

## Vom Wasser

Gesine Borchardt, Berlin, 2010

Anne Kaminskys Bilder kann man nicht betrachten. Man kann nur in sie eintauchen. Egal, ob darin Mädchen Boot fahren oder nackt in gelben Gummistiefeln stecken, ob blau getränkte Duschen, Waschbecken oder leere Badewannen erscheinen, hautfarbene Betten, bleiche Särge oder giftgrüne Wälder – Anne Kaminskys Malerei wirkt sanft und verschwommen, fast so, als würde man durch ein verregnetes Fenster blicken. Irgendwann schiebt sich der Schleier zur Seite, und dem Betrachter wird klar: Anne Kaminskys Bilder sind wie Wasseroberflächen. Wer Geduld hat, kann sich selbst darin erkennen.

„Alles ist Wasser.“ erklärte Thales von Milet rund 600 Jahre vor Christus, und verkündete damit seine Theorie, dass alles Leben aus dem Wasser entstanden sei und es eine Art Ursubstanz, auch metaphysischer Art, darstelle. Etwas später ergänzte Heraklit: „Alles fließt.“, und meinte damit den ständigen Prozess des Werdens und Wandels. So wird das Wasser klassischerweise der Weiblichkeit zugeschrieben: In der griechischen Mythologie entsteigen ihm Nymphen, Sirenen und Undinen, die abendländische Dichtung machte aus der Nixe Echo die Loreley – sie alle locken mit Schönheit und Gesang Seefahrer in tödliche Strömungen, während Wagner seine Rheintöchter das Gold verlieren und Hamlet seine Ophelia ertrinken lässt. Tatsächlich ist das Wasser nicht nur aus Philosophie und Mythologie, sondern auch aus der Malerei nicht wegzudenken: Von Caspar David Friedrichs „Mönch am Meer“ und William Turners Seelandschaften über Arnold Böcklins „Toteninsel“ bis hin zu den Meeresspiegeln in Roni Horns Fotografien, den Wasserbildern von Vija Celmins und Peter Doigs Kanugemälden stellt das Wasser immer Anfangs- und Endpunkt des Daseins dar. Auch bei Anne Kaminsky sind Leben und Kunst nicht vom Wasser zu trennen. Aufgewachsen in Norddeutschland als Tochter einer Dänin und eines Deutschen, fuhr sie mit ihrem Vater, einem Kapitän, oft zur See. Sie gelangte an die Küsten und Inseln von Finnland und Dänemark, wo ihre Großeltern ein Haus besaßen. Das raue Klima und die Weite des Nordens beschäftigten sie, und so kehrte sie während des Studiums an den Ort ihrer Kindheit zurück: Ein halbes Jahr verbrachte sie auf Suomenlinna, einer Insel vor Helsinki. Hier fand Anne Kaminsky eine Bildsprache, die ihre Malerei in Zukunft prägen sollte: Die diesige Atmosphäre, die nebligen Sandbänke, der weite Horizont, an dem Meer und Himmel ineinander übergehen – davon erzählen ihre Bilder, wenn sie in gebrochenen Farbtönen horizontale Achsen beschreiben, an denen sich Gegenstände und Figuren langsam, beinahe wie in Zeitlupe entlang zu bewegen scheinen.

Genauso wenig, wie sich im Dunst die Grenze zwischen Wasser und Himmel ziehen lässt, so schwer kann man Figuration und Abstraktion in Anne Kaminskys Bildern auseinander halten. Dumpf deuten sie vereinzelte Szenen an, doch klare Konturen und eindeutige Farben sucht man vergebens.

