

## **Katrin König incontri**

(incontri, ital.: Begegnungen)

Die Collagraphien von Katrin König beeindrucken aufgrund ihrer ungewöhnlichen, exzentrischen Form, aber sie können bei erster Begegnung durchaus auch irritieren. Die oft aus mehreren Einzelteilen bestehenden Werke der Druckkunst führen den Blick in diffus-ungegenständliche, transparent farbige Bildräume und zeigen zahlreiche Spuren des Werkprozesses, aber sie ‚erzählen‘ nichts, ihre Formen kommen ohne figürliche Darstellungen oder Assoziationen aus. Die Erscheinung dieser Kunstwerke widerspricht unseren Sehgewohnheiten in Bezug auf Werke der Malerei und Druckgrafik. Sie ähnelt eher Fundstücken, wie man sie auf verlassenen Industriearalen am Rande großer Städte finden kann. Sie wirken rau und wild, ungezügelt, unsauber, ungeformt (oder vom Zufall geformt), ohne klar erkennbare Komposition. Ihre unregelmäßige Silhouette scheint gerissen worden zu sein, nicht geschnitten. Ihre Fremdheit ist aber auch ein Vorteil. Sie haben einen hohen Wiedererkennungswert, heben sich von der Masse der heute produzierten und präsentierten Kunstwerke deutlich ab. Sie faszinieren durch die Vielfalt der Zeichen und Spuren, die wie durch ein Vergrößerungsglas sichtbar gemacht wurden, durch den Reichtum ihrer malerischen Form- und Farbnuancen, die an Alterungs- und Abnutzungs-, Ablagerungs- und Verwitterungsphänomene erinnern. Man kann durch die Folien hindurchsehen, das heißt, das Licht durchdringt Träger und Mal- bzw. Druckschicht, was – vergleichbar der transparenten Aquarellmalerei – die Brillanz der Farbtöne und grafischen Spuren vor dem Hintergrund weißer Wände steigert. Je nach Lichteinfall verändert sich die visuelle Erscheinung der auf den Folien fixierten Spuren.

Was ist eine Collagraphie? Der Begriff ist aus dem Englischen entlehnt. Collagraphy ist ein 1955 von dem Informell-Künstler Glen Alps eingeführtes Druckverfahren, bei dem verschiedenste Materialien, auch gefundene Objekte, auf eine starre Platte wie auf einen Druckstock aufgebracht und zum Teil mit Farben überzogen werden, schließlich wird diese Art flaches Relief auf Druckpapieren und anderen Trägermaterialien abgedruckt, wo es farbige, grafische und reliefartige Spuren hinterlässt. Das Wort leitet sich vom griechischen Wort koll oder kolla ab, was Leim bedeutet, und graph, was die Aktivität des Zeichnens bedeutet. Das Drucken als Spurensichern, das unterscheidet die Collagraphie von traditionellen Druckverfahren.

Katrin König nutzt für ihre Collagraphien großflächigen Karton als Druckstock, auf den sie verschiedene Materialien mit unterschiedlichen Eigenschaften (Gips, Beton, Sand, Acryl etc.) aufträgt und fixiert. Dabei realisiert sie nicht einen zuvor gefassten Plan, eine Kompositionsskizze oder Ähnliches, sondern initiiert einen Prozess, der im Hinblick auf das bildnerische Ergebnis zunächst offenbleibt. Er vollzieht sich als intuitiver Dialog der Künstlerin mit ihren Gestaltungsmitteln, die in ihrer Eigenwertigkeit zur Entfaltung gebracht werden. Es geht um die Minimierung bewusster Kontrolle, um das Spiel mit Ungewissheiten, Unverfügbarkeiten. Der aus der Kunst des Informel bekannte experimentelle Charakter des in Gang gesetzten Formprozesses räumt Phänomenen wie Intuition, Spontaneität, Zufall und Automatismus jeweils wichtige Anteile an der Bildentstehung ein. Die auf diesem Weg

entstehenden reliefartigen Druckstöcke mit verschiedenen Texturen und farbigen Valeurs werden mithilfe einer Tiefdruckpresse schließlich auf einen Bildträger abgedruckt. Als Träger kommen verschiedene Materialien in Frage, die in der traditionellen Druckkunst bekannten Büttenpapiere, Pergament- oder Chinapapiere, aber seit 2013 auch innovative wie Aluminiumfolie, Polyester- oder PVC-Folie. Während die Farben in papierene Materialien einziehen, müssen sie an den anderen Materialien kleben bleiben und antrocknen. Besonders überraschende Effekte bietet der technisch komplizierte Druck auf transparente Kunststofffolien, da hier später das hindurchfallende Licht den Strukturen und Farben eine spezielle grafische Qualität und Brillanz zu verleiht.

