

Einführung in die AUSSTELLUNG LICHT-BILDER von Monika Kilders

am 18.5. 2017 in der Werkstattgalerie Tam Uekermann, Köln

Unser Blick wird wie magnetisch angezogen von Monika Kilders Schwimmerinnen-Bildern - gebräunte Frauenkörper im türkis schimmernden Wasser eines Pools - und von den leuchtenden Strandbildern von den Orten, wo man die kostbarsten Wochen des Jahres verbringt. Was uns als Motiv heute vertraut vorkommt, hat sich erst in den letzten Jahrzehnten zu einem Malerthema entwickelt. Auch für dieses Sujet gilt wie für alle anderen, dass von den gesellschaftlichen Umständen und Konventionen abhängig ist, welches Thema als malwürdig überhaupt zugelassen, welches favorisiert und marktgängig ist.

Obwohl die ersten Seebäder für ein aristokratisches und großbürgerliches Publikum schon kurz vor 1800 gebaut wurden, enthielten Strandszenen noch bis Ende des 19. Jahrhunderts nur die Darstellung arbeitender Menschen: Seeleute beim Anlanden der Boote, Krabbenfischer, Netzflicker, Muschelsammlerinnen.

Erst Mitte de 19. Jhdts. begann die Entdeckung der Meereslust. 1841 wurde die Eisenbahn nach Brighton gebaut, 1848 die von Paris nach Boulogne, danach wurde es auch für die Mittelschicht beliebt, den Urlaub am Meer, an den Stränden, auf den Promenaden und Kasinos zu verbringen. Gebadet wurde, wenn überhaupt, in Badehäusern oder Badekarren, nach Geschlechtern getrennt. Hauptvergnügen war der Spaziergang am Saum der auslaufenden Wellen, in Kleidung, in der man sich sehen lassen kann, für die begüterten Schichten kamen die Ausritte am Strand hinzu. Das wurde fotografiert und auch malerisch festgehalten. Die Damen trugen breitrandige Blumenhüte, weit fließende weiße Kleider, in denen der Wind spielte und Gelegenheit zu Licht- und Schattenspiel und Transparenzen bot. Man hütete sich, die Körper der Sonne auszusetzen. Teilentblößte Körper, vom Wasser benetzt, mit allen Tonnuancen des Lichts und der Farben, finden sich beginnend im Impressionismus, nur bei Kindern, etwa bei Joaquim Sorolla. Noch vor 100 Jahren wurden die gemalten Badenden den Berliner Expressionisten und von Cézanne als Provokation empfunden.

Sie sehen, wenn Sie um sich blicken: das Verhältnis zur Körperlichkeit hat sich beim Strandvergnügen und in der Art und Weise, es darzustellen, geändert.

Die Bilder der Künstlerin vermitteln den Eindruck von unbeschwertem Leben, von Freizeitvergnügen. Nicht die Küstenlandschaft selbst interessiert, die sanften Buchten, die sich brechenden Wellen, flatternde Fahnen über Restaurants am Ufer, Hauptthemen der Strandbilder vor 100 Jahren, sondern Menschen, die am Strand flanieren, ihre Surfbretter unter dem Arm, die Ball spielen oder sich in den Wellen tummeln. Sie haben Lust an der Bewegung, immer laufen da Menschengruppen quer durchs Bild, von wo kommen sie, wohin gehen sie? Sie scheinen mit Lust ihre Körper der Sonne und dem Wind auszusetzen, obwohl erotische Aspekte in diesen Bildern keine Rolle zu spielen scheinen, eher herrscht die Atmosphäre sportlicher Unschuld vor. Es findet sich auch kein spöttischer Kommentar zu den Phänomenen des Massentourismus, da fläzt sich keiner mit seinem fetten Fleisch in der Sonne wie auf den Strandbildern von Eric Fischl.

Die Strandläufer sind für die Künstlerin weniger unter inhaltlichem, sondern vor allem unter malerischem Aspekt interessant. Damit uns nichts vom Malerischen ablenkt, sehen wir ungewohnte Bildausschnitte. Monika Kilders läuft auf ihren Reisen offenbar unentwegt mit der Kamera herum, denkt schon während der Motivsuche an die spätere malerische Verwendbarkeit und sucht sich dann den Ausschnitt aus, der ihre malerische Philosophie am besten herüberbringt. Die Personen sind meist angeschnitten. Sie sind nicht in Szene gesetzt, wie bei den Strandbildern noch vor 100 Jahren, als lange Verschlusszeiten die Fotoobjekte nötigten innezuhalten.

Wir sehen die Strandläufer mit Surfbrett nur von der Brust bis zu den Füßen, eine Bildbegrenzung, die für uns nicht mehr so unvertraut ist, haben wir uns doch, sozialisiert durch Fotografie und Film, mehr und mehr in eine fotografische Sehweise hineinbegeben, für die Ausschnitthaftigkeit und Flüchtigkeit kennzeichnend sind, was ja auch unserer Weltsicht entspricht. Wir bekommen den Eindruck, einer flüchtigen Szene beizuwohnen, die in der nächsten Halbsekunde schon verschwunden ist.

