

Dinge der Empfindung

Zur künstlerischen Arbeit von Anne Kaminsky

Angelica Horn, Frankfurt am Main 2004

Die Dinge, die Anne Kaminsky malt, sind Gegenstände des alltäglichen Lebens: das Bett, die Badewanne, der Wald. Es sind Gegenstände, die uns vertraut sind, und so treten sie uns auf den großformatigen Bildern auch entgegen, zugleich jedoch erscheinen sie rätselhaft und von einer selbstbestimmten Ausdruckskraft. Die Badewanne z.B. wird gezeigt als ganz normale Badewanne, aber nicht als Abbild einer bestimmten Badewanne. Wir sehen das, was eine Badewanne ausmacht. Zugleich sehen wir eine bestimmte Perspektive auf das Ding, räumlich in seiner bestimmten Ansicht, malerisch in der Auffassung der Sache, die von subjektiver Empfindungsqualität ist und objektiv das Eigenleben des Dings darstellt. Der Eindruck entsteht, das Ding anfassen, berühren zu können. Der Gegenstand scheint etwas über sich und das mit ihm verbundene Leben sagen zu wollen. Er erinnert uns an etwas, was wir vielleicht ähnlich erlebt haben.

Anne Kaminsky schreibt: „Die Arbeiten entstehen nicht nach einer bildlichen Vorlage. Sie entstehen meistens auch nicht nach der Natur, sondern aus der Erinnerung. Auf der Leinwand ist das Malen für mich ein geeigneter Ort, den Zustand und die Beziehung zwischen dem realen Motiv und dem Erlebten zu beschreiben oder zu ergründen. Mein Ziel ist es, die Motive nicht zu dokumentieren oder sie real wiederzugeben, sondern ihnen einen eigenen, von mir gewählten Raum zu geben. Dadurch kann ich Dinge, die mich umgeben, an ihre Plätze zurücksetzen oder ihnen gleichzeitig einen anderen und manchmal besseren Platz geben.“

Die Dinge der Erinnerung haben keine festen Umrissse. Sie sind keine fotografischen Abbilder, die irgendwo abgespeichert sind. Es sind Dinge der Empfindung, Erinnerungen des Wahrgenommenen, wie es im Augenblick des Erlebens empfunden wird. Empfindungen sind anders als Gefühle, die umgrenzter, bestimmter und benennbarer sind. Empfindungen sind geistiger. Die Empfindung ist eine Einheit von dem Ort des Erlebnisses, den an der Situation beteiligten Menschen und ihrer Stimmung, des Gefühls des eigenen Körpers und der Perspektive, die der Wahrnehmende in Bezug auf den Ort real und imaginär einnimmt. Empfindungen reichen tiefer als die klare Ordnung des Verstandes. Am besten erinnern wir uns zumeist an Empfindungen aus der Kindheit.

Jean-Christoph Ammann bezeichnete die Arbeit von Anne Kaminsky in einer Ansprache als „eine Form der Ursprungsforschung: Ihr malerischer Duktus erforscht den eigenen, intimen Resonanzraum als kollektive Biographie. Es ist jener Resonanzraum, der uns allen eigen ist und uns verbindet.“ (Szenenwechsel XX, MMK FfM 2001)

Anne Kaminsky taucht in ihrer Malerei in die Erinnerung ein. Im Farbauftrag konkretisiert sich der Ort der Empfindung: die Massigkeit und die Wucht des fallenden Duschwassers, hinter dem der Körper verschwindet, die begrenzte Gestalt des Wassers im Raum des Bildes, die sich mit der malerischen Umgebung verbindet und sich von dieser abhebt. Das Weiche und

Wohlige des Bettes, in dem der Körper Geborgenheit, Wärme und Zuwendung erfährt. Das Bett bekommt mit den Empfindungen verbunden, ein Eigenleben, ein eigenes Gesicht. Es dominiert, vom Körper her begriffen, den Raum, drängt den Boden und die Wände an den Rand.

Die Badewanne zeigt nicht nur das mysteriöse Weiß seines Materials, sondern auch die Hautfarbe des Leibs, für den sie da ist. Der Körper ist in der Wanne als einem Ding der Empfindung präsent. Im Wasser wird die Körpergrenze weich, die Empfindungen weiten und intensivieren sich. Die Übertreibung, die in der Größe und der Wucht des Bildes liegt, entspricht der Kraft des Gefühls und der Erinnerung.

Der Wald in den Bildern hat einen Hauch des Märchenhaftes an sich. Schleier wie Dunst oder Feenhaar hängt zwischen den gerade stehenden Baumstämmen, der Boden selbst hat nichts Festes, sondern ist sanft, wie Gras, Wasser oder Nebel. Real und imaginär zugleich ist der Ort einer des Seins und der Klarheit wie auch einer des Versteckens und Verschwindens, des Spürens und des Verzaubertseins. Diese Bilder ziehen den Betrachter in ihren Ort hinein. Er kann sich in ihnen fühlen und in ihnen verschwinden.

Der Raum des Bildes wird von der Malerei erfaßt, von den breiten Farbstrichen, den durchscheinenden Farben, den Überlappungen und Übergängen. Zwischenräume und innere Raumstrukturen tun sich auf und reflektieren die Verhältnisse der Empfindung, der Erinnerung und der Gestaltung, in der das Ding seinen ihm gemäßen Raum bekommt. Es wird bewahrt und zugleich erlöst aus seinem Bann des bloßen Dingseins. Die Objektivität der Farbmaterie und ihre Qualitäten konstituieren ein harmonisches Geflecht, das auch ungenügend gelesen seine Wahrheit hat.

