

Katalogtext für die Ausstellung
Leonhardi-Museum, Dresden
27. Januar 2006 – 12. März 2006

Andrea Franzioch – „Abstraktion und Einfühlung“

Nahezu hundert Jahre ist es her, man schrieb das Jahr 1907, als der Architekt Adolf Loos in seinem wegweisenden Essay „Ornament und Verbrechen“¹ zum Verzicht auf jegliche Ornamentik in der Architektur und Kunst aufrief. Loos, der im übrigen Student der Technischen Hochschule in Dresden gewesen war, forderte statt dessen eine in ihrer Nüchternheit und Sachlichkeit bis dahin kaum gekannte Funktionalität. Als die junge Avantgarde von Kandinsky bis Mondrian zum freien, funktionslosen Experiment ansetzte, fürchtete sie die Verunglimpfung ihrer abstrakten Werke als rein dekorative Spielerei. Doch der junge Gelehrte Wilhelm Worringer leistete Schützenhilfe, indem er mit seiner programmatischen Schrift „Abstraktion und Einfühlung“² im gleichen Jahr eine überzeugende Legitimation für die abstrakte Kunst lieferte: Die neue Tendenz zur Abstraktion lasse sich unmittelbar aus der Ornamentik, aus der sich das „abstrakte Kunstwollen immer am reinsten offenbart“, herleiten. Und so resultiere das Abstrahieren der Naturerscheinungen beim „Kunstschaffen“ im Unterschied zum schnöden „Nachahmungstrieb“ aus dem fundamentalen psychischen Bedürfnis, sich gegen die Beunruhigung durch die Realität zu wehren. Die höchste Abstraktion aber bringe zugleich den in seiner Gesetzmäßigkeit vollkommendsten Stil hervor. Mit dieser These widerspricht Worringer nicht nur den damaligen vorherrschenden, ästhetischen Wertungen, sondern auch der in den letzten Jahren wieder auflebenden Vorliebe für eine Malerei des Neorealismus.

Ein Jahrhundert später stehen wir vor einem künstlerischen Œuvre, das die Frucht dieses langen Prozesses der Erprobung und Verwerfung vielfältiger Spielarten der Abstraktion ist. Die Spielarten reichten von der radikalen Entleerung der Leinwand im suprematistischen „schwarzen Quadrat“ eines Malewitsch, über den Abstrakten Expressionismus amerikanischer Prägung und die Minimal Art bis zur nonfigurativen Malerei von heute. Im Blick auf die Arbeiten von Andrea Franzioch sei vor allem an die Op-Art erinnert, wie sie in Großbritannien u.a. von Bridget Riley oder in Paris etwa in der Vereinigung „Abstraktion-Création“ mit Victor Vasarely vertreten war. Anzuführen wäre auch die Farbfeldmalerei eines Sean Scully oder David Reed.

¹ Adolf Loos: Ornament und Verbrechen, (1907), hg. v. Adolf Opel, Wien 2000.

² Wilhelm Worringer: Abstraktion und Einfühlung, (Diss. 1907) München 1908.

Trotz dieser vielfältigen Erprobungen ist der Kreis derer, die Verständnis für abstrakte künstlerische Positionen zeigen, immer noch relativ klein. All zu schnell wird die scheinbare Sinn- und Zwecklosigkeit einer reinen Form als Sinnentleerung empfunden. Ganz im Gegensatz zu dem von Worringer beschriebenen Bedürfnis des Künstlers nach Ablösung von der Wirklichkeit drängt das Auge des Betrachters immer wieder nach Konkretisierung. Der Betrachter reagiert vielfach mit Befremden und Verunsicherung, wird ihm die Rückbindung an eine greifbare Gegenständlichkeit verweigert.

Tatsächlich verlangen Form- und Farbexperimente ohne jeden Gegenstandsbezug, wie wir sie im Werk Andrea Franziochs vorfinden, nicht nur ein hohes Maß an Konzentration auf schwer greifbare, geistige Prozesse, sondern bedürfen auch einer verfeinerten Sensibilität für formale und farbliche Raffinessen. In Franziochs Kunst geht der Abstraktionsprozess stets mit jener Ornamentalisierung einher; die Worringer als genuinen Teil des Schaffensprozesses definierte. Das Ornamentale, manchmal eine schwungvolle, fließende Form, dann wieder eine filigrane, sich fortspinnende Arabeske, wird bei Andrea Franzioch durchaus von der Naturanschauung ausgelöst und entspringt ihrer Vorliebe für Stoffe und Textilien, denn Andrea Franzioch war in ihrer Jugend eine leidenschaftliche Stoffsammlerin. Sie liebt das weiche, geschmeidige Material, den endlosen Rapport der Muster, den Reichtum der Gestaltbarkeit. So verwundert es nicht, wenn einige ihrer großformatigen Papierarbeiten auf den ersten Blick an die Wiedergabe eines Faltenwurfs, einer Draperie oder Mustertapete erinnern. Auf den zweiten Blick aber geht es hier um gestalterische Verdichtungsprozesse, in denen klassische Strukturen in eine wohl kalkulierte Metastruktur überführt werden.

