

INSTALL _13_6

2013

Ausstellungsansicht

In Medias Res

Thermen am Viehmarkt, Trier

Acryl auf Werbeplanen

200 x 300 x 700 cm

// exhibition view

In Medias Res

Thermen am Viehmarkt, Trier

acrylic on advertising banners

200 x 300 x 700 cm



»

Rückseite / rear view



UNVERMUTETE ILLUSIONEN

FRANZISKA HÜNIGS KUNST ZWISCHEN ERWEITERTER MALEREI, BEMALTER SKULPTUR, INSTALLATION UND PLASTI- SCHEM BILD

Auf den ersten Blick könnte man geneigt sein, Franziska Hünigs Kunst der erweiterten, raumbezogenen Malerei zuzuordnen, was aber, wie wir sehen werden, ihr Vorgehen nur teilweise trifft. Sie bringt Farbe auf verschiedene Träger auf, am häufigsten auf großflächige Werbepapanen, die an Hauswänden oder anderen öffentlichen Flächen aufgehängt waren und die Franziska Hünig gleichsam künstlerisch recycelt. Sie zerschneidet die Planen in schmale, lange Bahnen und bemalt die nicht bedruckten Rückseiten mit Acrylfarbe. Dazu verwendet sie breite Pinsel, die sie an einem langen Stiel führt. Der Farbauftrag ist oft dünn und transparent, an anderen Stellen pastos und reliefhaft.

Dass Franziska Hünig Farbe auf einen Untergrund aufträgt, lässt sich noch eindeutig als „Malerei“ klassifizieren. Aber häufig spielt der Bildträger selbst eine ebenso starke Rolle wie seine Bemalung, er erhält eine skulpturale Qualität. Wenn die Planen über Metallstangen oder Bauzäunen hängen oder geknüllt und geknittert auf dem Boden liegen, könnte man auch von einer Skulptur oder Installation sprechen. So bewegt sich Hünigs künstlerisches Vorgehen nicht nur zwischen Zwei- und Dreidimensionalität, sondern auch zwischen Medien und Genres.

Wenn wir den Blick wieder auf das Gemalte selbst richten, ist schon hier nichts wirklich eindeutig beziehungsweise oft anders, als es zunächst erscheint. Wenn der Farbauftrag eher transparent ist, erinnert an das Aufsaugen von Aquarellfarbe durch Papier. Die Farbe ist zwar in unterschiedlichen Graden verdünnt, aber was wie eingesogen wirkt, beruht auf dem Gegenteil: Die Plane nimmt die Farbe nicht durchgängig an. Und ist es eine „reine“ Malerei, die nur „sich selbst“ meint, oder lassen sich die Pinselführungen doch als „Darstellungen“ lesen? So „ist“ der Pinselstrich auch wirklich einer, denn was wir sehen, sind die direkten Spuren des Malakts. Aber die breiten, geraden Setzungen in leuchtendem Grün, Blau oder Orange erinnern auch an Markierungen mit einem Textmarker, die dann riesig vergrößert „dargestellt“ wären.

Das Changieren zwischen Selbstreferenz und Illusionismus wird deutlich in der Gegenüberstellung einer von Hünigs frühesten Wandarbeiten und einer erstmals im Kunstverein Augsburg gezeigten Serie von Arbeiten auf Leinwand. In der Ausstellung Neverwhere im Auto-center in Berlin 2011 installierte Franziska Hünig grün bemalte Bahnen vertikal und horizontal an der Wand (Abb. Seite 00). Auf diesem an ein „Shaped Canvas“ erinnerndes Feld mit unregelmäßigen Rändern hängt eine mit Tusche bemalte Leinwand direkt auf den Planen. 2018 im Kunstverein Augsburg befinden sich

drei großformatige, fast quadratische Leinwände rahmenlos direkt auf der Wand (Abb. Seite 00). Wie die kleinere Leinwand von 2011 zeigen sie unregelmäßige, mit Tusche gemalte Strukturen. Dazu sieht man mehrere rechteckige Felder, die im Kontext von Franziska Hünigs Werk zunächst aussehen, als wären mit Acryl bemalte Farbbahnen auf den Untergrund collagiert oder montiert worden. Optisch wird auch der Eindruck erweckt, als würden die grünen Bahnen leicht vor der Leinwand schweben, doch sie sind direkt auf diese gemalt. Man könnten also von illusionistischen Nachahmungen der bemalten Werbeplänen sprechen, von Trompe-l'oeil Elementen innerhalb einer abstrakt-selbstreferenziellen Umgebung.

