

# Realismus als seelische Präsenz



Am Spalenberg, 2009

## Voll von Sinneseindrücken

Katja Dormann erfreut sich einer scharfen Beobachtungsgabe, die sie sowohl in ihrem zeichnerischen Werk wie in ihrer Malerei konsequent umsetzt. Wie James Joyce behauptet sie von sich, sie habe keine Phantasie. Sie schöpft aus der Flut ihrer Wahrnehmungen, aus der sie im Malprozess das sie bewegende Wesentliche heraus filtrierte. Sie sieht gar keinen Anlass, dem im Überfluss Vorhandenen noch etwas beizufügen. Ihre Malsprache ist denn auch geprägt von *Schlichtheit* und *Zugewandtheit zum Objektiven* ohne jedes formale oder romantisierende Beiwerk.

## Bewegung, die sich mitteilt

Ihr Anspruch dabei ist allerdings hoch: was sie unter dem „Objektiven“ und Augen-

scheinlichen versteht, von dem sie sich so restlos herausgefordert und inspiriert fühlt, ist nichts geringeres als die *Lebendigkeit des Menschen* an sich: emotionale Bewegtheit, wie sie sich mimisch und körperlich im Raum entfaltet - somit das, was Aristoteles „Psyche“ genannt hat. Mit grosser Leidenschaft erhascht sie menschliche Regungen, die ihr in unwillkürlichen alltäglichen Zusammenhängen begegnen, und bannt sie mit hoher Präzision auf die Leinwand. Ihr nüchterner Realismus lässt konkrete Orte, Personen und Szenarien in beeindruckender *Anschaulichkeit* und genau im Moment ihres Stattfindens erkennen.

## Licht im menschlichen Dasein

Gleichzeitig mit dieser Alltagsnähe und leichten Erkennbarkeit erscheinen die Figuren und Orte in ein Licht getaucht, das unser

**Martin DORMANN über die Malerei von  
Katja DORMANN-ALEXANDROW**



Schneesturm (auf dem Silsersee) 2010

Martin DORMANN über Katja DORMANN-ALEXANDROW

Realismus als seelische Präsenz

Erdendasein in einen geradezu kosmischen Zusammenhang zu stellen vermag. Die Figuren werden auf der Leinwand durch eine fein modulierte, *Licht erfüllte Sphäre* zum Leben erweckt. Sie erscheinen auf einer Art Bühne, auf der es um den *reinen Gestus des Lebendigseins* geht, entledigt von unnötigen, Fassadären Zutaten. Sie erhalten ihre Prägnanz und Bedeutsamkeit aus einem elementaren Weltbezug, der untrennbar mit dem Psychischen verknüpft ist.

Beim schöpferischen Nachvollziehen des augenscheinlichen Lebens geht es Katja Dormann darum, *mit den Mitteln der Kunst das menschliche Dasein zu erkunden*.



Verweilende, 2010

Die Trilogie *Schneesturm* beispielsweise spricht existentielle Gefühle angesichts einer Gefahr mit sich nähernden resp. entfernenden Menschen an. Die Menschen in *Verweilende* hingegen sind von still ver-

gnügter Bewegtheit, bis hin zu Langeweile. Beide Beispiele zeigen, dass der Illusionismus in der Bilderwelt von Katja Dormann den Betrachter nicht etwa nach „Arkadien“ (in eine Gegenwelt zu einer als bedrückend empfundenen Realität) entführen will, sondern mitten in die *reale Erlebniswelt* des heutigen Menschen, deren wahren Kern es sich bewusst zu machen und von allem manipulativen Bildgebrauch zu befreien gilt.

### Realperspektive als Inszenierungshilfe

„Oft werde ich gefragt, was es mit der *perspektivischen Genauigkeit* und anatomischen Präzision in meinen Bildern auf sich habe. Nun, ich zähle mich nicht wirklich zu den Fotorealistinnen, auch wenn ich mich einer ähnlichen Formen- und Farbensprache bediene wie sie. Ich beschäftige mich nicht mit den Oberflächen an sich. Das Sichtbare dient mir als Andeutung oder „Substrat“, um das wirklich Welt bewegende, das Emotionale sichtbar zu machen.

Mit der Perspektive verhält es sich so, dass ich ganz einfach den Raum brauche, den sie mir erschliesst. Wie bei einem Pianisten die Harmonien bedeutet sie mir Freiraum, den ich bespielen kann. Sie lässt mich den Zugang zu meiner eigenen persönlichen „Weltsicht“ finden. Mein konkretes Hinblicken vollzieht sich ja auch perspektivisch, also brauche ich zu dessen Entfaltung und Reflektion ebenfalls eine Perspektive, zumal das Schauen in meinem Fall eine *Bezogenheit zum menschlichen Gegenüber* ist. Sie

gilt den flüchtigen, unbewussten Selbstinszenierungen, in denen sich ungewollt etwas Spontanes und Starkes zeigt.