Die Menschen kommen und gehen, beständig in Bewegung, ihre Richtungen überkreuzen sich, flanierendes Gehen am Strand, hektisches Gehen auf Plätzen in der Rush Hour oder in Bahnhofshallen.

Ihre Faszination durch Lichtphänomene verbindet die Künstlerin mit den Impressionisten. Die Menschen am Strand geben ihr Gelegenheit, Licht in Szene zu setzen und durchzuspielen, was Licht mit Farben macht. Licht, das in Spiegelungen auf Wasserflächen in Erscheinung

tritt, in Pfützen, auf nassem Sand oder in den Großstadtbildern auf nassen Straßen oder auf spiegelnden Hallenböden. Licht, wie es den Farben ungezählte Nuancen verleiht.

Die besondere Darstellungsweise dieser Sujets wird erst durch die Fotografie ermöglicht, auch bei den Schwimmerinnen wird dies deutlich. Die Bewegung des Wassers - aufgeteilt in vieleckige und gekurvte Formen in einem Farbspektrum von Weiß bis dunkeltürkis, auch ultramarinblau ist dabei, verschimmt in der Verarbeitung der Bildsequenzen im Gehirn des Betrachters zur Vorstellung von Bewegung. Dies wird erst möglich durch einen sorgfältigen Prozess der Untersuchung der Fotovorlage. Die Formen werden analysiert und in malerische Formen übersetzt, aber ohne die Wirkung von Stillgestelltem, Eingefrorenem hervorzurufen. Mit malerischen Mitteln wie der Unschärfe wird wieder eine Bewegungssillusion erzeugt.

Die Fotografie wurde auch von den Impressionisten als Hilfe für ihre Malerei genutzt. Aber sie hatten noch nicht die Möglichkeit, mit der Fotografie Bewegung festzuhalten. Ernest Meissonnier, der höchstbezahlte Maler des 19. Jahrhunderts und eher ein Kontrahent der Impressionisten, ein Malerfürst, der bei den Kritikern seiner Zeit als der fachkundigste Pferdemaler galt, musste feststellen, dass man nicht genau wusste, wie ein galoppierendes Pferd wirklich seine Läufe setzt. Er brauchte aber für eines seiner Schlachtengemälde als Pedant, der er war, eine exakte Anschauung von Pferden in Bewegung. Bis dahin galt das Klischee des fliegenden Galopps - beide Vorderläufe weit ausgreifend nach vorne und die Hinterläufe nach hinten ausgestreckt, wie bei einem Schaukelpferd. Aber war das denn richtig? Meissonnier ließ in seinem Park einen Schienenstrang bauen, daneben einen Reitweg. Er selber saß dann auf einem Wägelchen, das von Männern zum Rasen gebracht wurde, auf einem Sessel und skizzierte ein Skizzenbuch nach dem anderen, parallel zu den galoppierenden Pferden. Meissonnier interessierte sich für die Experimente mit der Reihenfotografie, die zeitgleich stattfanden, aber noch nicht ausgereift waren. Erst die moderne Kamertechnik mit kürzesten Verschlusszeiten und der Serienbelichtung ermöglicht uns Einblicke in die Phasen des Ablaufs von schnellen Bewegungen, wie bei Sportlern, aber auch bei Pferden und Hunden.

Über das Verhältnis von Fotografie und Malerei ist oft geschrieben worden. In mancher Hinsicht ist die Fotografie beneidenswert überlegen. In anderen geht die Malerei über die Fotografie hinaus. Sie lässt uns etwas erkennen, was wir sonst nicht sehen. Sie analysiert die Farben und arrangiert sie neu. Die bläulichen Schatten auf weißem Stoff. Sie ruft den Eindruck von lebendiger Bewegung hervor. Unsere Künstlerin leistet sich die Freiheit,

Verfremdungen zur Verstörung des Betrachters einzubauen, wie in dem Strandbild Agadir, bei dem die in einer Wasserlache bewegt spiegelnden Menschen ja eigentlich auf dem Kopf erscheinen müssten, und bei einem kleinen City-Bild, in dem statt der erwarteten Schatten auf einmal Spiegelungen der Personen auf dem Boden erscheinen.

