

Rede zur Ausstellung Kunstraum 28I30 vom 25. Februar 2005

Verfasserin Dr. Adelheid Teuber, Kunsthistorikerin

Parallel zum Architekturstudium in Aachen mit den Schwerpunkten Entwurf und Gestaltung beginnt Karin Kutsch sich mit den Theorien von Josef Albers, Max Bill, Le Corbusier und dem Bauhaus auseinanderzusetzen. Bevor sie sich ab 1997/98 vollständig der bildenden Kunst zuwendet, ist sie mehrere Jahre als Architektin in Köln und Düsseldorf tätig. In der Folgezeit wird vor allem die Beschäftigung mit den Werken von Agnes Martin und Blinky Palermo für Karin Kutsch entscheidend. Seit 1998 folgen zahlreiche Einzel- und Gemeinschaftsausstellungen u.a. in Köln und London.

Eine Fragestellung vorab: Wie lässt sich dem Eigenwert der Farbe und der Autonomie der Fläche Gestalt verleihen, ohne sie durch ebendiese Gestalt zu verfremden oder einzuschränken? Oder: Wie lassen sich Leere und Stille ausdrücken, wie lässt sich das Nichts sichtbar machen; wie lässt sich in einprägsamer und unmissverständlicher Weise sagen, dass man ‚nichts‘ sagen will? (Die Wirkung allein auf einem Zusammenspiel von Form, Farbe und umgebenden Raum beruht?)

Die formale Aussage der Bilder ist begrenzt auf das eingesetzte Grundelement des Quadrats, der Ansatz ist nüchtern, eher mathematisch reduziert – als Basis für einen möglichst unbelasteten Umgang mit Materialien und Raum.

Das Trägermaterial der Arbeiten ist überwiegend Leinwand. Diese erhält durch den Auftrag verschiedener monochromer Farbschichten in teilweise lang anhaltenden Prozessen ihre endgültige Farbigkeit und malerische Dichte. Dabei steht die Gleichwertigkeit im Einsatz verschiedener Farbmaterialien im Vordergrund. So wird die Wechselwirkung der Farbe in vielfältigen Variationen an der Form des Quadrats veranschaulicht. Durch den Verzicht auf malerischen Duktus, wird die Farbe in planen homogenen Flächen aufgetragen und die Spuren des Farbauftrages verschwinden weitgehend. Das Hauptinteresse gilt dem expressiven Eigenwert der Farbe. Je nach Intensität dieser oder des Farbauftrags durchdringen sich die

einzelnen Farbschichten, changieren und zeigen ihre Transparenz (beispielsweise bei den Ölpapieren) .

Dabei erscheint die monochrome Fläche nicht als Abschluss und Versiegelung, sondern sie verbindet sich mit dem Malgrund. Sie wirkt durchlässig und tritt durch die Oberfläche in Kontakt mit dem umgebenden Raum und dem Betrachter. Der sichtbare Stoffcharakter des Trägermaterials spielt eine wichtige Rolle und diese Korrespondenz wird unterstützt durch die teilweise Sichtbarkeit der Seitenränder der Leinwand und durch stellenweise unvollständig ausgeführte Farbflächen.

Das quadratische Format wird von Karin Kutsch variiert. Wir finden es als Doppelung, als Vierung und als Einzelposition unterschiedlicher Größe. Bei der Anlage auf Mehrteiligkeit findet eine enge gegenseitige Farbbeeinflussung statt, die Geschlossenheit und potenzierte Richtungsneutralität vermittelt. Aber auch die Sprengung der Gesamtform in einzelne Teile und damit die Entstehung von Gleichzeitigkeit und Vielfalt, von Variabilität und neuen Zusammenhängen sind möglich und wichtig, vor allem im Bezug auf die Wirkung und Bedeutung des Kunstwerks im umgebenden Raum. Angestrebt wird eine ausgewogene Wechselbeziehung.

Der Raum ist entscheidend – die Quadrate benötigen einen großen Abstand und viel Platz zum Entfalten ihrer Wirkung und zum Zulassen ihrer aus Form - Farbe und Größe gepaarten Intensität. Eine weitere wichtige Komponente ist die Hängung und damit die Arbeit mit der Umgebung - als Endergebnis das Gesamtbild Raum. Die verschiedenen Formate und Farben rhythmisieren und bilden so ein Gegengewicht zum statischen Moment der Grundform. Es entsteht eine wechselvolle Spannung im Verhältnis zum Raum und dieser wird neu definiert.

Hier gilt es einer zentralen Formulierung der Künstlerin, dem Spiel aus Einzelwerk und Serie, Ausdruck zu verleihen. Denn das Bild ist nicht bloßes Medium und als Träger einer Botschaft verstanden, sondern es fällt mit dieser zusammen und gewinnt dadurch eine unbekanntere Objektivität im Sinn einer autonomen Wirklichkeit.

Es handelt sich um eine idealisierte Struktur, in der der Künstler zum Asketen, zum Diener einer unpersönlichen, strengen und puritanischen Ordnung wird.

Das Fehlen von konkreten Interpretationshilfen lässt alle möglichen (oder gar keine) Deutungen zu und wirft damit den Betrachter auf sich selbst zurück. Für diesen Wesenszug prägte Umberto Eco den Begriff des „offenen Kunstwerks“.