Während ich den Bildraum perspektivisch etabliere, genieße ich die Welt, die er mir hervorzuzaubern beginnt, die Lichtreize, die er setzt (z.B. durch Spiegelungen an Glasscheiben, in Pfützen, etc.), und den Farbenkosmos, nach dem er ruft. Vor allem brauche ich ihn, *damit „meine“ Menschen sich in ihm auf natürliche Weise bewegen können*. Ohne die perspektivische Verortungsmöglichkeit liesse sich das feingewebte menschliche Beziehungsgeschehen, das sich in einem ständigen Fluss befindet, nicht plastisch ins Bild bringen.“ Das konsequente Festhalten der Malerin an der Realperspektive hat demnach mit ihrem sehr bezogenen Blick auf die Menschen zu tun.



Beschwingte 2011

## Nähe zum menschlichen „Objekt“

Katja Dormann vergleicht ihre Kunst mit derjenigen des Kabarettisten Joachim Rittmeyer: „Er schlüpft so vollkommen in die Rolle des von ihm Karikierten, dass man vergisst, dass es eine Karikatur ist. Er muss gar nicht dick auftragen oder übertreiben. Er schafft es, die Figur allein mit genauer Beobachtung und subtiler Imitation hinzuzaubern. Da diese Präzision aus einer liebevollen Identifikation hervorgeht, ist sein Humor so fein und nie plakativ blossstellend, sondern der Zuschauer hat das Gefühl, ‚das kenne ich doch‘. Er sieht Merkmale, die zum Wesen des Menschen gehören, und erkennt sich selbst darin.“

Eine ähnliche Nähe zu ihren Figuren ist auch in den Bildern von Katja Dormann zu bemerken, etwa im *Werwolf*: die Ego-Perspektive der Malerin deckt sich hier beinahe mit derjenigen des Protagonisten im Bild; sie schlüpft förmlich in dessen Haut.



Werwolf - morgendliche Begegnung 2009

selten das Gefühl, jemanden tatsächlich zu kennen.

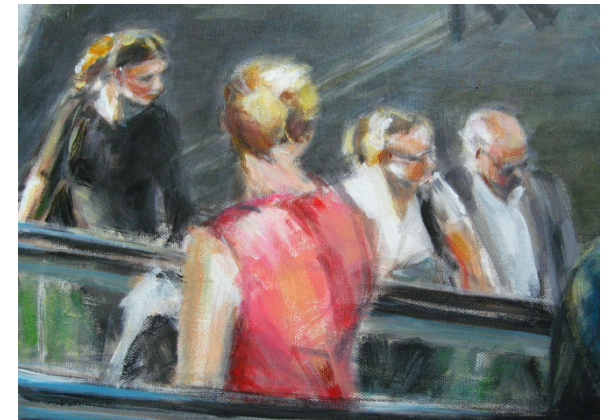
Die menschlichen Figuren in den Bildern von Katja Dormann wirken so präsent und unmittelbar anwesend nicht nur weil sie (durch ihre Emotionalität) bewegt gezeigt werden, sondern auch weil sich der ganze Malprozess stark über die Sinne vermittelt:

## Gebändigte Impulsivität

Dies beginnt schon bei den Sinneseindrücken, die die Malerin aus ihrer Lebenswelt aufnimmt<sup>1</sup>. Nur etwas, das sie berührt, weckt überhaupt ihre Mal-Lust und setzt ihren Pinsel in Gang. In einem meist ungeduldig vorangetriebenen Malprozess wird das Wahrgenommene mit einem impulsiven, oft *grosszügig hingeworfenen Pinselstrich* (der aber trotzdem mit grosser Treffsicherheit feinste seelische Nuancen zu erfassen vermag) auf einer emotionalen Bahn in die Bildwirklichkeit eingebracht.

Die Frische der Eindrücke ist jedoch nicht die einzige Triebfeder zur malerischen Mitteilung. Ebenso inspirierend ist die schöpferische Unruhe, die mit der totalen Ungewissheit und Neugier angesichts des noch leeren Blattes (des noch total „unbegangenen Landes“) beginnt und erst mit dem Entdecken (und Gelingen) des Bildes allmählich abnimmt. „Es handelt sich um eine

<sup>1</sup> Nach Martin Heidegger konstatiert sich das ganze menschliche Erleben von In-der-Welt-Sein über unsere Sinne.



