

Die Widerspenstigkeit von Anne Kaminsky

Jean-Christophe Ammann, Frankfurt am Main, 2010

Die Bilder von Anne Kaminsky sind so widerspenstig, schwer durchschaubar und wagemutig wie das Mädchen und die junge Frau Melanctha aus der gleichnamigen Erzählung von Gertrude Stein aus dem Jahr 1909. Da heißt es einmal: „Melanctha war nie so stark und zärtlich und eins mit der Natur wie wenn sie tief in Bedrängnis war, wenn sie so mit allem kämpfte, was sie hatte, dass sie nichts Dummes gegen ihre Natur tun konnte.“ Anne Kaminsky ist immer in Bedrängnis, weil sie nichts gegen ihre Natur tun kann. „Melanctha muss eben ihren eigenen Weg gehen“, sagt einmal ihre Freundin Rose zu Sam, ihrem Mann.

Ich glaube, mich nicht erinnern zu können, jemals mit einem Werk konfrontiert worden zu sein, dessen Komplexität derart aus der Bedrängnis heraus seine Form sucht. Bedrängnis heißt: Die Zweifel machtvoll überwinden. Anne Kaminsky hat keine Angst, aber sie hat Zweifel. (Das hat, so würde ich sagen, jeder Künstler.) Aber ihre Zweifel sitzen viel tiefer. Sie sind Teil ihres Wagemutes, der auch mit dem Willen und der Überzeugung zu tun hat, riesige Formate zu beherrschen.

Manchmal denke ich, es sind missglückte Feldzüge, die sie unternimmt, und dann merke ich, dass ihre „Strategie“ derart anders ist, dass sie das Bildformat überrumpelt. Als wäre das Bildformat ein Raum, der sich wehren kann und der sich weiterhin wehrt, der genauso widerspenstig ist wie die Künstlerin selbst.

Ich kenne Anne Kaminsky seit vielen Jahren. Damals lebte sie in Frankfurt am Main. Ich habe sie immer wieder in ihrem Atelier besucht. Manchmal war ich verzweifelt. Aber ich bin stolz auf die beiden großformatigen Bilder und Zeichnungen, die wir für die Sammlung des Museums für Moderne Kunst in Frankfurt am Main erworben haben.

Weil Anne Kaminsky unerbittlich ihren Weg geht, kann man manchmal verzweifeln. Etwas muss so sein, kann nicht anders sein. Ihre Bilder sind expansive und gezügelte Erregungen. (Gertrude Stein verwendet „Erregung“ für die hungrig herumstreifende Melanctha; es waren Streifzüge, denn sie wollte herausfinden, was sie wollte und ihr guttat.) Das kann man, metaphorisch gesprochen, auch von Anne Kaminsky sagen: Manchmal sind es Feldzüge, manchmal Streifzüge. Melanctha konnte sich überhaupt nie richtig erinnern, aber dann macht sie einmal ihrem Freund klar, dass „wenn man sich in dem Augenblick richtig erinnert, in dem er dir geschieht, damit du ein richtiges Gefühl dafür bekommst“, dann stellt sich eine Intensität ein, die sich der Relativierung entzieht. Das ist der Moment, in dem Anne Kaminsky in Aktion tritt. Die Erinnerung, aus der jede Kunst kommt, wird intensive Gegenwart.

Das Schaffen von Anne Kaminsky vor Augen, denke ich, dass es eine strake biografische Bindung besitzt. Gewissermaßen: Aus dem Mädchen wurde eine Frau. (Ich muss auch an die Schriftstellerin A. L. Kennedy denken, die immer dann am besten ist, wenn sie das Intimste auf Distanz hält ohne es auszusparen.)

Anne Kaminskys Werk ist wie ein Entwicklungsroman in Bildern. Das ist insofern außergewöhnlich, weil sie sich offenbart, weil sie unglaubliche Risiken eingeht, weil sie herausfinden will, was mit ihr und mit den Bildern geschieht. Sie schont sich nicht. Sie ist so verdammt ehrlich, weil ihre Natur stärker ist als sie.