Es gibt in diesen Bildern kaum noch Einzelformen und deshalb auch kaum Zwischenräume als Zäsuren, die Form von Form trennt, sondern nur einen einzigen, sich kontinuierlich ausbreitenden Farbraum, wie ihn der deutsche Informel-Künstler Karl Otto Götz charakterisiert hat. Er beschrieb seine Intention stellvertretend für zahlreiche andere Künstler des Informel als den „Versuch, das klassische Formprinzip aufzulösen – so paradox das klingen mag. Es gibt keine isolierten Formen mehr, sondern jedes Formelement geht in benachbarte Formelemente über, alles hängt zusammen. Der Zwischenraum zwischen zwei Formelementen ist genauso wichtig wie die Formelemente selbst, er ist aktiv und im modernen Sinne eigentlich kein Zwischenraum. Der Begriff des Zwischenraums gehört noch ins Arsenal des klassischen Formprinzips und der gegenständlichen Malerei.“

Was jenseits des klassischen Formprinzips blieb, waren „Passagen, Strukturen, Texturen, Farbflüsse oder Verflechtungen von Mal- und Zeichenspuren“. Das Individuelle und Subjektive am bildnerisch-schöpferischen Akt, nicht zuletzt der Formprozess selbst sollten im „Spannungsfeld von Formaflösung und Formwerdung“ möglichst direkt, ungefiltert ausgedrückt und präsentiert werden. Aus diesem Bedürfnis gingen zwei verschiedene, aber verwandte Ausdrucksweisen der Kunst des Informel hervor: „das Gestische und die Texturologien“.

Katrin König bezieht sich mit ihren Druckwerken auf diese künstlerische Bewegung, die zu Beginn der 1950 Jahre in Westeuropa dominant wurde. Der französische Kunstkritiker und Kurator Michel Tapié prägte dafür den Begriff „art informel“. Aber sind die Werke des Informel tatsächlich formlos, wie diese Bezeichnung nahelegt? Die Malerinnen und Maler des Informel lehnten die jahrhundertlang überlieferten und immer auch maßvoll erneuerten Form- und Kompositionsmuster der figurlichen Malerei ebenso ab wie jene der jüngeren Moderne, der geometrischen Abstraktion. Aber sie lösten nur alte Formprinzipien auf, nicht die Form selbst. Sie schufen eigene Formausprägungen – kohärente Formzusammenhänge ohne Zwischenraum, die Götz es ausdrückte, mit zahllosen Übergängen, Strukturen, Texturen, Farbflüssen und Verflechtungen von Mal- und Zeichenspuren. Die Bildräume waren zumeist diffus und offen, es fehlte ihnen an visuellen Markierungen für die Wahrnehmung seiner Dimensionen. Dafür entfalteten die verwendeten Materialien und ihre Texturen ganz eigene Wirkungen.

Spannend ist es allemal, die Traditionsbeziehungen der Künstlerinnen und Künstler des Informel nachzuzeichnen, z. B. ihr Verhältnis zu den Avantgardebewegungen vor dem Zweiten Weltkrieg, wie den Surrealismus und Dadaismus. Aber das würde den Rahmen, der hier und heute gesetzt ist, sprengen. Es soll nur angedeutet werden, dass über die Technik

der Frottage, die Max Ernst einsetzte, eine Tradition bis zu den botanischen Naturselbstdrucken des 18. Jahrhunderts zurückreicht. Hier scheinen die Dinge der Welt sich selbst zur Abbildung zu bringen, selbst zu ‚sprechen‘ und zu ‚bedeuten‘.

Katrin König geht es – wie den Künstlern des Informel – hauptsächlich um den ‚Eigensinn‘ der Materie, die in ihrer stofflichen Wirkung – in der Drucktechnik über die Textur ihrer Oberflächen vermittelt – möglichst detailgenau wiedergegeben wird. Die Natur wird hier nicht mehr im Verständnis des „klassischen Formprinzips“ der Nachahmung (*mímēsis* oder *imitatio naturae*) abgebildet; sie scheint sich gleichsam selbst zu zeigen und zu verbildlichen, das schaffende Subjekt zu sein, die eigentliche Künstlerin.

