

Zeige Deine Augen - Bilder sehen Dich an

Versuchter Blickwechsel mit den Gemälden Annette Kunows

Von Ralf Kulschewskij

Am Ende sind es die Augen, immer wieder die Augen dieser Figuren, dieser Köpfe, dieser Gesichter – faszinierende Augen, die dem neugierigen Betrachter unversehens in seine eigenen Augen fallen. Darauf war er wohl nicht gefasst, dass die Augen der gemalten Gestalten ihn betrachten, geradezu ins Auge fassen. Denn anfangs scheinen sie doch so gar nicht weiter an ihm interessiert, eine „Unschuld vom Lande“, ein „Gefiederter Kopf“, die still vor sich hin „Weinende Frau“ oder der menschengesichtige „Kakadou“.

Spätestens angesichts einer „Heart-Attack“ (gemalt im Jahr 2001) ist es aber mit dem unverbindlichen Anschauen vorbei – das Herz, das herzförmig dargestellte Antlitz offenbart unverhüllt und unverhohlen seine Ambivalenz: wird hier ein akut erlittener Herz-Anfall diagnostiziert oder hat man einen – wie auch immer gearteten: freund- oder feindlichen – Angriff des Herzens zu erwarten? Ohne noch recht zu wissen, was geschieht, sieht sich der Betrachter aus seiner Reserve gelockt und zum Handeln veranlasst. Denn das Personal in den Bildern von Annette Kunow ist von vornherein dialogisch gestimmt – nur hat es sein Gegenüber nicht sogleich bemerkt. Es ist aber so: nicht nur die Menschen in den Gemälden, sondern auch ihre Betrachter befinden sich im Visier. „Ich laß' mich gern entdecken./ Doch,/ nimm die Brille ab“, gesteht und verlangt im selben Atemzug die Künstlerin in einem poetischen Text. Denn zwar: „Deine Augen betrachten mich/“, doch: „Was soll ich Dir sagen/ Wenn Du Dich nicht zu erkennen gibst“? In dieser Frage formuliert Annette Kunow den ursprünglichen, ursächlichen Impetus ihrer Kunst.

Bei jedem Werk geht es der Künstlerin ebenso wie dem Betrachter. Sie fängt ohne vorgefasstes Bildprogramm, anscheinend völlig absichtslos also, an zu malen, „aus reiner Freude an den frisch angerührten Pigmenten“ (Kunow; das nennt der Kritiker ein genuines Handwerk!). Auf grundierte Pappe beispielsweise, am Boden liegend, werden einige Farbflächen aufgetragen, ein weiß gemischtes Bau etwa und das Braun von irgendeinem Palettenrest. Bis sich aus dem amorphen Fleckengebilde womöglich die Kontur eines Körpers zu erkennen gibt „oder etwas Ähnliches“ (Kunow). Und nun beginnt die kreative

Auseinandersetzung der Malerin mit ihrem entstehenden Bild. Es wird aus dem Atelier in die Wohnung transloziert – zur Beobachtung stationär wie ein Patient. Und aus dem ständigen und oft unterbrochenen und stets wieder aufgenommenen Anschauen entwickelt sich sukzessive eine Vorstellung von dem, was potentiell in dem Gemälde steckt, was heraus gearbeitet und herauf geholt werden könnte und – je nach Stimmung „von meditativ bis wütend“ – dann unter den malenden Händen und liebevoll kritischen Augen tatsächlich an das Tageslicht tritt.

So sind die drei Figuren des Triptychons „Auch Vögel leben im Morgenblau“ (1993) aus ganz unterschiedlichen Situationen heraus geschaffen worden und gehören dank mehrerer innerbildlicher Bezüge deutlich sichtbar zusammen. Noch mehr: die linke Tafel ließe sich sogar an die rechte schließen, so dass durch verschiedene Konfiguration eine jeweils neue Variante des Geschehens auftaucht, vielleicht sogar eine komplett andere Geschichte sich ablesen und fortspinnen lässt: Der (in der jetzigen Anordnung) rechte, gravitatisch aufgeblasene „Herr“ mit seinem verdrehten Schöpsenhaupt, der linke großmäulig scharfzüngige „Specht“ mit seinem frech ausgreifenden Langarm und die „Vogelscheuche in der Mitte“ – die drei „schrägen Vögel“ können uns, im lustigsten und übelsten Sinn es Wortes, wahrhaft „vormachen, was sie wollen“. Nur ihren Charakter zu ändern (was in der Beobachtungsphase ja möglich gewesen wäre), das geht – „wie bei echten Freunden“ (Kunow) – nunmehr definitiv nicht.