Ähnlich wie in den Bildern von Luc Tuymans dringen die lapidaren Motive – eine Parkbank, eine Zimmerecke, ein Gesicht – nur schemenhaft an die Oberfläche und sind ohne Titel kaum zu identifizieren. Doch anders als Tuymans' Arbeiten sind längst nicht alle von Anne Kaminskys Bildern in hellen Tönen gehalten. Die beinahe geisterhafte Leuchtkraft dringt aus ihnen auch dann hervor, wenn sie in intensiven, vielfach abgestuften Blau-, Braun- oder Grüntönen erstrahlen. Dieser Eindruck unterschwelligem Glimmens mag dadurch entstehen, dass Anne Kaminsky beim Malen viele Farbschichten übereinander legt. Malen heißt bei ihr ständiges Wegnehmen und Hinzutun, wie Ebbe und Flut. Oft liegt einem Bild etwas zugrunde, das am Ende nicht mehr sichtbar ist. Doch trotz dieser Betonung des Malprozesses hat Anne Kaminskys Malerei nichts mit großen Gesten zu tun. Im Gegenteil bewirken die gedämpften Farben und reduzierten Formen eine Harmonie, die selbst in den Bildern zu spüren ist, in denen der Duktus beinahe haptisch wird: Der Pinselstrich ist hier so stark offen gelassen, dass sich Figuren und Dinge daraus ableiten – nicht umgekehrt. Es war ein jahrelanger Prozess, bis Anne Kaminsky dorthin gelangte.

Anfangs waren es vor allem nackte, grimmig dreinschauende Mädchen, die ihre Bilder bevölkerten. In Kanus und Ruderbooten – die heute an Peter Doigs Interpretationen von Filmszenen aus „Freitag der 13.“ oder „Der Pate III“ denken lassen – gleiten ihre zarten, schlichten Körper über helle Wasserflächen: eine spielerische Form des Selbstporträts.

Später verzichtet Anne Kaminsky bewusst auf diese Figuren; ihre Bilder werden stimmungsvoller, die Farben differenzierter, die Motive abstrahiert. Die Räume, die sie malt, tragen sich nun allein durch neblig aufgelöste Gegenstände. Dennoch scheint es, als wäre in dieser Leere jemand anwesend. Dusche, Badewanne und Bett evozieren eine Präsenz, die nicht sichtbar ist. Die Konfrontation mit dem Betrachter, die ihre früheren Figuren unmittelbar einforderten, wird hier ersetzt durch die Poesie des Absenten, was eine gewisse Unheimlichkeit mit sich bringt. Inzwischen hat sich Anne Kaminsky wieder stärker der menschlichen Figur zugewandt, wenn auch in stark reduzierter Form: Frauenköpfe, Augen und Gesichter erscheinen in dichten, horizontal gesetzten, dunkel schimmernden Farbflächen, die an tiefe Wasser und Wälder oder diffus beleuchtete Räume denken lassen. Die Blicke, die dem Betrachter heute begegnen, wirken unscharf und großzügiger, und sie wiegen schwerer als früher. Dennoch bleiben die Bilder der Abstraktion verhaftet: Eine rätselhafte, bleierne Leere schwingt in ihnen mit. Es ist, als hätten Anne Kaminskys Bilder an Gewicht gewonnen, an Dichte und Materialität.

Wenn Anne Kaminskys Malerei vom Wasser erzählt, tut sie das im Gegensatz zu ihren geistigen Vorläufern selten direkt. Wasser ist bei ihr ein innerer Zustand, der wie ein Firnis auf den Bildern liegt. Wasser wühlt auf, aber unter der Oberfläche macht es die Dinge dumpf, langsam und leise, es birgt Abgründe und verschleiert Tatsachen. Nichts anderes tut Anne Kaminsky in ihren Bildern. Sie hat vom Wasser gelernt.

## On Water

Gesine Borchardt, Berlin, 2010

One does not look at Anne Kaminsky's paintings; one can only dive into them. It does not matter whether they contain girls steering boats or standing naked in yellow gumboots, whether blue-soaked showers, sinks or empty baths appear, skin-colored beds, lead coffins or poisonous green woods - the effect of Anne Kaminsky's paintings is soft and blurred, almost as if the viewer is looking at them through a rain drenched window. At some point the veil pulls aside and the viewer realises that the images are like watery surfaces. With patience one can recognise oneself in them.

