

Text der Kunsthistorikerin Dr. Hanne Weskott
aus: Katalog „monika humm - malerei 2006-2011“, 2011

Hanne Weskott **Von der Fläche zum Raum**

Flachware werden Bilder im Ausstellerjargon gern genannt. Das klingt despektierlich, meint aber nur, dass sie anders als Skulpturen oder Installationen keinen Raum beanspruchen, weil sie an der Wand hängen. Letzteres ist zwar korrekt, aber Raum benötigen sie dennoch, um ihre Wirkung entfalten zu können, oft sogar sehr viel wie das große Bild „transition / 4“ von Monika Humm in der Galerie der Künstler in München. Es ist auch ein gutes Beispiel dafür, dass die *Flachware* oft überhaupt nicht flach erscheint, sondern eine große Tiefenwirkung entfalten kann. Diese entsteht durch die Raumillusion, die die Malerei schafft und damit scheinbar die stärksten Wände durchdringt.

Wie in einem zweidimensionalen Bild Raum entsteht, dafür gibt es die unterschiedlichsten künstlerischen Methoden. Die bekannteste in der westlichen Kunst, die über Jahrhunderte als die allein gültige angesehen wurde, ist die Anwendung der Zentralperspektive. Aber mit der Abkehr von der akademischen Kunst im 19. Jahrhundert, wurde auch die Zentralperspektive über Bord geworfen, und die Maler besannen sich auf rein malerische Mittel, um in der zweidimensionalen Fläche des Bildes die Illusion eines Raumes entstehen zu lassen. Das passt gut zu einer Kunst, die nur noch ihre eigenen Gesetze beachtet. Im 20. Jahrhundert hatte sich die Kunst freigeschwommen und behauptet seither erfolgreich ihre Autonomie. Ein Bild ist ein Bild, nicht mehr und nicht weniger. Es muss nichts abbilden und nichts darstellen. Eben so autonom sind die Farben. Sie haften nicht mehr als Lokalfarben an den Gegenständen, sondern unterliegen der freien Wahl des Künstlers, allerdings nur so lange das Bild sie ihm lässt. Denn ab einem bestimmten Grad der Fertigstellung kann ein falscher Farbton das bisher Gemalte zerstören.

Am strengsten in punkto Autonomie des Bildes ist im Bereich der ungegenständlichen Kunst die konkrete Malerei, in der es kein Geheimnis mehr geben darf, keinen Verweis auf die sichtbare Welt und selbstverständlich auch keinen auf Religion und Mythologie. Aber das ist schon fast Schnee von gestern, denn auch die „Konkreten“ haben sich geöffnet, um sich vor der Erstarrung zu retten. Trotzdem ist nicht jede ungegenständliche Kunst der konkreten Richtung zuzuordnen. Monika Humm würde sich nie als *konkrete Malerin* bezeichnen, obwohl Ihre Bilder nur aus Farbstreifen bestehen und die Wirklichkeit in keiner Weise abbilden. Wenn aber jemand Landschaft in ihren Bildern zu erkennen meint, dann ist sie nicht entsetzt, sondern erklärt, dass sie nicht nur gerne in der Natur ist, sondern auch, dass sie die gesehenen Bilder und Farben in ihre Kunst hereinnimmt. Das kann sehr direkt geschehen wie in der Wandmalerei aus der Serie „going on“, in der das Grün des Treppengeländers auftaucht, oder eher subtil wie in „transition /4“, das eigens für die Galerie der Künstler in München entstanden ist. In der Farbgebung hat sie sich hier an die Farben der pompejanisch anmutenden Deckenfresken gehalten.

Am schönsten zeigt sich der Einfluss des Erlebten und Gesehenen in der Bildserie „indian summer“, in der die ruhige Schönheit eines Spätsommertages als warmes Farbspiel nachempfunden ist. 2006 hatte Monika Humm einen Studienaufenthalt in New York und fuhr im Herbst den Hudson entlang. Aber anders als in der Serie „going on“ geht es in „indian summer“ nicht um Bewegung und nicht um die Überschneidung der am Zugfenster vorbeiziehenden Bilder, die, kaum hat man sie wahrgenommen, bereits mit dem nächsten Eindruck verschmelzen. In „indian summer“ herrscht Ruhe, was durch die Breite der Farbbalken ausgedrückt wird. Hier ist eine Form der Komposition zu erkennen, die ohne jede Hierarchie auskommt. Es gibt kein Zentrum, auf die sich die Bildorganisation bezieht, aber zwischen den Farbstreifen herrscht ein wohl austariertes Gleichgewicht, so dass im Gegensatz zu den anderen Bildserien eine Fortsetzung des Bildes über den Bildrand hinaus nicht denkbar ist. Allerdings entsteht hier auch kaum Raum. Nur wenn in einer zweiten Ebene Gitterstrukturen aufscheinen oder sich eine Farbe allein durch ihre Leuchtkraft oder Helligkeit deutlich in den Vordergrund schiebt, dann entsteht eine Ahnung von Raum. Das alles unterscheidet „indian summer“ wesentlich von Serien wie „going on“ und „transition“, die wie ein Ausschnitt aus einem größeren Bild wirken, in denen eine Horizontalbewegung alles erfasst, als raste ein Intercity durch die Lande und nicht wie in „indian summer“ die gemütliche Bimmelbahn durch den Spätherbst. Dieser Ausschnittcharakter gilt besonders für die kleineren Formate, in denen sich der Rhythmus der Farbbalken und -striche zu einem Stakkato steigert. In den größeren Formaten hingegen ist die fliehende Bewegung durch vertikale Balken aufgehoben. Das erinnert dann eher an Hochhausstrukturen, hinter deren Fassaden zwar viel geschieht, aber doch alles von dem Raster der Architektur überblendet wird. Die dahinter entstehenden Räume bilden keinen einheitlichen Raum. Anders im großformatigen „transition /4“ in der Galerie der Künstler, wo sich der heftige Rhythmus wieder beruhigt hat und wir einen Bildraum erleben, der scheinbar bis weit hinter die Galeriewand reicht. Das schafft Monika Humm, in dem sie Farbschicht auf Farbschicht setzt und abwechselnd transparent oder opak malt. Der tiefe Bildraum in „transition /4“ ist nicht konstruiert, sondern allein durch Malerei entstanden. Er hat keinen Fluchtpunkt, der das Auge in die Tiefe führt, sondern lässt es frei schweifen. Es muss immer wieder von Neuem ansetzen, um das Geheimnis des Bildes zu entdecken. So öffnet die Malerei die Fläche und lässt die Illusion eines Raumes entstehen. Die Kunst erweitert damit das Blickfeld des Betrachters im direkten und übertragenen Sinn.