Eröffnungsrede zu „RAUMGEFÜGE“
HVB – Galerie Koenitz
15.1.26, 19:00

Liebe Anna,
lieber Vincent,
liebe Gäste und Freunde der Galerie Koenitz,

Es ist mir eine große Freude ein paar einleitende Gedanken zu der hier gezeigten Werkschau mitteilen zu dürfen. Der Titel der Ausstellung ist pragmatisch und programmatisch zugleich. „Raum-Gefüge“ umschreibt Aura und Wesen der hier gezeigten Werke Anna Maria Kursawe in Sheakespiere-hafter Kürze und teilt doch mehr mit, als langatmige, aneinandergereihte Bildbeschreibungen zu dieser Textur oder jenem Farbton.

Die Klarheit des Titels „Raum-Gefüge“ erlaubt es, sich zu einer Bildwelt in Beziehung zu setzen, die sich bei weiteren Betrachtungen als gar nicht so einfach erweist, sondern das sich stets wandelnde Ergebnis einer „langen Herkunft“ von Auffaltungen versammelt. Anna Maria Kursawe geht der Frage nach dem Wesen des Raumes an sich nach. Bei dieser Erforschung geht sie mit radikaler Ernsthaftigkeit und großem spielerischen Geschick vor und beweist, dass es sich nicht ansteht um unbekannte Gefilde - künstliche Umwege zu nehmen.

Anna Maria Kursawe’s Lebensweg begann in einer Zeit Gestalt anzunehmen, als eine Welt endete und eine neue fehlte. Aufgewachsen im geteilten Berlin wurde Anna von den Ereignissen um den Fall der Mauer, wie viele andere junge ‚Ostdeutsche‘ der Wende Generation von den Unwuchten des Umbruches erfasst. Ent-Ortung, Un-Rast, Suchen, Neu Orientieren und Neu-Sortieren bestimmten jene Zeit. Annas Leidenschaft galt der Malerei, allerdings begann sie zunächst ein Architekturstudium an der Technischen Universität Berlin, welches sie im Zuge ihres Wechsels an die Burg Giebichenstein und nach Erreichen des Vordiploms pausierte.

In diesem Kontext trat erstmals das Spannungsverhältnis zwischen Raum und Fläche deutlich hervor. Zu jener Zeit standen sich Malerei und Architektur eher gegenüber als ineinander. Beide Disziplinen verkörperten jene wesenhaft unterschiedlichen Denkweisen, welche der späte Heidegger in besinnliches und berechnendes Denken unterschied. Während in der Architektur des 20. Jahrhundert der technisch-funktionale Großformen aufstellende Verwaltungs- und Gestaltungswille zur für alle sichtbaren Chiffre der ‚neuen Gesellschaft‘ wurde, blieb auch die – meist auf sich selbst bezogene Malerei nicht verschont von der ‚großen Geste‘…

Die Universität der Künste zu Berlin, an welcher Anna ihr Studium – später im doppelten Vollstudium Malerei und Architektur – fortsetzte war noch stark geprägt von den Kraftmalern der jungen Wilden um Baselitz. Die Malerei wurde von den zuständigen Professoren durchaus als Männerdomäne verstanden. Das gockelhafte Territorialverhalten jener Malergeneration – welche sich Figuren wie Picasso zum Vorbild wählte, während sie den Namen Lotte Laserstein nicht kannte– betrachtete alles was nicht groß und

„avantgardistisch“ war als „Kleinmädchen-Bilder“. Annas erste kleine, gegenständliche Gemälde passten so gar nicht zur ideengeschichtlichen Fetischisierung der überwältigenden Oberfläche. Der schon damals etwas in die Jahre gekommene elitäre Dünkel der alt-bundesrepublikanischen 68-er tanzte gleichzeitig um mehrere goldene Kälber – von denen eines eine angeblich über den Wassern schwebende Künstlerautonomie war – freilich ohne sich selbst tänzelnd oder gar dünkelnd zu wähnen.

Im Schatten der habituellen Machtmaler wuchs eine immer stärker werdende Fraktion von Beuysianer*innen heran. Es waren tatsächlich primär die Frauen in der Professorenschaft die sich für den erweiterten Kunstbegriff begeistern konnten – vor allem aus in den neuen Medien. Anna stillte ihren Hunger an Kunsttherorie in den Seminaren zur Architekturtheorie, die einen höheren Wert auf Kunstgeschichte legten als die Fachschaft der Maler.
Anna Kursawes unangefochtener Lieblingskünstler Anfang der 00er Jahre war jedoch kein Berliner, sondern Leipziger. Neo Rauch. In unserem Gespräch schwärmte sie insbesondere von jener legendären Sommer-Ausstellung 2001 im Guggenheim Berlin. Kursawes Faszination rührte von Rauchs damals stark von der Architektur-Landschaft gedachten Malereien und dessen ungeschönter Darstellung eines zersplitterten, zerfasserten Raumes, dessen Fragmente beinahe willkürlich und beziehungsfern durch die Zeit ossizilieren. Während Rauch sich zunehmens seiner narrativen Individualmythologie zuwandte, vertiefte sich Anna Kursawe im räumlichen Denken und dessen radikaler Erforschung in der malerischer Praxis.

