das „Klappe, die erste“ im Kopf ertönt, kann er seinen eigenen Film drehen und die Settings der Bilder wie eine Bühne für seine eigenen Storys nutzen. Sie können zu einem Happy End oder zur Katastrophe führen. Unter der Farboberfläche, hinter den Gartenzäunen und in den Schatten der Büsche lauert das, was ohnehin im Hinterkopf des Betrachters auf Signale wartet, um gedanklich Form anzunehmen. Ein regelrecht beunruhigendes Alpdrücken, vielleicht hervorgerufen durch die fast unendlichen Tiefen und Zwischentöne von Schwarz, die die Malerin durch den Auftrag von Blau auf Rot erreicht. Oder eine vage Erinnerung an einen fast vergessenen, aber glücklichen Sommertag, der sich durch die akribische Beschwörung eines Wechsels von Schlagschatten und gleißenden Sonnenbahnen erneut einzustellen vermag. Einer Beschwörung mit Pinsel und Farbe, versteht sich. Im Verbund appellieren sie ans Unterbewusstsein und rufen eine Reaktion zwischen Beklemmung und Freude hervor. Ihre Kompositionen dürfen insofern als gezielte Attacken auf das Unbewusste gewertet werden. Die Bilder sind bedeutungsoffen. Sie brauchen den Betrachter, der sie „fertig denkt“ oder fühlt. Für Caspar David Friedrich, war es das höchste Verdienst eines Künstlers, die Phantasie des Betrachters anzuregen. In die-

sem Sinne stehen Katrin Kunerts Bilder ganz in der Tradition romantischer Bildauffassung.

Und doch wirken viele ihrer Sujets beiläufig, beinah trivial, flüchtig gesehen, wie im Vorbeigehen geknipst, im Kopf oder tatsächlich, und später auf die Leinwand projiziert. Die schmale Ausbeute oder die geradezu enzyklopädische Sammlung von Erinnerungen an einen kurzen Spaziergang, eine Urlaubsreise, einen Besuch im Museum, einen schlichten Blick ins Atelier, aus dem fahrenden Zug oder dem Auto. Tatsächlich geben solche persönlichen Erlebnisse der Malerin vielfach Anlass für Bildschöpfungen. Wer mit ihr über motivische Details ihrer Bilder ins Gespräch kommt, wird immer wieder feststellen, dass sie nicht viel, aber Wesentliches hinzufügt oder weglässt. Was ihre Kompositionen über das Ephemere des Augenblicks, über ein schlichtes „Aber das war so“, die Sphäre des persönlich Erlebten, hinaushebt, ist das Ergebnis akkurater Setzungen, einer ausgefeilten, einer entwickelten Technik der Komposition.

Häufig arbeitet sie mit eng begrenzten Ausschnitten, den Blick des Betrachters führend, wie ein Marionettenspieler die unsichtbaren Fäden seiner Puppen. Die Bäume in „Grünanlage“, dem Bild mit dem Gärtner, schneidet sie oben und unten regelrecht ab. Die Ufer der „Mandau“ fasst sie in eine fast abstrakte, ganz unaufgeregte Streifenkomposition. Die Gleichförmigkeit des Motivs bricht sie geschickt durch einen leichten Schwung des Ufers am unteren linken Bildrand. Teller mit Früchten“ zoomt sie mehr als zum Greifen nah auf die Fläche der Leinwand. Mit Mitteln wie diesen erreicht sie eine Konzentration auf das Wesentliche.

Selbst in den Bildern, die aufs erste einen Überblick über eine Landschaftsformation suggerieren, ist das Sichtfeld stark eingeschränkt. Der Horizont sitzt tief, der Himmel ist abgek nipst wie zu kurze Fingernägel. In anderen Kompositionen ist er gleichsam nach unten geklappt. Ein Fluss, ein Wasserbecken, ein Teich spiegelt das Blau des Himmels oder die Wipfel der Bäume, in „Villa d'Este II“, in „Wasserringe“ und anderen Bildern. Spiegelungen sind ein wiederkehrendes Motiv. Nicht immer ist dabei Wasser im Spiel, wie in „Werkstattfenster“.

