Taeuschend echt. Die Kunst des Trompe -l'oeil

Hamburg, 11.02.2009

Bericht von: Clara Meister, Berlin

Symposium: "Täuschend echt. Die Kunst des Trompe-l'oeil", 11. Februar 2009, Bucerius Kunst Forum, Hamburg

Tagungsbericht für H-ArtHist von Clara Meister, Berlin

Vorbereitend zur Ausstellung "Täuschend echt. Die Kunst des Trompe-l'oeil" (2010) veranstaltete das Bucerius Kunst Forum in Hamburg ein eintägiges Symposium, in dem die illusionistische Gattung breit gefächert - von der Antike bis zur Moderne, von der Malerei bis zum Film, von lyrischen Vorläufern bis hin zu Installationen - vorgestellt und analysiert wurde. [1] Die Frage, ob Bilder täuschen können oder gar sollen, beantwortet die Kunst des Trompe-l'oeil mit einem eindeutigen Ja. Als Sondergattung des Stilllebens steht sie ganz im Zeichen des Augentrugs, forciert die Auseinandersetzung mit der Wahrnehmung der Betrachtenden, und wirft zugleich die Frage nach dem Status der Bilder als sinnlichen Medien der Erkenntnis auf.

Bärbel Hedinger (Berlin) stellte in ihrer Rolle als Gastkuratorin und Initiatorin der Ausstellung die Grundzüge der "seit der Antike moderne(n)" Gattung vor. Ausgehend von dem programmatischen Gemälde "Flucht vor der Kritik" des Spaniers Pere Borrell del Caso, in welchem ein Knabe im Begriff ist, aus dem Rahmen zu steigen und den dunklen Bildraum in Richtung Betrachter in die reale Welt zu verlassen, verwies Hedinger auf die Aktualität des Konzeptes, den Betrachter und dessen Vorstellung von den kanonisch verbürgten ästhetischen Grenzen des Bildes zu irritieren. In der kunsthistorischen Forschung widerfahre der Gattung erst seit Beginn der neunziger Jahre - im Zuge des 'Iconic Turn' - erhöhte Aufmerksamkeit; lange Zeit sei sie vornehmlich wegen ihrer Virtuosität geschätzt worden. Heute gelte sie als wichtiger Baustein zur Reflexion des Systems des Bildes und seiner Wahrnehmung durch den Betrachter.

Ausgehend von Albertis Betonung der Zentralperspektive zur Bestimmung des Bildraumes diskutierte Sybille Ebert-Schifferer (Bibliotheca Hertziana, Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte, Rom) in ihrem Vortrag mit dem Titel "Der Durchblick und sein Gegenteil. Malerei als

Täuschung" das Spiel mit den Realitätsebenen innerhalb eines Gemäldes. Der illusionistische Maler nutze bevorzugt Augenblicke des Alltäglichen, um diesen zu überraschen und zu verblüffen und auf diese Weise Fragen zu Darstellung und Wahrnehmung aufzuwerfen. Hierher gehört die scheinbar auf der Oberfläche gelandete Fliege ebenso wie das Spiel mit dem Cartellino, den der Maler wie beiläufig als flaches Objekt der Darstellung anheftet. Herrschte im 15. Jahrhundert noch die Vorstellung eines Bildraumes vor, der sich hinter einer Membran öffnet, so durchbrach das Trompe l'oeil diese Grenze, da das Dargestellte sich gleichermaßen in den Bildraum erstreckte und zugleich in die Realität außerhalb des Bildraumes, und zwar nach vorn, auf den Betrachter zu drängte. Ebert-Schifferer schlug über Cornelis Gijsbrechts, der mit seiner gemalten Rückseite eines Gemäldes ein radikales Beispiel für ein Zusammenfallen von Form und dargestelltem Objekt bietet, einen Bogen hin zu Künstlern der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, die Objektimitationen mit realen Objekten kombinierten und das Bild zu einer "dinghaften Fläche" haben werden lassen.