Sie kämpft aus der Bedrängnis heraus an vielen Fronten.

So wie das Mädchen Melanctha eine Pferdenärrin war, am Bahnhof, an den Docks den arbeitenden Männern zuschaut, schon fast ihren Schweiß einatmete, einen „halsbrecherischen Mut“ bewies, als sie ihrem gewalttätigen Vater Paroli bietet, so hat Anne Kaminsky in ihren frühen Arbeiten ihrer Haltung als „kämpferische Künstlerin“ Ausdruck verliehen. – In einem Aquarell von 1996 knallt dem Betrachter der rote Boxhandschuh eines Mädchens voll ins Gesicht. – Dreizehn nackte Mädchen, stehend und sitzend mit zehn Bällen posieren als „Fußballmannschaft“ (1996, 280 x 310 cm). Es könnten alles Schwestern sein, die Gesichter sind verkniffen. Mit denen ist nicht gut Kirschen essen. Die sind zu allem fähig. Aber gleichzeitig malt Anne Kaminsky eine antirealistische Typisierung, die eher auf eine Idee von Aggressivität weist. – Im selben Jahr 1996 malt sie ein „Reiterbild“ (230 x 270cm): Elf nackte, frontal gestaffelt aufgereihte „Amazonen“, die nichts Gutes im Schilde führen. Die Vereinfachung steht erneut im Vordergrund. Anne Kaminsky geht es um Malerei. Der Gegenstand ist verkörperte und versinnlichte Offensivkraft. In „Mädchen mit Gewehr“ (1998, 120 x 165 cm) wird dies noch deutlicher: Es ist die Abstraktion, die als malerischer Prozess vergegenständlicht wird. (Als würde Jeanne Moreau in „Viva Maria“ mit einem gekrümmten Gewehrlauf auf dem ein Rückspiegel montiert ist, erfolgreich um die Husecken schießen können.)

Anne Kaminsky hält am Gegenstand fest, aber der Gegenstand wird zur reinen malerischen Bildform. In „Wasserzimmer“ (1999, 230 x 300 cm) fließt das Wasser dunkelblau, als mächtiger Strang und zerfließt in einer diffus strukturierten Fläche. Der Gegenstand meint mehr als der nur begriffliche. Es ist der täglich erlebte Gegenstand, wenn ein aufprallender Wasserstrahl sich auflöst und als Vorgang in die Wahrnehmung fließt. Die Verzeitlichung im malerischen Prozess gleicht einer Zeitverzögerung, die in der Wucht des expansiven Gestus wieder eingeholt wird.

Das Körperempfinden wird nicht weniger angesprochen: Das Wasser, das über die Haut fließt und prasselt („Duschbild, 2001, 300 x 125 cm), das den Körper berührt („Waschbecken“, 2001, 300 x 125 cm). Aber der Körper ist in diesen Gemälden nicht vorhanden, er ist abwesend. Die Malerei versinnlicht ihn homöopathisch durch die Erinnerung. Anne Kaminsky sagt: „Ich dusche, bade, steh im regen und wasche ab. Ich gehe im Schwimmbad, im See oder im Meer schwimmen. Das Wasser ist für mich eine körperliche Erfahrung, egal, ob es Regen, See oder Badewasser ist. Ich finde es angenehm, mir vorzustellen, im Wasser, nicht mehr sichtbar zu sein, und ich selber sehe auch nichts mehr.“ Den Körper als Ausgangspunkt zu nehmen, ist vielleicht die schönste Legitimation für eine Malerei von heute, deren Gegenstand eben nicht nur sie, die Malerei selbst ist, sondern den Körper und dessen Erinnerung wie einen immateriellen Resonanzraum in sich trägt.