Besonders weit im Bestreben, das Bild der Natur unmittelbar von der Natur selbst abzunehmen, ging die Künstlerin Dorothee von Windheim, als sie 1972 Baumstämme straff mit Musselin umhüllte, um nach einiger Zeit und nur mithilfe der natürlichen Feuchtigkeit und vorgefundener Farben (Staub, Holzabrieb, das Chlorophyll der auf der Borke siedelnden Moose und Flechten), Spuren ihrer Oberfläche zu sichern, um so ihre ‚Porträts‘ zu erhalten.

In Thüringen experimentierte Philip Oeser schon zu Beginn der 1960er Jahre mit Materialdrucken, wobei er beispielsweise auf Linolgrund trocknende Leimspuren oder geknittertes Papier auf Karton als Druckstöcke zum Einsatz brachte. Das So-Sein der Leimspritze oder des zufällig geknitterten Papiers stand für ihn im Zentrum der Wahrnehmung; kein künstlerischer Eingriff, keine subjektive Zutat, keine Symbolik sollte diesen Eindruck stören. Bei näherer Betrachtung zeigt sich jedoch sein Sinn für bestimmte visuelle Effekte der Gestalt- und Raumformation, die sich wie zufällig ergeben, offenbart sich die ordnende Hand des Künstlers in der Auswahl dessen, was er uns zeigt. In den grafischen Experimenten Philip Oesers um 1960 finden sich bereits Elemente wie das Spiel mit dem Zufälligen, die Verwendung ‚armer‘ Materialien und Versuche, über technische Experimente die hemmenden Wirkungen rationaler Kontrolle im kreativen Prozess zu umgehen, die heute auch die Kunst von Katrin König charakterisiert. Obwohl Oesers Materialdrucke durchgängig kleinformatig waren, kann er als regionaler Vorläufer für jene künstlerische Methode und Form der Druckgrafik gelten, die Katrin König in den letzten Jahren erneut zur Meisterschaft entwickelt hat.

Der experimentellen Offenheit auf der Seite des Schaffensprozesses entspricht eine solche auf der Rezeptionsseite. Die Betrachter begegnen überraschenden, ungewohnten visuellen Effekten und diffus leuchtenden Bildräumen. Sie setzen in unserem Wahrnehmungsapparat Prozesse in Gang, die zu Bildern der Natur werden, jedoch ohne Landschaftsschema oder andere Formen traditioneller Abbildlichkeit. Die Spuren des Druckprozesses zeigen, was ist, nicht mehr. Man könnte sagen, sie zeigt uns die wahre Natur der Materie. Natürlich ist jeder Betrachter frei, diese Formen in der eigenen Vorstellung mit Landschaften zu assoziieren. Doch der Künstlerin geht es nicht vordergründig um derartige Assoziationen. Wichtiger ist ihr die möglichst unmittelbare Verkörperung des Formbildungsprozesses im Bild – über Spuren, die dieser Prozess hinterlässt.

Formbildung ist grundsätzlich ein Prozess vom Formlosen zur Gestalt. Natürlich kann man sich angesichts dieser Werke fragen, ob es das Formlose überhaupt gibt, sobald Materie im Spiel ist. Ob nicht jegliche Materie schon Form ist und zu größeren Zusammenhängen, also

Formen, ordnet, unabhängig davon, ob wir das erkennen und Gestalten identifizieren oder nicht, um es dann Chaos zu nennen. Und auch unabhängig davon, ob wir die Formwerdung kontrollieren und steuern oder nicht. Wenn wir ein Bild formlos nennen, haben wir eine Vorstellung von gelungener Bildform im Kopf, eine positive Tradition, eine Konvention – ein klassisches Formprinzip, wie Götz das nannte.

Darüber gehen die Collagraphien von Katrin König deutlich hinaus. Deshalb mögen sie manchem Betrachter fremd erscheinen. Aber sie öffnen unseren Blick auf andere, bisher nicht gewohnte Formkonstellationen und auf den Begriff der Form selbst. Denn Form ist immer ein willkürlicher Schnappschuss, den wir als Artefakt aus einem Kontinuum an Formbildungs- und Formaflösungsprozessen herausschneiden. Das zu sehen, sprich: unendlich variierende Eindrücke von der wahren Natur des Seins, ist das spannende ästhetische Abenteuer, zu dem uns Katrin König mit ihrer Kunst einlädt.

Kai Uwe Schierz