Cathrin Klingsöhr-Leroy

Trompe-l'œil Zeit und Raum in der Malerei Karin Kneffels

Glasscheiben voller Tropfen, beschlagen, nass von Feuchtigkeit. Transparenz, die verunklart wird und unserem Blick Widerstand bietet. Bunte Lichtreflexe und verschwimmende Formen lassen uns des Sehens bewusst werden, die eigene Wahrnehmung als aktive Leistung empfinden.

Die Gemälde Karin Kneffels ziehen eine scharfe Grenze zwischen Bild- und Betrachterraum. In der Tradition der Trompe-l'œil-Malerei vergangener Jahrhunderte markiert die Künstlerin den Übergang von der Wirklichkeit zur Illusion, indem sie uns an dem, was wir sehen, zweifeln lässt. So, wie wir versucht sind, die Fliege, die sich auf die überreifen Früchte eines niederländischen Stilllebens des 17. Jahrhunderts gesetzt hat, mit einer spontanen Geste zu verscheuchen, möchten wir auch die Wasserspuren auf den Glasscheiben, die sich vor Kneffels Gemälde schieben, wegwischen, das sich reflektierende Licht ausschalten und uns freie Sicht verschaffen. Aber wie die Fliege auf dem Granatapfel sind die Tropfen, Lichtreflexe und Schattenzonen Teil der Darstellung.

Sie gehören zu dem durch die Malerei künstlich erschaffenen Raum und liegen doch außerhalb, scharf an seiner Grenze zur Realität. Eine gläserne Wand trennt die beiden Bereiche. Sie wird wahrnehmbar durch scheinbar natürliche Phänomene wie das Kondenswasser, das sich auf ihr niedergeschlagen hat, oder das Licht, das in den Farben des Prismas von ihr reflektiert wird. Diese Störfaktoren der Betrachtung verweisen auf eine Art Metaebene, auf der die Möglichkeiten des gemalten Bildes verhandelt werden. Seit Erfindung der Fotografie wurde die Wirkungs- und Deutungsmacht der Malerei immer wieder in der Auseinandersetzung mit dieser neuen Reproduktionstechnik diskutiert. Beide Künste machten sich ihre illusionäre Wirkung streitig. Indem die Fotografie überlegen aus diesem Vergleich hervorging, ermöglichte sie es der abendländischen Malerei, so schien es, sich endgültig von einem zwanghaften Realismus zu befreien und zu ihrer ästhetischen Autonomie zurückzufinden. Diese Sichtweise zwang die Malerei in die Abstraktion. Sie verbot ihr nicht nur die Figuration und den Illusionismus, sondern hinderte die Malerei, wenn sie sich über dieses Tabu hinwegsetzte, auch am spielerischen, interpretierenden Umgang mit der durch sie reflektierten Realität.

„Wie kann man wieder lernen“, fragte Michel Foucault mit Blick auf Pop Art und hyperrealistische Malerei 1975, „nicht einfach nur die Bilder, die man uns aufzwingt, zu entschlüsseln oder zu verkehren, sondern andere Arten von Bildern anzufertigen? Nicht nur andere Filme oder bessere Photos zu machen, nicht einfach nur das Figurative in der Malerei wiederzufinden, sondern die Bilder in Umlauf zu bringen, sie übergehen zu lassen, sie zu verkleiden, sie zu verformen, sie bis zur Rotglut zu erhitzen, sie einzufrieren, sie vielfältig zu übersetzen?“[1]

Mit ihren Gemälden zur Villa und zur Sammlung Lange hat Karin Kneffel genau das unternommen. Sie belebt die Innenaufnahmen, von denen sie ausgeht, auf geheimnisvolle und spielerische Weise. Die Bilder und Skulpturen in den Räumen von Haus Lange leuchten farbig auf, wechseln ihre Position oder werden ergänzt durch hinzugemalte Werke. Wir sehen sie in neuen Räumen, durch Nahsicht verzerrt und vergrößert, in unerwarteten Zusammenhängen.



2022, Aufbau der Ausstellung „im Bild“ im Franz Marc Museum, Kochel

Durch diese Manipulationen löst die Malerei die Kunstwerke gewissermaßen aus dem Schwarzweiß der Fotografie, befreit sie aus ihrer ursprünglichen Umgebung und ermöglicht ihnen auf anderen Gemälden, in anderen Zusammenhängen einen neuen Auftritt.

Die durch die Fotografien der dreißiger Jahre bewahrte Erinnerung an eine Kunstsammlung und ihre Präsentation in einem Krefelder Privathaus wird durch die Intervention der Malerin aktualisiert. Karin Kneffel zieht nicht nur eine Grenze

zwischen Realität und Illusion, sondern der hinter der gläsernen Wand liegende Raum gewinnt eine zeitliche Dimension. Er repräsentiert ein Stück Vergangenheit. Die Art und Weise, in der Karin Kneffel diese Vergangenheit vergegenwärtigt, erinnert an den Vergleich Marcel Prousts zwischen dem Entwickeln einer Fotografie und der unwillkürlich aufkeimenden Erinnerung. So wie die mit dem Fotoapparat aufgenommenen Bilder erst sichtbar werden, wenn man die Negative entwickelt, so wird man die Bedeutung einer verschütteten Erinnerung erst verstehen, wenn man sie aus den Tiefen des Unbewussten wieder hervorgeholt und sich bewusst gemacht hat.[2]