Glückliche Fahrt (Ausschnitt), 2010

*existentielle Beunruhigung*, die meine tiefsten emotionalen Kräfte herauf pflügt, und die ganze Geburt eines Bildes begleitet.“

Bei Katja Dormann verbindet sich diese schöpferische Impulsivität mit einem anspruchsvollen Formenbewusstsein, das auch komplexe, hochorganisierte Bilder ermöglicht. Der „tanzende“ Pinselstrich, wie sie ihre Malweise in den seelisch besonders bewegten kreativen Momenten nennt, trägt die Bewegung zum Empfänger hinüber, der sie nun in einer auf das Sinnhafte konzentrierten Form aufnehmen kann.

Dementsprechend entsteht eine Malerei, die sich sehr anschaulich, leicht einfühlbar und berührend mitteilt. Katja Dormann verzichtet auf jede Ästhetik zum Selbstzweck oder zur künstlerischen Selbstdarstellung und erinnert in ihrer naturalistischen Schlichtheit auch etwas an gewisse Impressionisten.

## Spannung durch Offenlassen

Die Malerei von Katja Dormann gewinnt ihre Intensität jedoch nicht nur durch ihre erzählerische Sprache und Sinnesfülle; ebenso viel Spannung erzeugt sie durch Weglassen. Durch die Beschränkung auf das seelisch Bewegende lässt sie „zwischen den Zeilen“ auch viel Raum offen, der die Wahrnehmung und die Phantasie des Betrachters provoziert.

Dies beginnt schon beim Pinselstrich. Er ist zwar stark objektivierend und modellierend, führt aber nicht etwa zu spiegelglatten Oberflächen; letztere werden eher nur „gestreift“ und dabei etwas „aufgekratzt“ (um dahinter zur Essenz vorzudringen). Mit ihrer gleichzeitigen *Unschärfe* wecken diese Striche die Entdeckungsfreude des Betrachters, denn



Der Entrückte, 2010

wie ein Schleier oder Nebel scheinen sie etwas noch Verborgenes anzudeuten, das die Sinne ebenso anstachelt.

Die Figuren tragen durch die starke (fast zeichnerische) Sichtbarkeit des Strichs sozusagen noch die Spuren ihres Auftauchens aus dem Hintergrund in sich, bleiben ein Stück weit der Bewegung ihres Entstehens verhaftet, zeigen also die Realität in statu nascendi, drohen sogar wieder in den Hintergrund zurückzukippen, aus dem sie kommen, wie etwa *der Entrückte*. Er hebt sich als Figur so wenig vom Hintergrund ab, dass er in der Atmosphäre des Ortes völlig aufzugehen scheint oder umgekehrt, wie als unsichtbarer Geist jenen Ort zu durchdringen und zu bewohnen scheint.

Erstaunlicherweise nimmt diese relative *Verwobenheit mit ihrem Hintergrund* den Figuren nichts von ihrer *lebendigen Präsenz* und Frische weg, im Gegenteil: ihre relative „Unstabilität“ scheint beim Betrachter die Tür zu noch anderen, tiefer liegenden und auch tiefer berührenden „Kammern“ der Erinnerung aufzustossen als bloss zur Erkenntnis „ich weiss, wer das ist“. Die Malsprache von Katja Dormann adressiert sich auch an die unbewussten Vorstufen, aus denen sich unsere Wahrnehmung ständig neu aufbaut.<sup>2</sup> Das „Wahrnehmungsdickicht“, in das der Blick des Betrachters

---

<sup>2</sup> Die relative Verschmolzenheit der Gestalt mit dem Hintergrund, ihr Kampf gegen das Verdrängtwerden entspricht tatsächlich dem Erkenntnisprozess unserer Gegenwartswahrnehmung, die immer im Fluss bleibt, nie zu einem endgültigen Bild kommt und erst noch viel interpretatorische Beihilfe aus dem Unbewussten (früheren Erfahrungen) abrufen  
Martin DORMANN über Katja DORMANN-ALEXANDROW

auf vielen ihrer Bilder gelenkt wird, entspricht diesem emotionalen Untergrund unserer Wahrnehmung.

Hier wird wahr, was Gottfried Böhm vom Wesen des Bildes sagte: die Figur ist untrennbar mit dem Hintergrund verbunden. Erst aus ihrem Hintergrund erhält sie wahre Bedeutsamkeit. Die eikonische Aussagekraft liegt in dieser Poliarität begründet.<sup>3</sup>

## Komplexe Hintergründigkeit

In den grossen Bildern von panoramischem Charakter wie etwa *Ouverture* (siehe S. 7),



Stundenglas, 2010

---

muss, gerade wenn es sich um die Wahrnehmung zwischenmenschlicher Bezüge handelt.