Gottfried Boehms (Universität Basel) Vortrag "Die Lust am Schein. Trompe l'oeil und Stillleben" rückte die täuschende Malerei in die Nähe der Zauberkunst als Paradigma von Illusion und Täuschung. Mit dem elsässischen Maler Sebastian Stoskopff aus dem 17. Jahrhundert, führte Boehm in die Kunst des Stilllebens ein, die sich in der Regel auf die Darstellung einiger weniger Objekte beschränkte und deren Materialität, darunter Zinn, Kupfer oder Glas, überraschend wirklichkeitsnah darstellte. Diese Malerei war auf Wirkung angelegt. Das "Wie" der Darstellung verschwindet hinter dem "Was", wobei das Bild zur jener Sache wird, die es darstellt, wodurch die Distanz zwischen Darstellung und Dargestelltem aufgehoben zu sein scheint. Der implizierte Effekt des Augentrugs bringt zwei Betrachtungsweisen hervor, die sich jedoch oft vermischen: zum einen den Betrachter, der sich täuschen lässt, und darüber hinaus jenen Beobachter, der kritisch beäugt und die Technik der Illusionierung durchschaut. Die Verschränkung dieser beiden Positionen, endet, auch dann, wenn die Erkenntnis den künstlerischen Trug entdeckt, in der Lust am Schein und ermöglicht das Nachdenken über die Darstellung und die Effekte, die sie tragen. Die illusionistischen Bilder sind folglich weniger "visuelle Fallen" als vielmehr "optische Systeme", die als Probiersteine des Sehens fungieren.

Michael Philipp (Bucerius Kunst Forum Hamburg) diskutierte in seinem Vortrag "Een rechtnaturlijke Schildery. Johannes Torrentius, die Camera obscura und der Augentrug in der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts" die Frage, ob der heute wenig bekannte Stilllebenmaler, von dem sich nur ein einziges Gemälde erhalten hat, bereits die Camera Obscura zur Konstruktion seiner Bilder Hilfe nahm.

Er zog vor allem Gerichtsakte und andere Schriftstücke heran, um das Profil des Malers, der ob seiner hohen Kunst des Augentrugs den Zeitgenossen als Zauberer (und Ketzer) galt, nachzuzeichnen.

"Das zerbrochene Glas" war Thema des Vortrages von Monika Wagner (Universität Hamburg). Die Referentin erläuterte anschaulich, wie gesprungenes Glas in der Trompe-l'oeil-Kunst als ein die Darstellung überlagerndes abstraktes Liniensystem den Bildern eine visuelle Leseanweisung, somit einen visuellen Kommentar im Bild hinzufügt. Zerbrochenes, flächiges Glas zu malen, gilt als die Krönung der Augentäuschung und regt den Betrachter vielfach zur haptischen Rückversicherung an. Die Transparenz, Vergänglichkeit und Fragilität des Materials Glas fordern den Trug heraus, scheint es doch nahezu immateriell zu sein. Dass Glas in einer Reihe von Arbeiten mit dem Sujet des dargestellten Bildes interagiert oder sogar auf andere Werke anspielt, veranschaulichte Wagner unter anderem an einer Darstellung von François Jouvenet, in dem der Künstler das Bild eines Malerkollegen als Ausgangspunkt nutzte und dieses durch die Inszenierung des gesprungenen Deckglases zu kommentieren wusste.

