

# ANDRÉ KÜNKEL

## // WELTVERDUNKLUNG

3. SEPTEMBER – 23. SEPTEMBER 2021

Ausstellung im KulturRaum Zwingli-Kirche, Berlin

Text von Jost Philipp Klenner

Im Sommer 1932 stieß der Kunsthistoriker Erwin Panofsky auf ein Thema, das ihn über Jahre nicht mehr loslassen sollte: Das Thema des Grabes in Arkadien. Damit war nicht die karge, unwirtliche Hochlandschaft des griechischen Arkadien gemeint, sondern das von dem römischen Dichter Vergil in seinen «Eklogen» ersonnene mythische Arkadien, dessen imaginierte Landschaft von idyllischen Hainen und Wiesen bedeckt sowie von fremdartigen und wundersamen Pflanzen und Tieren besiedelt ist. Selbst in diesem Reich der vollkommenen Seligkeit aber gehörten unerfüllte Liebe ebenso wie der Tod zum tragischen Empfinden. Vergil ging es jedoch nicht um die Tatsächlichkeit des Todes, sondern um die Verwandlung eines mythischen Motivs in ein wehmütiges Gefühl.

Umso mehr muss die älteste bildliche Darstellung des Motives des Todes in Arkadien von dem italienischen Barockmaler Guercino überraschen. Sein Gemälde zeigt zwei Hirten, die auf dem Sockel einer baufälligen, überwucherten Mauer einen übergroßen verblichenen Totenkopf erblicken. Ebenso verblüfft innehaltend wie melancholisch betrachten sie den verwitterten Schädel, an dem eine Maus nagt. Drastisch, nicht elegisch wird hier an die Zeitlichkeit der menschlichen Existenz und die alles verschlingende Zeit erinnert. Der Mauersockel selbst hingegen, den die Hirten nicht zu beachten scheinen, trägt eine Inschrift, die später auch zu einem Aufsatztitel Panofskys werden sollte: «Et in Arcadia ego». Laut Panofsky ist der verkürzte, elliptische Satz lange falsch gedeutet worden als Wort eines Reisenden, der verkündet habe, selbst in Arkadien gewesen zu sein. Guercinos Gemälde aber zeige, dass es der Tod selbst sei, der hier spricht: Selbst in Arkadien gibt es mich.

Ohnehin sind die Geschichte des wildschönen Landschaftsgartens und die des Grabes innig verbunden, seien es die von Gärten überformten ägyptischen Nekropolen oder die Heiligen Haine der griechischen Antike. Auch künstlerisch hat dies Ausdruck gefunden wie in Vicino Orsinis als Traumreich entworfenem Landschaftsgarten «Sacro Bosco» (Heiliger Wald) bei Bomarzo. In dem wild-fantastischen Landschaftsgarten findet sich eine künstliche Ruine, die als erfundene etruskische Grabanlage die Verbindung zwischen Erinnerungsmotiven und dem Heiligen Wäldchen als mythologisch bestimmter Gartenwelt herstellt, die vom Hirtengott Pan mit ungezügelter Erotik beherrscht wird.

Dieser Doppelcharakter tritt auch in André Künkels neuen Arbeiten zutage. Von rechts kommend betritt eine fast unbedeckte Figur eine kleine Lichtung, die von dichtem Bewuchs umstellt ist. Sowohl im gespannt ausgestreckten linken wie im straff herabhängenden rechten Arm hält sie Gebilde, die sie – so lässt sich vermuten – auf einem Stapel rundlicher Formen ablegen wird. Erst der genauere Blick gibt sie als menschliche Schädel oder Köpfe zu erkennen. Eindeutigkeit will sich aber kaum einstellen. Handelt es sich tatsächlich um einen Schädel, den die in der Bewegung verharrende Figur in der linken Hand hält? Präsentiert sie einen abgeschlagenen Kopf wie Judith den des Holofernes', nachdem sie ihn enthauptet hatte? Oder ist es gar eine Maske oder ein Bruchstück einer Büste? Auch der Stapel am Waldboden entzieht sich jeder Festlegung.

Zwar mag man in den durch die Farbschichten verschleierten Rundformen Augenhöhlen, Schädeldecken und zuweilen gar menschliche Gesichter ausmachen und die Szenerie sogar als Besuch an einer Schädelstätte deuten, aber zugleich verunklart sich das Bild wieder. Legt die scheue Gestalt, die den Bildraum betritt, die Schädel oder Köpfe überhaupt ab oder ist die Bewegung nicht sogar gegenläufig zu betrachten? So, wie die Formen in André Künkels Arbeiten sich überlagern, durchdringen und brechen, wie Körper und Vegetation sich gegenseitig überformen und anverwandeln, wie Figuren blitzartig aufscheinen und sich zugleich auflösen, so verunklart sich auch die Deutung in jedem Moment, in dem sie Halt zu finden scheint. Das gilt auch für die anderen Bewohner dieser Landschaften – seien es die erlegten, niedergesackten Hirsche und Schweine oder die mythischen Gestalten, die einem aus unbelaubten Totholzwäldern entgentreten, deren Borke zugleich durch flirrende Farbgebung verlebendigt ist, oder sich vor farnartig aufblätternen Strahlenkränzen zeigen. In der Mythendämmerung von André Künkels Bildwelten treten immer neue Schemen hervor. Der Tod ist nur einer von ihnen.

Freilich begegnete man ihm in den Arbeiten André Künkels schon früher. In seiner Werkgruppe unter dem Titel «Paradeisos» etwa bereits anhand der Gestalt des jungen Jägers Actaeon, der, nachdem er die Göttin Diana in einer Waldgrotte beim Bade überraschte, in einen Hirsch verwandelt und von seinen eigenen Hunden zerrissen wurde. Oder in den allgegenwärtigen Schädeln und Knochenstücken, die sich, von Pflanzen und Schlieren überzogen, vollständig oder bruchstückhaft zerfallend in der wilden Vegetation seiner Waldszenen finden. Aber auch hier ist es keine Omnipräsenz des Todes, keine Einübung in die Vergänglichkeit des Menschen, sondern ein Traumreich von seelenwandernden Grenzgängern zwischen Mensch und Vegetation, die in permanenter Verwandlung und in Transfigurationen begriffen sind. Und doch ist dieses ewige Werden nicht düster oder schwermütig, sondern von produktiver Zerstörung bewegt, jedes Danach zugleich ein Davor, jede Grausamkeit ein heiteres Maskenspiel.

Die Ausstellung «Weltverdunklung» wurde in Zusammenarbeit mit dem KulturRaum Zwingli-Kirche e.V. realisiert.



### **Kontakt und mehr Informationen unter //**

STUDIO  
André Künkel  
Stralauer Allee 18  
10245 Berlin

[info@a-kuenkel.com](mailto:info@a-kuenkel.com)  
[www.a-kuenkel.com](http://www.a-kuenkel.com)