"Everything is water", explained Thales of Miletos around 600 B.C., thus announcing his theory that all life comes from water and that it represents a kind of stock substance that is also of a metaphysical nature. Some time later Heraclites expanded this idea: "Everything flows", referring to the constant process of becoming and changing. Water became traditionally associated with femaleness: oreads, sirens and undines emerge from Greek mythology, western literature made the nymph, Echo, into Lorelei; all lure sailors into deadly currents with their beauty and singing, whereas Wagner's Rhine maidens lose the gold and Hamlet lets his Ophelia drown. Actually water is not only an integral part of philosophy and mythology, but also of painting. From Caspar David Friedrich's 'Monk by the Sea' and William Turner's seascapes through Arnold Böcklin's 'Isle of the Dead' to the sea levels in Roni Horn's photographs, the water pictures of Vija Celmins and Peter Doig's canoe paintings, water represents the beginning and end of existence.

For Anne Kaminsky also, life and art cannot be separated from water. Growing up in northern Germany, the daughter of a Danish mother and a German father, she often went to sea with her father, a captain. She visited the coasts and islands of Finland and Denmark, where her grandparents had a house. The raw climate and the vastness of the north occupied her thoughts and she returned to her childhood haunts during her studies. She spent six months on Suomenlinna, an island offshore from Helsinki where she found a pictorial language that would shape her future painting. The misty atmosphere, the foggy sandbanks, the wide horizon on which the sea and the sky meet - these are the subjects of her images, described in broken color tones along horizontal axes against which objects and figures appear to move almost as if in slow-motion.

Just as the border between water and sky is difficult to discern in a mist, so is the distinction between figuration and abstraction difficult to make in Anne Kaminsky's images. They vaguely suggest isolated scenes and yet firm contours and clear colors are sought in vain. Similar to the paintings of Luc Tuymans, succinct motifs - a park bench, the corner of a room, a face - rise only sketchily to the surface and are hard to identify without the title. But in contrast to Tuymans's work, not all of Anne Kaminsky's paintings have retained light tones. The almost ghostly luminosity shines through in intensive, multiple graded tones of blue, brown or grey. This impression of an underlying glow can well arise from Anne Kaminsky's painting process in which she places many layers of color over one another. For her painting is a constant taking away and adding to, a kind of ebb and flow. Often a painting contains something in the beginning that is no longer visible upon completion. Yet in spite of this emphasis on the painting process, Anne Kaminsky's images have little to do with grand gestures. On the contrary, the muted colors and reduced forms create a harmony that can be felt in the images in which the characteristic style is almost haptic. The brush marks are left so open that figures and objects dissipate rather than consolidate. Anne Kaminsky has arrived at this point through a process lasting many years.

In the beginning her images were populated mainly by grim, inward-looking girls. In canoes and rowing boats - which make one think today of Peter Doig's interpretations of film scenes from 'Friday the 13th' or 'The Godfather III' - their delicate, simple bodies glide over light-toned water: a playful form of self-portrait.

Later Anne Kaminsky consciously abandoned these figures, her images became more atmospheric, the colours more differentiated, the motifs more abstracted. The spaces that she paints are now formed only through mistily dissipated objects, and yet it appears that there is someone present in this emptiness. Shower, bath and bed evoke a presence that is not visible. The confrontation with the viewer that her earlier figures demanded is here replaced through a poetry of absence, which is accompanied by a certain uncanniness.

In the meantime Anne Kaminsky has turned back to the human figure, even if in a strongly reduced form; women's heads, eyes and faces appear in dense, horizontally placed, darkly shimmering colour fields that remind one of deep water and woods, or diffusely lit rooms. The vistas that meet the viewer today appear hazy and more generous, they carry more weight, and yet they remain in the grip of abstraction. A puzzling leaden emptiness resonates within them. It is as if Anne Kaminsky's paintings have gained in density and materiality.

If Anne Kaminsky's paintings tell of water they do so indirectly, in contrast to her intellectual forerunners. Water is for her an inner condition that lays like a varnish over the images. Water moves, but beneath the surface it makes things vague, slow and quiet, it contains abysses and veils actualities. This is what Anne Kaminsky does in her paintings. She has learned from Water.