Und so ist es auch mit den „Betten“: Aufsichten, als würde ein Astralleib über ihnen schweben. Anne Kaminsky sagt zum „Bettbild“ (2004, 240 x 300 cm): „Das Bett ist ein Doppelbett. Es hat zwei Kissen und eine oder zwei Decken. Das Bett gehört wie auch die Badewanne zu den Formen, die sich dem menschlichen Körper ganz anpassen. Wenn ich an Bett denke, denke ich an das Bett, in dem ich lag.“ Das Bett dient dem Schlaf und im Schlaf träumt man. Die Kunstgeschichte ist volle Bilder von Betten, aber in den meisten Fällen dienen sie als Unterlagen für ruhende, sterbende, sich räkelnde und posierende Körper. Die Betten können bescheiden, aufwändig oder gar prunkvoll sein. Die Betten bei Anne Kaminsky sind lasierte Ausdehnungen, aperspektivisch in eine nur andeutungsweise gegliederte Räumlichkeit integriert.

Es sind Projektionsflächen mit einer osmotischen Kraft. Je länger man diese Bilder anschaut, desto stärker entwickeln sie sich zu einem Energiefeld physiognomischer Natur.

Man spürt die disseminierte, transparent gemachte Intimität („Bettbild mit Lampe“, 2004, 180 x 230 cm).

Es gibt auch dieses in Brauntönen gehaltene kleine Bild, mit dem Titel „Weißes Bett“ von 2005 (40 x 25 cm). Der Blick führt in einen Raum mit einem markanten dunklen Fenster. Das Bett ist seitlich in leichter Aufsicht mit zwei hellen, breiten Pinselstrichen gemalt. So, als würden sich Nacht, Schlaf und Träume in zwei Pinselspuren verdichten. Man denkt unwillkürlich an Adolph Menzel und Vilhelm Hammershøi.

Es gibt die Waldbilder, die wie die Dusch- und Wasserbilder aus der Wahrnehmung eines sich erinnernden, umhüllt atmenden Körpers entstanden sind. Das Licht schafft diffuse räumliche Zonen. Die gespannte Ruhe ist nicht psychologischer Art und dennoch haben diese Bilder etwas geheimnisvolles („Waldbild“, 2003, 210 x 190 cm; „Grüner Wald“, 2003, 210 x 180 cm). – Sie hatte etwas geheimnisvolles, sagte Rose von Melanctha, etwas, das mit ihrem Herumstreifen zu tun hatte, etwas letztlich nicht Fassbares.

Die Bilder von Anne Kaminsky haben etwas geheimnisvolles, weil man sie nicht in den Griff bekommt. Dieses „Bild mit Auge“ (2008, 260 x 300 cm) ist eigentlich ein unmögliches Bild und wie bei anderen ihrer Bilder muss man sich in dieses Bild hineinversetzen, es über Wochen anschauen, sich mit dieser einäugigen, aus dem grünen Wasser auftauchenden rothaarigen Sirene, die alles andere als verführerisch ist, anfreunden. Geht das? Es ist ein Bild, das höchste Anforderungen stellt.

Anne Kaminsky ist durch und durch widerspenstig. Die „feministische“ Widerspenstigkeit in ihren frühen Bildern hat sich in eine Widerspenstigkeit von Form, Farbe und Duktus gewandelt.

Melancthas Widerspenstigkeit bestand darin – so sagten es die anderen –, dass sie immer nur einen Teil von sich preisgab. (In ihrer totalen Hingabe schlummerte bereits, unbewusst, ihr Anderssein.) Anne Kaminskys Widerspenstigkeit besteht darin, dass man weder weiß noch ahnt, was auf einen zukommt. Sie ist wie eine Guerillakämpferin. Kaum glaubt man sie „verstanden“ zu haben, konfrontiert sie einen mit Bildern, die jeden Vergleich über den Haufen schmeißen.

Diese einäugige Sirene macht mich kirre. Vielleicht sollte ich mich in sie verlieben.