Bei der Erforschung der Grenzen und Möglichkeiten von Abstraktion und Illusion, physischer Präsenz von Materialität oder reduzierter Zeichenhaftigkeit kann es, ja darf es weder eine Gegenstandsbezüglichkeit, noch narrative Elemente geben. Sie würden vom Eigentlichen ablenken, geht es doch um eine Form der Stilisierung, die erst als Struktur und Muster wahrnehmbar ist, wenn sie aus dem alltäglichen Zusammenhang gelöst ist. Das auf Wiedererkennen geeichte Auge aber sucht immer wieder den Gegenstand, statt dessen sehen wir sich überblendende Bildebenen, von denen wir nicht wissen, ob sie uns eine Sicht beispielsweise wie aus dem Flugzeug auf einen einsamen Landstrich bieten, oder ob sie uns in die Tiefe des Raumes saugen. Manchmal öffnet sich der Streifen eines Vorhangs wie bei „Combine“ (Abb. 8), so daß wir uns in der Leere des Bildraumes verlierend immer weiter hinter das Bild, quasi bis auf die andere Seite des Bildes gelangen. Manchmal schiebt sich vor diese Leere des Bildraumes eine zweite plissierartig gefaltete Ebene. Ein anderes Mal wiederum überlappen sich zahllose, transparente Schichtungen und füllen das gesamte Bildfeld (Abb.7).

In Franziochs Formen und Strukturen schwingt immer Mehrdeutigkeit mit, auch der Bildraum entzieht sich einer klaren Definition. Und obschon im Schnitt durch die rote Stoffbahn bei „Combine“ ein Davor und Dahinter, d.h. Räumlichkeit gebildet wird, tritt der Bildträger als eigentlicher Gegenstand nicht in Erscheinung. Er verharrt in bewegungsloser Stille, während gleichzeitig viele der Farbformationen und der gitterartigen Arabesken Bewegung suggerieren. Besagter Leerraum aber drängt sich bisweilen im Vexierspiel des Betrachtens als Negativform nach vorne, wie es am besten bei den Papierschnitten ablesbar ist.

Drei großformatige Arbeiten in Terrakotta-Rot aus dem Jahr 2003 stellen einen Reflex auf Andrea Franziochs ersten Aufenthalt in Italien dar, bei dem die südliche Natur und die intensive Farbigkeit deutliche Spuren in ihrem Bildgedächtnis hinterlassen haben. Die abstrakten Konfigurationen setzen sich nahezu ausschließlich aus Streifen zusammen, die in allen Variationen durchdekliniert werden. Streifen mit Zwischenraum bilden ein Gitter, die ohne Zwischenraum setzen sich zu einem Farbfeld zusammen. Vertikale Streifen stoßen gegen horizontale. Die mit leicht abweichender, schräger Verlaufsrichtung fügen sich zu einem Zickzackmuster zusammen, einzelne wiederum schwingen aus, nehmen eine Kurve und kehren im Bogen zurück, um sich zu einem Kreis zu schließen. Diese abgerundeten Bahnen unterscheiden sich von den Gitterstrukturen dadurch, daß sie scheinbar ein Volumen ausbilden, sie wirken raumhaltig. Die verschiedenen Formen im Bild changieren zwischen raumschaffender Figur und raumnegierender, ortloser ‚Allover‘-Struktur. Immer wieder werden Einzelformen in kraftvollen Bündelungen rhythmisierend ins Verhältnis zur Gesamtstruktur gesetzt. So wird ein terrakottafarbenes Feld beispielsweise von einer Ansammlung von vielen kleinen Kreisen aus schwarzer Tusche in Form einer Gliederkette oder eines Schaumgebildes überlappt. Geflechte und Netze stehen geschlossenen Körpern gegenüber. Arbeiten wie diese werden durch Formvariationen, Verschleifungen und Überlagerungen, horizontale und vertikale Verschränkungen und den Wechsel von Transparenz und Opazität in der Farbmaterie gebildet.

Andere ab 2003/04 entstandene Papierarbeiten lassen der Gesamtform wesentlich mehr Umraum: Die in verdünnter, lasierender Malsubstanz aufgetragenen, breiten Pinselstriche schmiegen sich in schwungvollen Bahnen aneinander und bilden wie bei „Ohne Titel (Fels)“ (Abb.11) eine ausschwingende, sich nach oben verjüngende Gesamtform. Mit langsamen, konzentrierten Bewegungen verteilt die Künstlerin das dünnflüssig angerührte Pigment in langen, gleichmäßigen Verläufen so auf das Papier, daß es sich zu den Rändern hin verdichtet und verdunkelt. Das repetierende Moment der immergleichen Malbewegung in parallelen Bahnen stellt im Grunde einen minimalistischen Ansatz dar.