In den Insel-Rügen- und Mecklenburgbildern ist es die Weite eines Hügels, mit der die Malerin das Eigentliche, nämlich den Blick in die Landschaft verstellt. Sie erzeugt damit eine Spannung, die gegen die Erwartung des Betrachters arbeitet, der die Gleichung „Landschaft ist gleich Weite plus Schönheit“ aufmacht, aber dann mit einer Unbekannten, dem verstellten Blick, neu zu rechnen beginnen muss. Farbmagic, Perspektive, Stimmung des Augenblicks, Komposition – ein perfektes Bild, abgestellt auf den ästhetischen, den oberflächlichen Genuss. Das reicht nicht. Katrin Kunert fügt gern noch eine weitere Ebene, eine weitere Dimension hinzu.

Vielschichtig ist ein Begriff, der auch auf ihre Maltechnik anwendbar ist. Alles beginnt mit einer Grundierung in Rot. Darauf setzt die Malerin additiv Schicht auf Schicht in einer Mischtechnik aus Eitempera und Ölfarben. Aus einer Vielzahl einzelner, kontrolliert gesetzter, parataktisch oder sich überlagernder Pinselstriche formt sie die Gegenstände auf der Leinwand, eine Quitte, ein Gebüsch, eine Figur. Die Maloberfläche ist geschlossen, und doch bleibt der Pinselstrich auch im fertigen

Werk immer Bestandteil desselben. Der Farbauftrag ist satt, aber nie pastos. An vielen Stellen bleibt die Struktur der Leinwand sichtbar. „Ich baue Bilder“, sagt Katrin Kunert über ihre Herangehensweise, die an Drucktechniken denken lässt, vor allem an den Hochdruck.

Ähnlich wie ihre Pinselstriche schichtet sie Ebenen und Motive im Bild, spielt mit dem goldenen Schnitt, sucht nach dem Ausgleich im Verhältnis der horizontalen und vertikalen Elemente im Bild – oder nach dem Gegenteil.

Die Grundierung dringt an vielen Stellen bis zur Oberfläche des fertigen Bildes durch. Die dadurch erzeugte, eigentümliche Farbatmosphäre ist eine der Hauptkonstituenten der changierend magischen Wirkung ihrer Werke. Grün und Blau nehmen auf ihrer Farbpalette die bevorzugten Plätze ein. In einigen Schöpfungen, wie „Wolkenschatten“ oder „Gondel über Land“ kann Rot dennoch eine bildbestimmende Wirkung entfalten, eine unwirkliche, ans Surreale grenzende Atmosphäre erzeugen. Insbesondere durch die Farbfolge Blau auf Rot schafft sie fast unwirklich schimmernde Zwischentöne von Schwarz. Sie erzeugt so Wirkungen, die sie aufgrund großer Erfahrung bewusst oder dem Bauchgefühl folgend intuitiv einsetzt. Ihre Bilder entwickelt sie meist von dunkel nach hell. Das bildbestimmende bleibt immer die Wirkung. Bei aller Vergleichbarkeit besitzen ihre Werke formal einen jeweils eigenen Charakter, folgen ihrem eigenen Stil.

