

Die Sichtbarkeit des Unstofflichen

Zu den Arbeiten von Marie-Catherine Lienert.

Die grossformatigen Fotodrucke, die Marie-Catherine Lienert in einer bearbeiteten Version präsentiert, zeigen Wanderer und Badende umrahmt von blühenden Alpenwiesen oder schneegleissende Berghängen. Der französische Philosoph Roland Barthes setzt sich in seinem Essay „Die helle Kammer“ mit der subjektiven Bedeutung von Fotografien auseinander und schildert, wie er nach dem Tod seiner Mutter ein Jugendbild von ihr entdeckt, das ihn besticht und das ihm etwas mitteilt das „nur für mich existiert“.

Marie-Catherine Lienert zeigt Bilder aus dem Fotoarchiv ihres Vaters, ohne sie zu entblößen, denn sie verhüllt die Bildinhalte. Sie verhüllt sie ganz buchstäblich indem sie mit heller Acrylfarbe und feinem Pinsel ein Liniennetz über die Bilder setzt, das an textile Strukturen erinnert. Das Bild erscheint wie durch einen Schleier gesehen, zwar nicht unkenntlich aber doch gefiltert, dem unmittelbaren Zugriff des Betrachters entrückt. Das Farbnetz lenkt den Blick in einen neutralen Raum, wie das in traditionellen Kirchgemeinden auch die Fastentücher tun, die während der Fastenzeit die Christusdarstellungen im Altarraumes verhüllen. Doch das ursprünglich schlichte Fastentuch ist nicht nur ein Bildverhüller, es hat sich im Lauf der Jahrhunderte zu einem Bildträger entwickelt. Viele Fastentücher sind reich bestickt. Seit dem Hochmittelalter hat sich im Alpenraum und in Norddeutschland die Tüchleinmalerei entwickelt, bei der Fastentücher aus fester Leinwand mit Temperafarben bemalt werden. Durch die künstlerische Gestaltung der Tüchlein entsteht die paradoxe Situation, das der verhüllende Schleier oft ähnliche Motive zeigt wie die verhüllten Gemälde. Das Unsichtbare wird gleichsam in seiner Verhüllung neu sichtbar.

Gedanken-Geflechte

Ähnlich verhält es sich mit den Fotografien, die Marie-Catherine Lienert bearbeitet hat. Das feine Fadennetz aus Acrylfarbe rückt den Bildinhalt vom Betrachter ab. Die Bildmotive – Personen, Landschaften oder auch ein VW Käfer – sind durchaus gut erkennbar und doch setzt das feine Netzwerk der Farbe eine klare Trennlinie zwischen der in den Bildern festgehaltenen Vergangenheit und der Gegenwart des Betrachters. Der Farbschleier, den Marie-Catherine Lienert über den Fotografien aus ihrer Kindheit ausbreitet, bewirkt noch etwas anderes: er filtert das Persönliche heraus und betont das Allgemeingültige der Bilder mit den Personen in Freizeitkleidung und den sonnensatten Wiesen. Sie reihen sich ein in den grossen, in Bildern, Filmen, Büchern gestalteten Erzählbogen aus glücklichen Tagen, die in der westlichen Erzähltradition von Sonnenschein und Blütenblättern durchflirt sind. Schäumende Wellenkämme und funkelnde Eiszapfen sind Sinnbilder einer tief empfundenen Lebenslust.

Im Magazin des Tages-Anzeigers schildert Kolumnistin Michèle Roten jüngst, wie lästig sie als

Kind das Wandern fand: das frühe Aufstehen, den schweren Rucksack, aber auch die Natur. Ihre Rückbesinnung auf die Naturwahrnehmung ihrer Kindheit gipfelt in dem Ausruf: „Was soll an einer Landschaft so interessant sein? Sie ist einfach da.“

Die Natur ist einfach da, diese Haltung ist nicht nur Kindern zu eigen. In Europa sah man in der Natur über Jahrhunderte hinweg nur den Boden, den man bewirtschaftete und die Unwetter, die die Ernte bedrohten. Die Natur als ästhetischer Raum betrachtet, entstand erst um 1800 in einem Amalgam aus aufklärerischer Naturentdeckung und romantischer Naturverklärung. In den Künsten wurde die Landschaft alsbald zum Spiegel des Menschen, zum Resonanzraum der Seele.

Marie-Catherine Lienert greift die symbolische Kraft des Landschaftsbildes auf und führt sie weiter. Das helle Liniengeflecht, das sie über die Bilder setzt, erinnert an eine kurze Passage aus Vladimir Nabokovs Lebenserinnerungen, die den Buntstiften gewidmet ist. Lange Zeit hielt der Knabe Nabokov den weissen Stift für einen Betrüger, bis er in diesem Stift das ideale Werkzeug entdeckte, „denn ich konnte mir beim Kritzeln vorstellen, was ich wollte“. Ähnlich handhabt auch Marie-Catherine Lienert die feinen Pinsellinien, lässt sie zu einem Geflecht der Gedanken werden, das sich sachte auf die Bilder legt. Die Überzeichnung der Fotografien wird zum Nachzeichnen des Denkens, des Meditierens über Vergangenes und Gegenwärtiges, äusseres und inneres Glück.

Das Licht als Basis des Sehens

Dieser meditative Charakter findet sich auch in der Videoarbeit, die im Kellerraum zu sehen ist. Deutlich bezieht Marie-Catherine Lienert sich in diesem Werk auf die romantische Deutung der Natur, indem sie Aufnahmen des Sarnersees in verschiedenen Wetter- und Lichtstimmungen zu einem grosszügigen Stimmungsbogen montiert. Ein Jahr lang hat die Künstlerin immer wieder den Sarnersee mit Blick auf den Giswiler Stock gefilmt. Die Rückansicht einer am vorderen Bildrand sitzenden Figur dient als verbindendes Element und zugleich als kunsthistorischer Fingerzeig. Die Rückenfigur, eine wichtige Figur der Romantik, entbehrt individueller Züge und wird damit zur idealen Projektionsfläche für die Empfindungen des Betrachters.

Der Reigen aus mildem Abendleuchten und dunklen Regenwolken, sommerlichem Lichtgekräusel auf dem See und windbewegten Wellen ist nicht nur ein faszinierendes Naturschauspiel. Mit seinen wechselnden Stimmungen erinnert das Video auch an Claude Monets Bildserien wie jene von der Kathedrale von Rouen, in denen er die Lichtstimmungen unterschiedlicher Tages- und Jahreszeiten festhielt. Indem er die mit dem Licht wechselnden Erscheinungsweisen einer Kathedrale oder eines Heuschobers festhielt, versuchte Monet zum unstofflichen Wesen der Dinge vorzudringen. Denn das Licht erst, das haben die Impressionisten zuerst erkannt und in der Kunst umzusetzen versucht, ermöglicht das Sehen. Das Licht, so zeigt es Marie-Catherine Lienerts Videoarbeit, erschafft die Welt, in der wir uns selber wahrnehmen können, als gegenwärtige wie auch als vergangene Wesen.