Seit Abschluss des Meisterschülerstudiums bündeln sich im Oeuvre – welches auch installative Raumarbeiten umfasst – die unterschiedlichen künstlerischen Denk-Ansätze von Malerei und Architektur. Wo aber treffen sich nun Malerei und Architektur konkret? Ist es die große Geste? Ist es im Motiv? Im Rhythmus? In der Schichtung? In der Farbe? In der Form? In der Flucht? Oder im Zeichen? Um einen Zugang zum Schaffen der Künstlerin zu finden, ist es wichtig nachzuvollziehen wie sie zu ihren Werken kommt und wo sich der Ursprung eines Werkes begründet. Wer den künstlerischen Prozess als „Perlmuttation“ begreift, wird die Frage nach dem ‚Sandkorn‘ stellen.

Der rote Faden der sich durch jedes Werk Kursawes zieht ist, wie bereits erwähnt, ein erweiterter Raumbegriff von intuitiver, ja philosophischer Qualität. Der Betrachter muss zunächst wissen, dass sehr viele – wenn nicht gar alle Werke – auf mindestens eine konkrete Raumsituation, mindestens einen konkreten Ort zurückzuführen sind. Das äußere Erscheinungsbild jener bestimmten Raumsituation bzw. jenes bestimmten Ortes nimmt Kursawe natürlich wahr, jedoch nimmt sie sich auch dem inneren Erscheinungsbild des betreffenden Ortes an. Oder sind es mehrere? Ich vermute, dass es mehrere Sandkörner sind um welche sich das Perlmutt anreichert.

Sprich, es sind wahrscheinlich mehrere Orte, mehrere Zeiten, kurz mehrere Ebenen die sich für ein Gemälde übereinander lagern. In einem mal sicheren, mal fragilen Tasten und Stellen entfaltet sich über den Werkprozess ein tektonisches Wirken (im Sinne des Webens), ein schichtendes, pendelndes Fügen, ein stetiger Wechsel zwischen An- und Absetzen. Ein Ge-Schichte aus Überlappungen, Überblendungen, welches vorhandene Motive, Muster, Rhythmen ineinanderstellt, seriell aufgreift und variiert, bis der ‚unerfahrene‘ Betrachter

schließlich den Ursprung einzelner Formen nur noch erahnen kann und einige der sichtbar verbleibenden Farbflächen ortlos wirken, gleich wohl sie es nicht sind.

Der Titel „Raum-Gefüge“ ist daher besonders glücklich gewählt, da er sowohl das „Sandkorn“ als auch die „Perlmuttation“ beschreibt. Der Begriff des Raumes ist ein sehr offener, während der Begriff des Gefüges oder der Fuge etwas sehr bestimmtes erfasst. Die Fuge; der Spalt; grenzt ab und verbindet. Das Gefüge lebt vom Da-Zwischen. Durch die Fuge können wir die Bildwelt Kursawes betreten, eine Bildwelt, in die kaum gewaltsam eingedrungen werden kann. Eine Bildwelt die sich – wie hoffentlich deutlich wurde – zunächst entzieht.

In der zeitlichen Überlagerung wird beim Malen eine allmähliche Ab-Scheidung des Unwesentlichen ermöglicht. Der Gegenstand des Raumes ist zumeist das Flüchtige, das kaum Erfassbare. Die Ausstrahlung eines ganz bestimmten Ortes, seine Geschichte, die an ihn geknüpften Erinnerungen, haben die befreiende Gewissheit zufolge, dass eine künstlerisch, umfängliche mimetische Darstellung dieses Ortes in seiner zeitlichen Ausdehnung im Grunde unmöglich ist.

Die einzige Möglichkeit eine Ahnung von dieser Ganzheit zu vermitteln, etwas festzuhalten, besteht darin andere räumliche - und auch zeitliche – Zustände einzubeziehen. Die Gemälde setzen sich häufig aus unzähligen, gebrochenen oder angeschnittenen Eindrücken zusammen. Der Abstand der Nähe und Ferne zwischen diesen Eindrücken ist die Fuge. Die Fuge ermöglicht, dass sich Zustände berühren, ineinander übergehen oder auch einander zurückweisen. Die Fuge verweist die Flächen aufeinander. Die Fuge ordnet. Die Fuge gibt Sinn oder nimmt ihn.

Die Gemälde der Künstlerin können nicht ohne diese Fuge gedacht werden. Selbst in Werken wo diese Fuge zu fehlen scheint, dort wo eine Raum-Ahnung auf sich selbst entworfen scheint, west die Fuge aus ihrer Abwesenheit an. Die Ahnung ist doch in sich selbst bereits eine Gefüge. Das einzelne Kunstwerk steht in einem Oeuvre niemals nur für sich. Dies wird jedoch erst in der Gesamtschau deutlich und begreifbar, in jeder kommenden Arbeit schwingen die unzähligen vorangegangenen Versuche mit.

Aus den bereits im Vorfeld gegangenen Wegen eröffnen sich stets Neue, Alt-Bekannte oder Unbegangene. Die Bildwelt bezieht ihre Kraft aus dem Schweben und Tauchen in der Offenheit, die jedoch nicht beliebig ist. Wie viele Momente und Raumeindrücke in einem Gemälde durch Fügung und Verknüpfung in die Verbindung versammelt werden und wie diese Eindrücke konkret entschlüsselt werden können – sei es die drückende Hitze eines sommerlichen Arbeitstages im Atelier, die Enge eines in seine Funktionszusammenhänge dekonstruierten urbanen Gewirrs oder ein aus der Schwüle aufziehendes Unwetter am Strand oder in den Bergen – dies sind einige der Fragen, welche den Reiz jener vielseitigen Bildwelt bestimmen der uns heute Einblick gewährt wird.

Hiermit wünsche ich Ihnen viel Vergnügen bei der Erkundung und bedanke mich!