Berliner Bild-Bericht, 1930, Haus Lange, Wohnhalle

Zwar geht Karin Kneffel bei ihren Arbeiten zur Sammlung Lange nicht von Negativen, sondern von schon entwickelten Fotografien aus, doch erst durch ihre Überarbeitung dieser Raumaufnahmen beleben sich die Bilder und offenbaren ihre Bedeutung. So entsteht eine Verbindung zur Gegenwart. Auf der unsichtbaren, vor dem Bildraum eingezogenen Glasscheibe bringt Kneffel Markierungen an. Mit pastos aufgetragener roter Farbe umrahmt sie ein kleines Gemälde, das im oberen Stockwerk der Villa Lange hing und das auf der Fotografie nicht zu identifizieren ist. Um welches Bild handelte es sich bei dem schwarzen Karee? Um das Spinnennetz Paul Klees? Nachdem die Malerin dieses kleine Gemälde auf der Fotografie eingesetzt hat, streicht sie es mit dem Finger auf der beschlagenen Scheibe wieder durch und ersetzt es durch den Fürst von Paul Klee. Die Fotografie wird mit den Mitteln der Malerei befragt, versuchsweise verändert und auf ihren Bezug zur Gegenwart befragt. Welches ist das auf der Fotografie nicht zu erkennende Bild und wo ist es heute?

Mit einer Rahmung in Rot hebt Karin Kneffel auch Marc Chagalls Gemälde Der Droschkenkutscher auf der Fotografie des Esszimmers von Haus Lange hervor. Ernst Ludwig Kirchners Potsdamer Platz auf der Fotografie der Wohnhalle der Villa wird ebenfalls in Rot markiert. Beide Bilder tauchen auf anderen Werken

Kneffels in anderen Zusammenhängen wieder auf Sie hängen nun in Museumsräumen. Ihr Weg aus der Privatsammlung in die Öffentlichkeit wird durch die Gemälde nachvollzogen. Langsam, nach und nach lösen die Gemälde und Skulpturen sich aus dem Dunkel der Vergangenheit, gewinnen Farbe, werden neu beleuchtet.



2015, 180cm x 160cm



2022, 180 x 240cm

Auf einigen Werken nimmt Karin Kneffel die umgekehrte Perspektive ein: Die Räume der Villa Lange, seit 1955 museal genutzt, scheinen immer noch bewohnt. Der Blick durch die gläserne Grenze zeigt uns einen warm ausgeleuchteten Raum. Der Weibliche Torso von Wilhelm Lehmbruck steht an seinem ursprünglichen Platz. Gemälde der Sammlung hängen an den Wänden, am rechten Bildrand ein grüner Vorhang, im Vordergrund Tulpen in einer Vase, eine Brille, die auf einem geöffneten Buch abgelegt wurde. Die Zeit scheint stehengeblieben. Von einigen Details abgesehen wirkt alles wie früher. Auch das Esszimmer mit Gemälden von Juan Gris und Marc Chagall ist belebt. Die Grünpflanzen im Vordergrund, der Gugelhupf auf dem Tisch. Alles deutet auf die Präsenz von imaginären Bewohnern, die wir durch ein großes Fenster beobachten könnten. Auf der Scheibe bilden sich Lampen als weiße Kugeln ab und graue Streifen als Schatten einer Jalousie, so dass auch der Raum des Betrachters fassbar wird. Der jeweils aktuelle Augenblick, in dem wir das Bild sehen, verbindet sich mit einem Blick in die Vergangenheit, der der Malerei Kneffels versuchsweise eine wohnliche Atmosphäre verleiht.



2017, 180 x 240cm

Ihre malerische Recherche zur Sammlung Lange, zum Weg der Werke aus dem privaten Ambiente einer Krefelder Villa in öffentliche Räume, verbindet Karin Kneffel mit einer Reflexion über das Wahrnehmen von Bildern. Durch die gläserne Grenze, die auf ihren Gemälden Bild- und Betrachterraum trennt, macht sie den Vorgang des Sehens bewusst. Indem sie die Fotografien von Haus Lange verwandelt, durch Licht und Farbe belebt und durch erfundene Bilder und Objekte spielerisch erweitert, macht sie Vergangenes gegenwärtig. Sie führt uns die Verwandlungsfähigkeit und den Erfindungsreichtum der Malerei vor Augen und zeigt uns, wie es möglich ist, „nicht einfach nur das Figurative in der Malerei wiederzufinden, sondern die Bilder in Umlauf zu bringen, sie übergehen zu lassen, sie zu verkleiden, sie zu verformen, sie bis zur Rotglut zu erhitzen, sie einzufrieren, sie vielfältig zu übersetzen.“

1. Michel Foucault, „Die photogene Malerei“, in: Texte zur Theorie der Fotografie, hrsg. Bernd Stiegler, Stuttgart 2021, S. 153.
2. Brassaï, Marcel Proust sous l´empire de la photographie, Paris 1997, S. 173.