Wie gesagt, die Zusammenstellung der mehrteilig begonnenen Bilder ist nicht sakrosankt. Das Diptychon „Carnevale I“ (2004), das auf den ersten, flüchtigen Blick einen munteren, titelgemäß angeheiterten Eindruck macht, ist in Wahrheit als Reaktion auf einen traurigen Anlass entstanden. Eine aufgekratzte männliche blaue Figur mit steiler Mecky-Frisur und rund aufgesperrtem Sangesmund umfasst eine grüngewandete weibliche Person mit gelb aufblühendem „Blumenkopf“, der atmosphärisch aufgelöst sich kaum mit Kohlestift und schwarzem Pigment in physiognomischen Konturen halten lässt. Ein begehrlischer Zugriff, ein rotandig „blümerantes“ und ein geschmeichelt beiseite gewendetes Auge sind Ingredienzien der Ikonographie für verliebte Paare. Diese zwei Menschen und diese beiden Bildtafeln gehören zusammen. Das ursprünglich mitgeplante dritte Bild („Carnevale II“, 2004) mit dem ganzflächigen hahnenkammgekrönten Großkopf, auch schon in einem ganz anderen Duktus gemalt, wurde separiert ... Die narrativen Züge der drei trotz allem ja gemeinsam konzipierten Bilder sind unverkennbar. Eventuelle autobiographische Hintergründe deuten die melancholisch-tapferen Zeilen „Meine Seele will.../ Sie wird.../“, die die Künstlerin dem gemalten Werk beigegeben hat, mancherlei an.

„Meine Idee vom Zusammenleben“, schreibt Annette Kunow an anderer Stelle, „von Partnerschaft ist sicher fiktiv,/ aber in den Bildern kann ich sie realisieren.“ Und noch etwas deutlicher bezeichnet sie die Porträts in ihrem Oeuvre als „mehr oder weniger Selbstbildnisse. Eine der Figuren bin immer ich.“ Die Farben, die sie ab einem bestimmten Stadium der Beobachtungsphase sehr bewusst wählt, und der 'mal hektische, 'mal zarte, immer aber beherrscht und gekonnt angebrachte Malgestus genügen ihr als Bildinhalte nicht. Sie besteht auf der menschlichen Figur und erforscht mit unerbittlicher Strenge die Haltung der Körper, die Mimik des Antlitzes, und bringt das Entdeckte mit leidenschaftlicher Gestaltungsfreude ins Bild. Das mit heftigen Strichen und Wischern gemalte (vor Eifersucht?) fahl-grüne Gesicht der „Abrechnung mit dem Geliebten“ (2004); die weit geöffneten dunklen Pupillen und der lächelnde rote Mund der ausrangierten Diva in „Lady Macbeth singt nicht mehr“ (2004); die unendlich groß aufgerissenen Augen und die ins unselig rot/grün-gemischte Kleid hoffnungslos geschmiegte Wange einer „Melancholie der Liebe“ (ebenfalls im reichen und reifen Schaffensjahr 2004) – diese unverkennbaren CoBrA- und Gruppe Spur-Verwandten sind agierende Protagonisten einer tief empfundenen Comédie humaine.

Leidende und Leid zufügende Menschen wie wir alle. Doch Annette Kunow klagt nicht an, und sie denunziert nicht – sie zeigt. Ihre skurrilen Bilder geraten nie zu Karikaturen. Auch in der kleinsten Farbstiftzeichnung noch dominiert der Ernst, den sie ihre Geschöpfen in den großformatigen Kunstharzgemälden widmet. Hinter jeder individuellen Mimik und äußeren Gestik spürt man eine innere Erregung, die sich impulsiv mitteilt und nachvollziehen lässt, ein gemeinsam-menschliches Pathos. Doch was ihre ausdrucksstarken Gesichter von den deformierten Physiognomien Francis Bacons unterscheidet, ist ein leise-wehmütiger komischer Hauch. Ihre Personen wirken auf den einlässlichen Betrachter nicht sofort, aber direkt; stets etwas verrätselt und darum nie indezent oder gar brutal. Aufrichtig und fair führen sie ihre Beweggründe mit ins Bild – nur muss der Betrachter nach ihnen fahnden. Vor der unnahbar verschlossenen Miene der Opernhoheit im „Brief an die Königin der Nacht“ (2006) wird das schwieriger sein als gegenüber der staunend aufgereizten Jugendschönen unter dem bezeichnenden Titel „Herzklopfen heißt das Spiel“ (2005).

Annette Kunows Personen posieren nie. Sie sind keine Theater-Schauspieler – sie spielen immer im Leben sich selbst. Das macht sie glaubhaft und wahr und ihre Verdrehungen und Verzerrungen als Lebensspuren kenntlich. Allesamt erklärte Individualisten, waren sie von Utopien getragen und von Illusionen erhoben – und in der allzu(un)menschlichen Realität

derb am Boden gelandet. Und sind prompt wieder aufgestanden und behaupten sensibel aber couragiert, sanft aber widerborstig, empfindlich aber unschlagbar, kiebig aber würdevoll ihr Recht. Sie besitzen den Anstand, nicht zu jammern. Mit ungetrübtem Blick erzählen sie von der lustvollen Sisyphosarbeit des Seins. Der Betrachter sehe ihnen in die Augen – sie schauen geradewegs zurück.