

Versteckte Illusion

Text: Ludwig Seyfarth

Großflächige orange, in langen vertikalen oder horizontalen Bahnen geführte Farbverläufe ziehen sich über die ganze Wand hin und teilweise bis an die Decke hinauf. Auf den ersten Blick scheint die Acrylfarbe teilweise abzublättern, doch es sind die Kunststoffplanen, auf welchen die Farbe haftet. Was 2012 im Berliner Kunstraum Kreuzberg zu sehen war, setzte 2010 in ähnlicher Form weithin leuchtende Akzente an den Mauerresten einer Scheunenruine in der Uckermark, hier allerdings in Blaugrün.

Wie Franziska Hünig vorgeht, lässt sich einigermaßen gut beschreiben, auch dass sie mit sehr breiten Pinseln arbeitet, die sie an einem langen Stiel führt. Schwieriger ist es, ihre Kunst kategorial zu fassen. Dass sie Farbe auf einen Untergrund aufträgt, lässt sich noch eindeutig als „Malerei“ klassifizieren. Aber häufig bekommt der Bildträger selbst eine fast stärkere Rolle als seine Bemalung, erhält selbst eine skulpturale Qualität. Wenn die Planen über Bauzäunen hängen oder geknüllt oder geknittert auf dem Boden liegen, wie 2013 im Ausstellungsraum des Künstlerhauses Balmoral in Bad Ems, wird man insgesamt eher von einer „Installation“ sprechen. Oder ist es doch „verräumlichte“ Malerei?

Wenn wir den Blick wieder auf das Gemalte selbst richten, ist schon hier nichts wirklich eindeutig. Dass der Farbauftrag eher transparent wirkt, erinnert an das Aufsaugen von Aquarellfarbe durch das Papier. Die Farbe ist zwar in unterschiedlichen Graden verdünnt, aber was wie eingesogen aussieht, beruht auf dem Gegenteil, denn die Plane nimmt die Farbe nicht durchgängig an. Und ist es „reine“ Malerei, die nur „sich selbst“ meint, oder lassen sich die Pinselführungen doch als „Darstellungen“ lesen? Die weitgehend gerade gezogenen Bahnen erinnern an die Striche, die man mit Textmarkern macht, und ließen sich als stark vergrößerte Abbilder davon sehen, ähnlich wie die im Comic-Stil vorgeführt riesigen „Brushstrokes“ von Roy Lichtenstein. Diese sind eindeutig „Darstellungen“ von Pinselstrichen oder bildhafte Zeichen für Pinselstriche. Bei Franziska Hünig hingegen „ist“ der Pinselstrich auch wirklich einer, denn was wir sehen, sind die direkten Spuren des Malakts. Aber wenn er uns an eine Markierung mit einem Textmarker erinnert, wird er auch zum indexikalischen Verweis darauf.

Noch komplizierter wird es, wenn die Malerei sich mit einem bereits bedruckten Grund verbindet. 2013 in Bad Ems und bei einer Installation in den freigelegten Resten einer antiken Therme in Trier kommen Planen zum Einsatz, bei denen die gelbe Farbe großflächig auf bereits für Werbezwecke in Gebrauch gewesene Planen aufgetragen ist. Das auf die Planen in schwarzweiß Gedruckte scheint teilweise durch oder ist auf den Rückseiten noch vollständig zu sehen, worin sich auch eine Form des indexikalischen Verweises sehen lässt. Zu der Verdoppelung des auf die Plane Aufgebrachten kommt hinzu, dass durch die verschiedenen und nicht immer ebenmäßigen Platzierungen der Planen im Raum Vorder- und Rückseite nicht

eindeutig zuzuordnen sind.

Wenn ein Bild an der Wand hängt, ist die Vorderseite den Betrachtern zugewandt und die Rückseite sieht man nicht, es sei denn, das Bild wird umgedreht. Eine illusionistisch gemalte Bildrückseite gehört zu den beliebtesten Motiven der klassischen Trompe-l'oeil-Malerei und wurde auch von Roy Lichtenstein aufgegriffen, der 1968 mehrere Rückseiten von Keilrahmen im Comic-Stil malte und damit die eigentlich beabsichtigte Augentäuschung humorvoll unterlief.

Bei Franziska Hünig wird das Spiel mit Vorder- und Rückseite gleichsam vom Bild selbst auf seinen assoziativen, ja architektonischen Kontext übertragen. Die Vorder- ist die Schauseite, die Fassade; die Rückseite so etwas wie der unaufgeräumte Hinterhof, den nur die Bewohner betreten und den man sonst niemandem zeigt. Wenn in der Kunstgeschichte Gemälde Architektur darstellen, zeigen sie meist die Fassaden, nur vereinzelt die Hinterhöfe. Gerard ter Borch lässt uns Mitte des 17. Jahrhunderts in den Hinterhof einer holländischen Steinmetzfamilie blicken. Auch der Hof eines Steinmetzes ist es, mit dem Canaletto einmal einen Blick hinter die Fassaden der Paläste am Canale Grande wirft, welche auf seinen einschlägigen venezianischen Veduten zu sehen sind.

Wenn Franziska Hünig die bemalten Planen über Bauzäune wirft oder spannt, entsteht auch eine Situation wie auf einem Hinterhof oder einer Baustelle. Dadurch wird suggeriert, dass es sich um eine provisorische Platzierung handelt, die vielleicht nur aus praktischen Gründen so erfolgt ist, auch wenn wir natürlich wissen und auch visuell nachvollziehen können, wie absichtsvoll auskomponiert alle Arrangements der Künstlerin sind (was sich auch auf die Tradition des Trompe-l'oeil beziehen lässt, in der zufällig erscheinende Arrangements, etwa wie an Steckbrettern hängende Briefe oder Notizblätter, sehr beliebt waren). Die blaugrün bemalte Plane, die in Trier durch einen schmalen Gang zwischen zwei Mauerresten zusammengeknittert hineingeführt ist, könnte theoretisch eine Abdeckung für Bau- oder andere handwerkliche Maßnahmen sein, aber sie suggeriert auch einen hindurchfließenden Wasserstrom. Auch bei Betrachtern, die diese Assoziation nicht haben, entsteht zumindest ein deutliches, einprägsames Bild.

Während bei illusionistischer Malerei der „Schein“ der Darstellung über das materiell tatsächlich Vorhandene hinwegtäuscht, verhält es sich bei Franziska Hünig gleichsam umgekehrt. Es scheint zunächst so, als ob wir nur „sehen, was wir sehen“, und tatsächlich verbirgt sich dahinter ein vielschichtiges Spiel von Ebenen und Beziehungen, in dem auch die Illusion eine entscheidende Rolle einnimmt.

Ludwig Seyfarth

2014