„Er sieht einen Fleck, er malt einen Fleck.“ So hat der Kunstkritiker Georges Guérout 1881 unter Zuhilfenahme von Erkenntnissen aus der physiologischen Optik versucht, Monets damals immer noch revolutionäre Malweise zu beschreiben. In Katrin Kunerts Technik und Bildsprache lebt vieles aus den Anfängen des Impressionismus, und der Malerei des letzten Drittels des 19. Jahrhunderts, wieder auf. Die Hinwendung zu gänzlich banalen Szenen wie bei den Realisten. Das Bestreben, die Atmosphäre eines Moments so authentisch und vollendet, wie möglich, einzufangen, wie bei den Impressionisten. Einige ihrer Schöpfungen scheinen bei Malern wie Vincent van Gogh präfiguriert (Birnbäumchen in Blüte, 1888 – Felder in der Provence, Die Ernte, 1888 – Spätsommer im Drome). Insgesamt bleibt ihr Verhältnis zu Vorbildern entspannt. Sie spielen keine zentrale, aber auch keine komplett untergeordnete Rolle. „Vieles aus der Kunstgeschichte passiert mir einfach und wird an irgendeinem Punkt wichtig für mich“, sagt sie. Bildnerische Lösungen, Motive, Themen aus der Kunstgeschichte im eigenen Oeuvre aufzugreifen, wertet sie selbst als Hommage. An Pieter Bruegel, Antoine Watteau, an Karl Blechen, Peter Doig. Den „Disparate ridiculo“ aus der Serie der Caprichos (Nr. 3) von Francisco de Goya widmet sie fünf große Leinwände. Im Original misst die Radierung etwa 15 x 20 Zentimeter. Katrin Kunert interpretiert sie in Malerei neu und bringt sie ziemlich genau auf das Zehnfache der ursprünglichen Größe. Der Titel dieses Bandes ist angelehnt an eben dieses Charakteristikum, das Kleine groß zu denken, mit Ferne und Nähe zu spielen und den Bedeutungsverschiebungen, die sich daraus ergeben.

Wie in Goyas Caprichos steckt auch in Katrin Kunerts Bildern eine satte Portion Gesellschaftskritik. Deutlich spürbar wird das in „homezone“ und späteren Werken wie

„Langer Schatten“, die dieser Serie zuzurechnen sind. Statt Landschaft in klassischer Deutung, die um die Begriffe des Schönen und des Erhabenen kreist, setzt die Malerin Orte in Szene, die beidem entbehren, die weder Arkadien noch die Alpen verheißen: Nadelbäume, vom oberen Bildrand stark überschritten, langweilen sich inmitten der Anonymität eines eintönigen Rasens in einem Kleingarten. Die Akkuratheit der Diagonalen von Gemüsebeeten stößt an einer Hausmauer an ihre Grenzen. Hecken im Kurzhaarschnitt zitieren Volksweisheiten, auch wenn sie wie „My home is my castle“ nicht aus urdeutschem Brauchtum geboren sind. Die Malerin geht mit diesen Schöpfungen an die Peripherien, dort, wo Städte ausfransen, wo Kultur und Natur ihr Stelldichein langsam, aber sicher beenden, wo der Mensch Landschaft zu Orten oder besser Nicht-Orten macht. Oder sie siedelt ihre Szenen direkt dort an, wo Zivilisation vorgibt, Natur zu sein, wie in „Langer Schatten“ oder „Rasensprenger II“.

Bei Katrin Kunert waltet der Mensch, biegt, schneidet und walzt sich die Natur nach dem Credo „Mein Wille geschehe“ zu Recht. Eine ganze Reihe von Bildern ankern in der Atmosphäre einer Natur aus zweiter, aus Menschenhand. Die Hecken sind gestutzt, die Beete mit dem Lineal gezogen, die Parkanlagen idealistisch überhöht, die Friedhöfe tot gepflegt. Für Wildwuchs ist kein Platz. Auch nicht für Gott. Gleitet der Blick noch in Caspar David Friedrichs „Kreuz im Gebirge“ über Felsen hinauf zu einem Holzkreuz, hinter dem sich der Himmel verheißungsvoll lichtet, zieht in Kunerts „Roschertal“ von 2007 ein imposanter Baumriese, eingebettet in eine dichte Waldlandschaft – in Anlehnung an Bilder der Donauschule – den Blick auf sich, der von dort an den unteren Bildrand hinabsinkt, um schließlich an einem Holzpfahl hängen zu bleiben. Es ist kein Kreuz, das den Pfahl krönt. Es ist eine Tafel mit Spitzgiebel. Vielleicht ist eine Eule darauf und darunter der Schriftzug „Naturschutzgebiet“. Solche versteckten Bildstörungen finden sich in vielen Bildern. Sie verankern die Werke nicht nur im Hier und Jetzt des 21. Jahrhunderts. Sie holen die Sehnsucht des Betrachters nach Idylle, nach einem unberührten Stück Natur, auf den Boden der Tatsachen zurück. Mal ist es eine Schautafel, mal ein Wegweiser oder eine Industrieruine. Solche Landschaften sagen mehr über die Gesellschaft aus, aus der heraus sie geschaffen wurden, als bloße Aussagen über die geografische Gestalt zu machen. Gestalt steht hier gegen Gestaltung.