Kräftige Farben bei den Strandbildern und der Schwimmerin stimmen uns heiter. Ihr sparsamer, oft transparenter Farbauftrag lässt die helle Untermalung durchscheinen und verleiht den Farben hohe Leuchtkraft. Das Türkis der Schwimmbecken steht für das Genre der "Pool paintings", das David Hockney vor 50 Jahren begründet hat und das mittlerweile auf allen Kunstmessen reich vertreten ist. Bei diesem Angebot an Schwimmbadszenen muss man schon etwas Besonderes bieten. Monika Kilders tut das, mit kühner Deformation und Fragmentierung bei Körperteilen, die unterhalb der Wasserlinie zu sehen sind, mit Farbnuancen des Sportlerinnenkörpers, die zwischen verschiedenen Rot-Orange- und Brauntönen wechseln. Mit dem von der Kraulhand aufgewirbelten Wasser, dessen Platscher so verlaufen, dass wir sie als Bewegung wahrnehmen. Bewegungsunschärfe, Schärfe und Unschärfe von Schatten finden sich eigentlich in allen ihren Bildern.

Manche Sammler bestellten Turners Bilder, als er schon berühmt und gefragt war, ohne sie gesehen zu haben - und beschwerten sich anschließend über deren unscharfe Umrisse. Turner nahm diesen Vorwurf als Kompliment. Einem dieser enttäuschten Kunden ließ er ausrichten, dass Undeutlichkeit nun einmal sein Fehler, sein Markenzeichen sei.

Monika Kilders Bilder werden gerade wegen ihrer malerischen Eigenschaften geschätzt, und hierzu gehört auch der gekonnte Umgang mit Schärfe und Unschärfe. Dies gilt auch für die Großstadtbilder. Dieses Malereisujet kommt erst mit dem Anwachsen der Metropolen im 19. Jhdt. auf. Technik, Geschwindigkeit, nächtliche Lichtspiegelungen auf nassem Pflaster.

Bei Monika Kilders finden wir die Stadt wie den Strand in grelles Sommerlicht getaucht. Wir blicken auf Straßen und Plätze aus der Vogelperspektive, sehen einen Platz, den Menschen in alle Richtungen überschreiten, wir nehmen sie von einer Fußgängerbrücke, einem erhöhten Fenster oder einem Balkon, vielleicht im 1. oder 2. Stock wahr. Die Menschen hier scheinen nicht zu wissen, dass sie fotografiert werden, was der Szene ähnlich den Strandszenen einen voyeuristischen Aspekt gibt. Nur einer merkt, dass er beobachtet wird und sieht die Betrachterin oder Fotografin an, grüßt sogar herauf. Sie fängt in diesen Bildern typische Aspekte unseres modernen Großstadtlebens ein: Flüchtigkeit, Geschwindigkeit, Kontaktlosigkeit. Unabhängig voneinander und in der Regel ohne unseren Nachbarn

wahrzunehmen, gehen wir unseren Zielen und Verrichtungen nach. Ein Großstadttheater, wie es auch Peter Handke in seinem nonverbalen Stück "Die Stunde, da wir nichts voneinander wussten" dargestellt hat. Auch da blicken wir auf einen Platz, der real ist, aber auch irgendwo sein kann. Mehrere Dutzend Personen überqueren den Platz kreuz und quer, mit Kinderwagen und Einkaufstaschen, eilen, flanieren, begegnen sich, rempeln sich an, bilden Gruppen, die sich wieder auflösen. Ich denke, dieses moderne urbane Lebensgefühl ist auch das Thema dieser Bilder. Wir sehen Büromenschen in weißen Hemden und Anzügen, Freizeitmenschen. Keine Arbeiter im Overall, keine Alten mit Rollator, keine Dicken. Smarte junge Leute, die vielleicht gerade von ihrem Computerarbeitsplatz zu ihrem Zug eilen. Auch hier sind die Ausschnitthaftigkeit, die Flüchtigkeit und die Bewegungsdynamik kennzeichnend, ebenso wie das grelle Licht, das den Szenen etwas Theaterhaftes verleiht.

Warum lassen sich viele Betrachter von Monika Kilders Bildern faszinieren? Einmal natürlich wegen der malerischen Werte, der Leuchtkraft der Farben. Dann wegen der Darstellung des unbeschwertem Freizeitvergnügens in den Strand- und Wasserbildern. Es stimmt einen einfach heiter, diese Bilder anzusehen. Dies gilt auch für die Serie "Summer in the city". New York in Eis und Schnee, wer würde sich gerne daran erinnern? Diese Großstadt kann im Juli oder August ein Brutkasten sein, dem man so oft wie möglich nach Long Island entflieht, wenn man die Zeit und die Mittel hat. Aber dargestellt ist diese Betriebsamkeit in ihren weniger schrecklichen Aspekten, eine Darstellung, in der man sich wiedererkennen kann, weil sie für die moderne Lebensart des Großstadtmenschen steht. Oder man kann sich bei der Betrachtung wünschen, so zu sein, so schlank, gut gekleidet, gut zu Fuß, ausgesprochen sportlich, und erst auf den zweiten Blick fällt dann auf, dass diese Menschen ja alle einzeln gehen, nicht erkennbar miteinander kommunizieren, dass sie wie Getriebene wirken, und es bleibt uns die Frage: Sind wir das nicht auch?

Helmut Kesberg