

Die Vermessung der Welt

Gundula S. Caspary

Sie ist viel in der Natur unterwegs, mit Fotoapparat und Malutensilien, vor allem in den Cevennen, dem südfranzösischen Hochplateau mit seiner wilden, herben Landschaft und in tiefe Schluchten gegrabenen Flussläufen oder in der heimatlichen Pfalz mit den sanften Weiten der bewirtschafteten Rheinebene – beide Regionen mit einem alles überspannenden Himmel, in dem die sphärischen Gebilde gewaltiger Wolkenformationen ihr dramatisches Szenario entfalten. Für Heike Negenborn ist diese unmittelbare Berührung mit der Natur unverzichtbar für ihre der realen Welt enteigneten Bildfindungen, mit denen sie derzeit die Bühne der Landschaftsmalerei maßgeblich besetzt. Niedrige Horizontlinien, flache Landschaften mit Zentralperspektive oder doppeltem Fluchtpunkt, minutiös erfasste Details von Bäumen, Sträuchern oder Felsformationen, Olivenbaumhainen oder Rebstockfeldern, unendlich erscheinende Himmelsgewölbe mit vielfältigsten Wolkenformationen, wie man sie aus der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts kennt, sind charakteristisch für Heike Negenborns Landschaftsgemälde. Die Qualität dieser Malerei evoziert ein nahezu fotografisches Abbild einer realen Welt, die trotz der bewegten Wolkenkumuli und einer dezidiert geführten Lichtdramaturgie seltsam entrückt und still wirkt. Sie versetzt den Betrachter in die wohlthuende Unermesslichkeit landschaftlicher Weite, die zwar vom Menschen zur Kulturlandschaft überformt ist – ergo nicht einer fantastischen Illusion unberührter Natur nachhängt – aber dennoch dank ihrer Offenheit und scheinbaren Wildheit das Gefühl von Freiheit, Einsamkeit und Unendlichkeit suggeriert. Hier lässt es sich atmen, hier darf man sein, in einer wohlproportionierten Verhältnismäßigkeit zwischen Erhabenheit und Selbstbehauptung.

Heike Negenborns [Skizzen](#) und [Gemälden](#) liegen – als Konstruktionsbasis für die Landschaften im Dienste einer größtmöglichen Tiefen- und Raumwirkung – zentralperspektivische Gitternetze zugrunde, die nicht nur unter und zwischen den Farbschichten durchscheinen, sondern sie bewusst überlagern und die landschaftliche Illusion durchbrechen, ebenso wie in der jüngsten Bildserie der [Netscapes](#) die Wolkentürme die Landschaft und den Horizont überborden, als wollten sie aus der zweidimensionalen Bildfläche ausbrechen. Das zeichnerische Ergebnis der Erfassung und Vermessung einer Kulturlandschaft vor Ort auf einem farblich abgesetzten, speziell entwickelten Tiefenraster durchmisst selbstbewusst den Ausschnitt der Natur, um diesen ‚wahrhaftig‘ abzubilden und auf dem Bildgrund zu fixieren – fast einer dokumentarischen Bestandsaufnahme gleich, in Modulationen einer kräftigen Farbpalette oder auch reduziert zu skizzenhaften Schwarz-Weiß-Abbildern. Die Ausführung der Malerei ist in einigen Arbeiten derart scharf modelliert, dass sie bisweilen wie digital bearbeitete Fotografien wirken oder wie überzeichnete und kolorierte Fotografien aus dem vorletzten Jahrhundert – eingedenk der Tatsache, dass diese seinerzeit ungleich diffuser waren. In anderen Werken durchziehen nicht Linien, sondern scheinbar verpixelte Raster wie bei einer digitalisierten Vergrößerung den Landschaftsraum und verweisen auf den unleugbaren Gegenwartsbezug zum 21. Jahrhundert und die Vereinnahmung der visuellen Wahrnehmung durch das Medium der digitalen Fotografie.