Der Mensch, oder im Sinne des Bildes, die Figur, sie fehlt in vielen Werken. Der Mensch wird in Katrin Kunerts Bildern indirekt fassbar. Seit die Malerin in der Zeit nach der Wende den Tusch des Expressiv-Gestischen ihrer künstlerischen Anfänge in einem fast kontinuierlichen Decrescendo zur Ruhe bringt, verschwinden Personen und Objekte in ihren Bildern zunehmend hinter Vegetation – Blumen, Früchten oder einem stilisierten Gewirr aus Blättern, Blüten und Ästen. Auch in der Technik macht sich die Entwicklung bemerkbar. Sind die älteren Arbeiten überwiegend in Acryl ausgeführt, arbeitet die Malerin später bevorzugt mit der Mischtechnik aus Öl und Eitempera, wie aufgezeigt.

Die Landschaft nimmt seit dieser Zeit einen zentralen Platz in ihrem Oeuvre ein. Sie selbst hat sich immer gegen eine Einordnung als Landschaftsmalerin ausgesprochen

und sich stets dezidiert als „Malerin“, definiert. Wie um diese Aussage zu bestätigen, haben sich in den jüngeren, in den seit 2012 entstandenen Bildern neben den Landschaften weitere Gattungen in ihrem Werk manifestiert, namentlich das Figuren-, Ereignis- oder Historienbild, wenn man „Gondel-über-Land-“ und die „Freilichtbühne-Bilder“ so bezeichnen möchte, und das klassische Stillleben. In der Zeit davor übernehmen Vögel (Serie „Terrain“) oder Christbaumschmuck (Serie „Am Baum“) die Rolle von Figuren im Bild. In den jüngeren Werken verzichtet die Malerin zunehmend auf Platzhalter zugunsten von handelnden Figuren, die jedoch Typen bleiben.

Die Serie „Nachtfenster I – III“ bringt diese tatsächlich Jahre dauernde Entwicklung auf den Punkt. Die drei Kleinformate von 2015/16 dürfen durchaus gleichberechtigt neben den repräsentativeren Werken stehen, zeigen sie doch komprimiert typische Züge ihres Schaffens: die Vorliebe für den Gegensatz von Licht und Schatten, die stets nach Weiß tendierende Farbpalette, die im Kern bühnenhafte Inszenierung, die Staffellung des Motivs sowohl formal in ein Davor und ein Dahinter (Fassade und Zimmer) als auch inhaltlich (Bühne und Stück, wobei die Handlung fehlt beziehungsweise der Phantasie des Betrachters überlassen bleibt). Der Focus der Malerin liegt in allen drei Bildern nicht auf dem voyeuristischen Aspekt des Themas. Vielmehr bietet es die Möglichkeit, die Bildsprache deutungs offen zu gestalten und den Betrachter ins Bild einzubinden. Der besieht sich die Bilder dennoch mit einem leichten Frösteln – und mit Fragen. Hat die Malerin etwa heimlich in fremde Fenster geblickt? Ist es in Ordnung, wenn ich die Bilder fasziniert anstarre oder begehe ich damit dieselbe Indiskretion, wie sie vielleicht die Malerin begangen hat?

„Nachtfenster I“ funktioniert perfekt ohne Figuren, die im zweiten Bild der Serie die Szenerie beleben. Das dritte präsentiert gleichsam beide Möglichkeiten nebeneinander. Der Mensch scheint im Schaffen von Katrin Kunert nicht nur inhaltlich, sondern auch formal mehr und mehr die Hauptrolle beanspruchen zu wollen. Nimmt man „Nachtfenster III“ als Orakel, darf man auf die künftige Entwicklung gespannt sein.