Michael Diers (Hochschule für Bildende Künste, Hamburg und Humboldt-Universität zu Berlin) stellte mit seinem Vortrag "Den Wald vor lauter Bäumen nicht sehen. Täuschungsmanöver in der zeitgenössischen Kunst" die Arbeit "Clearing / Lichtung" von Thomas Demand vor, welche einer vorgelagerten Fototapete ähnelnd "täuschend echt" einen hinter dem Bild liegenden Wald eines Gartenabschnitts des venezianischen Biennale-Geländes zeigt. Erst bei genauerem Hinsehen wird dem Betrachter klar, dass dies nicht schlicht eine fotografische Wiedergabe der Wirklichkeit, sondern der fotografisch reproduzierte Nachbau eines papierenen Modells dieser Szenerie ist. Dieses illusionistische Verwirrspiel und die Verschränkung der Wirklichkeitsebenen verglich Diers mit der Tradition der pompejanischen Wandmalerei und den Gemälden Magrittes. Dabei wurde die Frage nach den Täuschungsmöglichkeiten der Fotografie als einem gemeinhin Dokumentation und der Schilderung der Wirklichkeit verpflichteten Mediums aufgeworfen.
Diers bezeichnete die Installation "Lichtung" als eine Parabel von der "Genese und Wirkung des fotografischen Bildes".

Bice Curiger (Kunsthaus Zürich) stellte in ihrem Vortrag "Simulierte Readymades bei Fischli/Weiss und Maurizio Cattelan" das Konzept des Schweizer Künstlerduos Fischli/Weiss vor, die mit ihren farbig gefassten, aus Polyurethan gefertigten Objekten, das Verwirrspiel um den Wirklichkeitsstatus der Alltags- und Ateliergegenstände bevorzugt im Bereich der Skulptur erproben.

Abschliessend referierte Victor Stoichita (Université de Fribourg) über das kinematographische Trompe-l'oeil. Stoichita stellte den Sprung aus der Realität in den Film (und umgekehrt) am Beispiel von Woody Allen und Buster Keaton vor. In Allens "The Purple Rose of Cairo" von 1985 springt der Filmheld aus der schwarz-weißen Hollywoodtraumwelt in die farbige Realität des Kinosaals hinein und damit in die Alltagswelt der von Mia Farrow gespielten Filmzuschauerin hinein. Dabei wird nicht nur ein Blick und ein Wort getauscht, sondern zugleich jeweils die verschiedenen Realitäten. Den umgekehrten Sprung von der Wirklichkeit in den Film unternimmt Keaton in "Sherlock Junior" von 1924, indem er in der Rolle eines eingeschlafenen Filmvorführers traumwandlerisch den Film besteigt und auf diese Weise die ästhetische Systemgrenze durchbricht.

Seit dem antiken Wettstreit zwischen Zeuxis und Parrhasios ist die Lust an der Verblüffung durch Augentrug lebendig. Das gut besuchte Symposium bot einen reichhaltigen - und vor allem auch verständlichen - Überblick über die Gattung und ihre künstlerischen und philosophisch-intellektuellen Möglichkeiten, wobei einige Fragen der Aktualität intensiver hätten diskutiert werden können. Auf die Ausstellung im kommenden Jahr kann man gespannt sein.

Anmerkungen:

[1] Täuschend echt. Die Kunst des Trompe-l'oeil" im Bucerius Kunst Forum, Hamburg, Ausstellung vom 13. Februar bis zum 24. Mai 2010. Website: www.buceriuskunstforum.de .

[2] Sibylle Ebert-Schifferer kuratierte 2002 in der National Gallery in Washington die Ausstellung "Deception and Illusion", vgl. dies.: Five Centuries of Trompe L'oeil Painting. Deception and Illusion, Washington, 2002.

[3] Vgl. Victor Stoichita: Das selbstbewußte Bild. Vom Ursprung der Metamalerei, München 1998.

Empfohlene Zitation:
Clara Meister: [Tagungsbericht zu:] Taeuschend echt. Die Kunst des Trompe -l'oeil (Hamburg, 11.02.2009). In: ArtHist.net, 11.03.2009. Letzter Zugriff 22.11.2026. <https://arthist.net/reviews/31408>.

Dieser Text wird veröffentlicht gemäß der "Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 4.0 International Licence". Eine Nachnutzung ist für nichtkommerzielle Zwecke in unveränderter Form unter Angabe des Autors bzw. der Autorin und der Quelle gemäß dem obigen Zitationsvermerk zulässig. Bitte beachten Sie dazu die detaillierten Angaben unter https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de.