<sup>3</sup> Vgl. BOEHM Gottfried: *Wie Bilder Sinn erzeugen*, Berlin 2007 S.29

*Verweilende* (siehe S. 2) oder *Stundenglas* (siehe S. 4) tauchen die einzelnen Figuren oder auch kleineren Szenen gewissermaßen aus einer „Ursuppe“ von weiteren Gestalten und Formen auf, welche ebenfalls ins Bewusstsein drängen. Katja Dormann zelebriert dieses Auftauchen der Figuren aus einer Hintergründigkeit, die immer tief, reich, vielschichtig, atmosphärisch und immer erkundenswert ist. Erst die hochdifferenzierte Lichtführung klärt den länger verweilenden Betrachter schliesslich über die komplexen Verhältnisse auf.

Geht man näher heran oder holt auf dem Bildschirm einzelne Bildteile aus der Ballung von Figuren näher heran, ergeben sich aus den Ausschnitten dutzende von neuen - vollwertigen - Bildern, und man wird der ausserordentlich sorgfältigen Gestaltung aller Bildräume bis ins Detail gewahr. Auf Bildern wie *Am Spalenberg* (siehe S. 1) wird deutlich, wie lebendig und vielfältig die „Hintergrundkulisse“ mit ihren Spiegelungen, Farben und „Bildern im Bild“ gestaltet ist. Sie unterstützt den Realitätscharakter der Figuren, die auf die „Bühne“ heraustreten.

Im Bild *Werwolf* (siehe S. 3), um ein anderes Beispiel zu nennen, kippt nach kurzem Betrachten ein angeblicher Hintergrund (ganze linke Bildseite) unvermittelt in den Vordergrund und entpuppt sich als die eigentliche, reale Figur, während sich die vermeintliche Hauptfigur als blosses Spiegelbild in den Hintergrund entzieht. Diese Bewegung im Bewusstseinsstrom



*Sanfte Landung*, Trilogie 2010

(das Auftauchen der realen Vordergrundfigur aus dem „Off“ und das Verblässen der zuerst erblickten Figur) erinnert an den Wahrnehmungsfluss im Traum und an das Erleben des Zeitflusses in unserem Dasein überhaupt.

### Wahrnehmung in Bewegung

Die raffinierte Verwebung von Vorder-, Mittel- und Hintergrund zu einem flächenhaften Farbteppich in vielen Bildern von Katja Dormann birgt nicht selten noch weitere Überraschungen:

Die Malerin verwendet manchmal eine ganze Abfolge von (meist 3) Bildern, um dem Wahrnehmungsfluss, in dem die Figuren Gestalt annehmen, näher zu kommen. In der Trilogie *Sanfte Landung* zum Beispiel öffnet sich bei längerem

Verweilen hinter dem anfänglich wahrgenommenen zweidimensional durchgestalteten Farbteppich ein dreidimensionaler Raum, der seinerseits in drei verschiedene Perspektiven und Phasen einer Bewegung (des Herabsinkens auf der grossen Rolltreppe im Basler Bahnhof SBB) zerfällt. Die Verschiebungen von Bild zu Bild geben dem Blick des Betrachters die nötigen Navigationspunkte, um wie in einem Vogelflug in die belebte Empfangshalle hinunter schweben zu können.

Obwohl beim Thema „Fahrten“, zu dem die Trilogie gehört, schnell auch existentielle Gefühle (das Leben als „Reise“, etc.) anklingen, geht es Katja Dormann hier mehr um die Erkundung und Rekonstruktion der ursprünglichen Blickfolge, die zu einem bestimmten Erlebnis (in diesem Beispiel zum erhabenen Gefühl auf der Rolltreppe)



Die rote Tür, Trilogie 2010

geführt hatte. Der Blick wanderte in diesem Beispiel von der eher unfokussierten Gesamtwahrnehmung der Menschenströme in der Tiefe zur Wahrnehmung der näher rückenden Menschengruppen.

Der leichte Schrecken, der einen angesichts von unerwartet vorbeihastenden Menschen befallen kann, wie in der Trilogie *Die rote Tür*, ist mit einem haftenden Blick verknüpft, der dann loslässt und sich in der eintretenden Leere wieder auf etwas Neues konzentriert.