Tatsächlich geht es hier um einen Pinselstrich, der nichts anderes darstellt, als die Malbewegung und die Malsubstanz selbst. Dieser Pinselstrich setzt sich nicht stellvertretend für etwas anderes in Bewegung und verleiht ihm Farbe, sondern er genügt sich selbst. Genauer gesagt, es handelt sich hier um eine Malerei, die sich selbst zum Thema macht. Sie ist Oberfläche und Körper zugleich, Bild und Inhalt in einem.

Franziochs Arbeiten sind Versuchsfelder oder besser Operationsfelder für die Frage nach den Grundlagen der Malerei, nach Farbe und Form, Fläche und Raum, dem Verhältnis von Figur und Grund und dem, wie es Matisse sagte, „ewigen Konflikt zwischen Linie und Farbe“.

Es fällt auf, daß Andrea Franzioch fast ausschließlich Bildträger aus Papier verwendet, darunter altes Lichtpauspapier aus DDR-Zeiten, auf denen Architekten zeichneten. Die dicken Rollen tragen Spuren der Verfärbung. Die nostalgische Patina und die glatte Oberfläche haben sowohl das Auge wie auch die Hand der Künstlerin angesprochen. Die gewellte Oberfläche und das einfache Montieren oben und unten zwischen zwei Holzleisten erinnern an die uralte Tradition der Japanischen Rollbilder.

Die Papierschnitte aus schwarzem Karton machen einen wichtigen Teil der künstlerischen Arbeit von Andrea Franzioch aus. Meist schneidet sie zwei übereinandergelegte Kartons so aus, daß jede Form einen spiegelbildlichen Doppelgänger erhält. Die zwei Schnitte rahmt sie je für sich und setzt sie dann zu einem Diptychon zusammen. Im Vexierspiel mit positiver und negativer, schwarzer und weißer Form verdoppelt sich jeder Bildblock nochmals imaginär im Wahrnehmungsprozess.

Im Blick auf das Gesamtwerk der Künstlerin wird recht bald klar, warum sie zur Schere greift, das Material zerschneidet und damit scheinbar zerstört. Die Arbeiten von Andrea Franzioch berühren immer wieder Fragen nach dem Verhältnis von Fläche und Raum. Sie baut Räume als wendeltreppenartige Gefüge. Ihre Arbeiten verraten architektonisches Denken. Auch der Papierschnitt legt Raum frei, öffnet die Form, bricht die Fläche auf, verräumlicht. Für die Künstlerin zählt das Auffalten der geschnittenen Blätter zu den überraschendsten Momenten ihrer Arbeit. Was kommt zum Vorschein, welche Doppelsilhouetten, welche Kippfiguren tun sich hier auf?

Schon für Matisse war der Scherenschnitt deshalb so reizvoll, weil er eine Synthese von Linie und Volumen, Fläche und Raum, von Zeichnerischem und Bildhauerischem darstellt. „Mit der Schere zeichnen“, so Matisse, „Direkt in die Farbe hineinschneiden erinnert mich an den direkten Meißelschlag des Bildhauers.“³

³ Henri Matisse zu seiner Mappe Jazz, 30. September 1947, Edition Verve, Paris mit 20 Farbdrucken der Papierschnitte.

Tatsächlich sind die Papierschnitte vielleicht am besten geeignet, sich in der strengen Reihung und Vervielfältigung der Form jeglicher Expression zu entziehen. Es sind nüchterne Setzungen, ein konzentriertes Sichtbarmachen des ‚Zeichenprozesses‘, der sich aber vom Handschriftlichen entfernt. Und so kommt es gerade im Papierschnitt, wie schon Matisse exemplarisch in seiner wegweisenden Mappe „Jazz“, einer Folge von zwanzig „Gouache decoupées“, dargelegt hat, zu einer Reduzierung der Formen auf Chiffren. Er spricht von „Chiffren des Universums“, die aus der Natur gelöst in einem radikalen Abstraktionsprozess zu jener Ornamentalisierung führen, wo das Innen und Außen, die Leere und Fülle zugleich aufscheinen.

Künstler sind immer auch Forscher, die den gestalterischen Phänomenen auf den Grund gehen wollen. Und so hat Andrea Franzioch mit den Papierschnitten vielleicht am sprechendsten jene Chiffre visualisiert, die ihrer Untersuchung nach ein Grundmuster jeder abstrakten Formfindung darstellt. Jede Form, so Andrea Franzioch, könne aus unendlich vielen Dreiecken, nicht aber beispielsweise aus dem Quadrat, gebildet werden.

Eines aber darf man im Werk Andrea Franziochs nicht übersehen. Das Ornament als geometrisierte Form ist, ohne den ihm oft beigemessenen negativen Klang, im besten Sinne als Synthese von Phantasie und Regel, von Abweichung und Wiederholung, von Spontaneität und Kontrolle, von Sinnlichkeit und Verstand zu sehen. Denn es geht Andrea Franzioch immer auch um die Sinnlichkeit und Schönheit im Umgang mit der Form, im Sinne Worringers um „Abstraktion und Einfühlung“.

Bettina Baumgärtel