In den Zeichnungen ertastet Anne Kaminsky den realen privaten Raum ihres Lebens. Vorsichtig werden die Gegenstände ihrer Wohnräume aufgenommen, in ihrer Fragilität und häufig im Blick der Aufschau, als schwebte das Auge achtend über ihnen. So wird die Intimität der Dinge gewahrt.

In ihren Lackbildern ist der Raum leer. Es ist der weiße Raum, in dem der Filzstift zeichnerisch und malerisch Formen setzt. Hier wird erzählt und berichtet, von Menschen und Dingen und Beziehungen. Die Exaktheit des Strichs verlebendigt die Phantasie.

Things of Sentience

On the artistic work of Anne Kaminsky

by Angelica Horn, Frankfurt am Main, 2004

Anne Kaminsky paints the things of everyday life: the bed, the bathtub, the forest. The objects are familiar to us; they appear to us likewise in the large format paintings. But at the same time, they are puzzling; from a self-determined expressive force. The bathtub, for example, is portrayed as a fully normal bathtub, albeit not a likeness of a specific bathtub. We see what a bathtub is about, the effect the bathtub has on us. At the same time, we see a thing from a distinct perspective, a particular spacial view captured in paint. This view is at the same time subjective, in its quality of perceiving, and objective, in portraying the independent life of the thing. We feel as if we could touch or hold onto it. The object seems to want to say something about itself, and about the life that is connected to it. It reminds us of a similar experience that we may have had.

Anne Kaminsky writes: The paintings are based not upon a photographic image, and most of the time not on nature, but arise from memory. For me, the canvas is ideal for describing or examining the relationship between the experienced and its real counterpart. My goal is not to document the motives, nor to reproduce them realistically, but instead to give them their own space. In this way, I can move the things around me to earlier places, or give them different, perhaps even better surroundings.”

Pictorial images are never the starting point for my work. My paintings are not inspired by nature either, but arise from memory. For me, the canvas is the ideal location to describe or examine the relationship between the experienced object and its real counterpart. It is not my intention to document the objects or represent them as they appear in reality, but to give them a space of their own which I have chosen for them. In this way, I can return myself and the objects that surround me to their original places, or give them different, maybe even better, spatial surroundings.

The things of memory do not have solid outlines. They are not photographic reproductions retrieved from a databank. They are things perceived corporally, memories of how things were perceived in the moment they were experienced. Corporal perceptions are different than feelings, which are more contained, definite and easier to name. Perceptions are more cerebral. The mind, in forming a sentient perception of a situation or experience, integrates information about the location, the person involved and his/her mood, the feeling of his/her own body, as well as the real and imaginary perspective which the person takes in relation to the place. Sentient perceptions reach deeper than the clear arrangement of the rational mind. Often, we are best able to remember sentient perceptions from our childhood.

Jean-Christoph Ammann described Anne Kaminsky's work in an essay as “a form of research into origins: through her characteristic painting style (technique), she explores her own intimate space of resonance as a collective biography. It is such a space of resonance, which, although unique for each individual, connects us.” (Szenenwechsel XX, MMK, Frankfurt am

Main 2001)

Through her paintings, Anne Kaminsky delves into memory. The place of perception becomes concrete through the application of paint: The body disappears behind the massiveness and force of the falling shower water. In the space of the picture, the water's limited form combines with and sets itself apart from the painted environment. The body experiences the softness and coziness of a bed as a place of security, warmth, and care. The bed, in connection with the corporal perception, acquires an independent life, or a face of its own. The bed, when perceived from the body's perspective, dominates the space. The floor and walls are pushed to the periphery.

The bathtub shows not only the mysterious white of its material, but also the skin color of the body which could bathe in it. The tub contains the body, as a thing of sentience, although it isn't actually present. In the water, the body's contours soften, the perceptions become broader, and more intense. The exaggeration found in the size and forceful volume of the painting, corresponds to the power of feelings, and of memory.

The forest depicted in the paintings has a touch of the fairy tale world. Between the vertically standing tree trunks, hang hazy bridal veils perhaps made fairy hair. Not even the ground seems solid, but is soft, like grass, water or fog. The place of being is simultaneously real and imaginary. It is a place of clarity, sensation, and enchantment; It is a place to hide, or disappear. The observer is pulled into the painting's locality. The observer can feel inside the painting, and disappear completely within it.

The space of the image is captured in paint: by wide swaths of color, transparent hues, in overlap, and transition. Gaps and inner structures of space become apparent within the painting. These reflect the correlation of perception, memory, and shape, from which a thing gets its suitable space. It is preserved, and at the same time freed from the track of being a thing. The objectivity and quality of the paint make up a harmonious lattice, which retains truth when read subjectively.

In the drawings, Anne Kaminsky explores the actual private space of her life. The objects in her living space are carefully contemplated in their fragility. The objects are often viewed from above, as if the eye were to hover attentively above it. Thus, the intimacy of the things are captured.

In her enamel paintings, the space is empty. It is the white room, in which the felt tip pen sets its forms, using drawing and painting techniques. Descriptions and accounts take place here- of people, things and relationships. The exactness of the strokes enlivens the imagination.