Die Bilderfolgen sind aber nicht etwa als filmisch vollständiges Kontinuum zu verstehen. Sie bleiben bruchstückhaft, geben nur die Stichworte zu einer kleinen Geschichte, die der Betrachter auf *seiner* Entdeckungsreise in sich selber vorfinden wird.<sup>4</sup> Ihre hohe Intensität erreichen sie aus

<sup>4</sup> Dies entspricht dem Traumerleben, das sich ebenfalls die Freiheit nimmt, „passende“ Wahrnehmungstücke aus verschiedenen Zeiten und Orten zu einer neuen Realität zu verdichten; bei  
6

einer Kombination von grosser Anschaulichkeit mit dem Assoziationsreichtum, zu dem der Freiraum „zwischen den Zeilen“ einlädt.

### Betrachter als Mit-Akteur

Spannung erzeugen die eigenwilligen Bildschnitte. Die Malerin scheint sich die Freiheit zu nehmen, den Rahmen ihrem Blick folgend mitten in das Geschehen hinein zu pflanzen, das ihr Interesse geweckt hat. Im Brennpunkt steht dann vielleicht ein emotionales Ereignis wie zum Beispiel die forschenden Blicke der *Badenden*, während die Beziehungsgegenüber, denen die Blicke der Frauen gelten, nicht auf dem Bild erscheinen. Dem Betrachter bleibt nichts anderes übrig, als der vorgegebenen Perspektive zu folgen und „sich den Rest zu denken“, d.h. den Raum im Off mit eigenen

genauerem Besehen entspricht es auch der Alltagswahrnehmung, die sich gar nie auf einzelne Bilder festlegt, sondern sich in einem von Emotionen getragenen Fluss befindet.

Martin DORMANN über Katja DORMANN-ALEXANDROW

Phantasien zu füllen. Gleichzeitig wird sein Blick auf ähnliche Weise gefesselt wie es derjenige der Malerin war, wodurch er am Geschehen beteiligt (hier zu einem Zuschauer in einem Dreieck) wird.



Badende 2010

Beim Bild *Im Vorübergehen* wurde der Rahmen so nahe an die Figuren herangesetzt, dass sie aus dem Bild heraus in den Raum des Betrachters zu laufen scheinen,



Im Vorübergehen 2008

Realismus als seelische Präsenz

während sich das eigentliche Geschehen, auf das sich der Blick der zwei Frauen richtet, einmal mehr ausserhalb des sichtbaren Bereichs abspielt. Auf diese Weise wird Unsichtbares (seelische Bezogenheit) ins Bild gerückt.

Beim *Werwolf – morgendliche Begegnung* (siehe S. 3) wird der Blick des Betrachters sogar in die Blickperspektive der Bildfigur hinein gelockt, in der sich diese selbst im Spiegel mustert. Der Betrachter wird zum Zeugen eines Momentes der Bewusstwerdung.



(im Hintergrund) *Der Versunkene* 2008

Naturalistische Figuren (annähernd) in Lebensgrösse frappieren, indem sie in eine räumliche Kommunikation mit dem Betrachter zu treten scheinen. Sie sind nicht als Täuschung

gemeint, sondern gesellen sich zum Betrachter und provozieren ihn zu einer Auseinandersetzung mit seinem eigenen Da-sein, wie zum Beispiel *Der Versunkene*.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Katja Dormann liebt die Skulpturen von Peter Leisinger und Robert Indermaur und die poetischen Sprayfiguren von Harald Nägeli.



(im Hintergrund) *Tramfahrt* 2010

Bei vielen Bildern von Katja Dormann ist es leicht möglich, Bildraum und realen Raum miteinander in Kommunikation zu bringen.



(im Hintergrund) *Verweilende*, 2010

### Das Unsichtbare im Bild

Die Präsenz des Seelischen erreicht einen Höhepunkt in jenen Bildern von Katja

Martin DORMANN über Katja DORMANN-ALEXANDROW

Dormann, welche das Teilhaben an einem gemeinsamen (sinnhaften) Erlebnis „sichtbar“ machen. Im Bild *Ouvertüre* ist es das Teilhaben am Entstehen der Musik zwischen Musiker/innen und Zuhörer/innen.

Das Seelische, das Katja Dormann malend in Erfahrung bringt, verbindet uns Menschen mit dem Universellen. Die Künstlerin dazu: „die höchste ‚Gnade‘, die mir beim Malen widerfahren kann, ist, in eine Verfassung zu gelangen, in der ich an einer allgemeineren als der blossen Ich- Ebene andocken kann. Eine intensiver schwingende Energie fliesst mir dort zu, durch welche sich das Malen wie von selbst vollzieht“.



*Ouvertüre* 2010

Realismus als seelische Präsenz