Anders als in oberflächlichen Kunstgeschichten der Moderne oft behauptet, war die ungegenständliche, den Perspektivraum der Renaissance aufgebende Malerei illusionistischen Spielereien keineswegs immer abhold. So hat Georges Braque in einem seiner bekanntesten kubistischen Bilder, *Violine und Krug* (1910, Kunstmuseum Basel), einen facettenartig aufgelösten und „geknitterten“ Bildraum mit einem gemalten Nagel „aufgehängt“, so dass die Bildfläche, wenn man sie wie den Nagel illusionistisch liest, wie ein reliefartiges Objekt erscheint. Wenn Franziska Hünig die bemalten Planen knittert und im Raum ausbreitet, könnte man darin auch eine aktualisierende Übertragung eines kubistischen Bild- in den Realraum sehen.

Dabei ergeben sich vielfältige, auch teilweise durch Zufall entstandene Formen, die sich auf einen Blick und von einem Standpunkt aus nicht vollständig erfassen lassen. Das widerspricht allen Maximen der klassischen Minimal Art, in deren Tradition Franziska Hünig gleichwohl mit einem Bein auch steht. Nehmen wir beispielsweise die Augsburger Installation *INSTALL_18_4* (Abb. Seite 00), bei der die bemalten Werbeplänen in ganzer Wandbreite in den Raum hineinlaufen, so dass

eine geschwungene Form entsteht, die an eine Skaterbahn erinnert. Es handelt sich um eine zumindest auf der Vorderseite vollständig erfassbare, klare skulpturale Form, die, ohne die Bemalung, auch ein Minimal-Bildhauer hätte ersinnen können. Man wird entfernt an die geschwungenen Stahlskulpturen von Richard Serra erinnert, auf deren Oberfläche unterschiedliche Grade der Verrostung auch gewisse „malerische“ Effekte erzeugen. Stärker gilt dies für die auf den Boden gelegten Eisenplatten Carl Andres, die teilweise sehr unterschiedliche Färbungen aufweisen. Wenn man Franziska Hünigs raumgreifende Werke von der Skulptur und nicht von der Malerei her denkt, könnte man die Bemalung als „Oberflächenbearbeitung“ der skulpturalen Form auffassen, die mondän weiterführt, was sich an Korrosionen auf den Oberflächen minimalistischer Objekte abspielt. In der Minimal-Tradition steht Franziska Hünig letztlich auch mit der Verwendung vorgefertigter industrieller Materialien. So kommt neben den Kunststoffplanen in den letzten Jahren auch immer häufiger gewalztes Metall zum Einsatz, das durch seine Härte mehr Widerstand bietet als die Planen. Es muss für die Herstellung der endgültigen Form aktiv geknickt und gefaltet werden, so dass weniger Spielraum für Zufallsformen bleibt. Diese Metallarbeiten sind also noch „skulpturaler“ als diejenigen mit Werbeplänen, vergleichbar ist allerdings das Verhalten der Farbe auf der jeweiligen Oberfläche.

Der Bezug zum Industriellen kommt auch in Installationen zum Ausdruck, die eine provisorische oder Baustellensituation suggerieren, etwa wenn Franziska Hünig die bemalten Planen über Bauzäune wirft oder spannt, wie 2013 im Ausstellungsraum des Künstlerhauses Balmoral in Bad Ems (Abb. Seiten 00-00). Zusätzlich unterstützt wird der „Baustelleneffekt“ durch Ausstellungsorte jenseits üblicher Galerie- oder Museumsräume. Dies gilt etwa für die Thermen am Viehmarkt in Trier, in denen eine weitere Ausstellung der Stipendat/innen des

Künstlerhauses Schloss Balmoral stattfand (Abb. Seiten 00-00 und 00-00). Aber daneben klingen auch immer wieder Bezüge zu Naturmotiven an. So hat Franziska Hünig in Trier unter anderem blaugrün bemalte Planen durch einen schmalen Gang zwischen zwei Mauerresten geführt (Abb. Seite 00-00). Was eine Abdeckung für Bau- oder andere handwerkliche Maßnahmen sein könnte, suggeriert andererseits auch einen fließenden Wasserstrom. Auch bei Betrachtern, die diese Assoziation nicht haben und sich auf das direkt Sichtbare konzentrieren, entsteht zumindest ein deutliches, einprägsames Bild. Hier allein von erweiterter Malerei zu sprechen, würde – wie jede einseitige Betrachtungsweise von Franziska Hünigs Kunst – zu kurz greifen. Denn handelt es sich nicht vielmehr um eine Skulptur, die, wenn wir wollen, vor unserem inneren Auge, eine Naturszenerie wachruft oder die Erinnerung an Flusslandschaften aus der Kunstgeschichte? Oder ist es einfach ein „plastisches Bild“, nur weit faltenreicher und raumgreifender als die aus Aluminiumblech gefertigten, mit denen die deutsche Minimal-Künstlerin Charlotte Posenenske Mitte der 1960er Jahre die Grenze zwischen (gemaltem) Bild und skulpturalem Objekt systematisch aufhob?

Ludwig Seyfarth