Diese Dialektik in der Betrachtung der Welt, der Natur und der Kulturlandschaft, sowie die Ambivalenz in der Erfassung des künstlerischen Naturausschnitts zwischen Vor-Ort-Skizze, Fotografie, mathematischer Konstruktion, malerischer Interpretation und subjektiver Wahrnehmung, die jedem Blick auf Landschaft immanent ist, da diese sich nur durch die individuelle Befindlichkeit des Betrachters konstituiert – diese Dialektik zwischen wissenschaftlicher Analyse und Imagination erinnert an Daniel Kehlmanns Roman *Die Vermessung der Welt*. Darin beschreibt dieser die mathematischen und geografischen Entdeckungen der beiden kontrapunktischen Protagonisten Carl Friedrich Gauß und

Alexander von Humboldt zwischen Theorie und Empirie und vermag es stets, die empathische Vereinnahmung des Lesers für seine Figuren oder Szenen durch dialektische Brüche zu erden. Mit einem einerseits lakonischen Habitus zeitgemäß kurzer Sätze und einer an die Nüchternheit wissenschaftlicher Abhandlungen gemahnenden Struktur sowie Redewendungen, die andererseits an die Sprache des 19. Jahrhunderts erinnern, mit einem schnellen Wechsel zwischen Ernst und Scherz, Tragik und Humor, entwickelt Kehlmann eine stilistische Polarität, die sich auch in den Charakteren seiner Doppelbiografie spiegelt.

Auch Heike Negenborns Werk ist von einer tiefen Ambivalenz zwischen mathematisch-geografischer Untersuchung von Naturausschnitten und selbstbezogener Wahrnehmung sowie Erfahrung von Naturbetrachtung geprägt: Indem sie auf niederländische Topoi von Landschaftsbildern rekurriert (ohne die sich zeitgenössische Landschaftsmalerei ohnehin nicht denken lässt), bleibt sie der Gegenwart der realen Welt verpflichtet. Sie entzaubert das seit der Romantik mit Pathos besetzte Thema der Landschaft, indem sie mittels der Gitterstrukturen eine Rückversicherung an ein objektives Instrument der geografischen sowie künstlerischen Vermessung von Landschaft und Raum und damit einen intellektuellen Rahmen der Ernüchterung implementiert, stellt das Raster doch zugleich eine Rückbesinnung auf historische Vorbilder der perspektivischen Konstruktion seit der Renaissance dar. Andererseits gestattet sie sich und ihren durch die teils dramatischen Wolkengebilde, durch Licht- und Farbeinsatz stimmungsvoll aufgeladenen, ästhetischen Werken jedoch zugleich die Vermittlung eines erhabenen Gefühls oder zumindest das Bewusstsein um dessen mögliche Existenz. In Anbetracht der Weite ihrer Landschaften und der ephemeren Dichte ihrer Wolkenberge entsteht eine subtile Wirkung zwischen der Macht der Naturgewalten und einer atemlosen Stille. Hier darf man den Begriff der Schönheit wagen, ohne Gefahr zu laufen, in Oberflächlichkeit oder Gefühlsduselei zu verfallen.

Kommt bei Kehlmann angesichts der sich fortwährend am Strand brechenden Wellen ganz pragmatisch und doch zu höchst philosophischem Tiefgang verdichtet die Frage nach der Demarkationslinie zwischen Wasser und Land auf, so stellt sich für das Werk von Heike Negenborn ebenso die Frage, wo der dokumentarische Charakter ihrer Landschaftsporträts und Naturvermessungen endet und die empathische Betrachtung und künstlerische Imagination der Landschaft beginnt. Hier wie dort bleibt es ein ungreifbar fließender Übergang, der sich nicht ermessen und fixieren lässt. Wie wohltuend für den Rezipienten, dass sich trotz aller sachlichen Methoden in der Welt und in der Kunst die gleichen elementaren Erwägungen zu einer unlösbaren Dialektik verschmelzen lassen, die der Natur und Landschaft neben der realen eine unverzichtbare künstlerische Sicht auf das Faszinosum ihrer Größe, Schönheit und Unermesslichkeit bietet. In diesem Sinne lassen sich die Landschaftsbilder von Heike Negenborn als ein komplexes System der poetischen Analyse oder analytischen Poesie von Landschaftserfahrung begreifen.