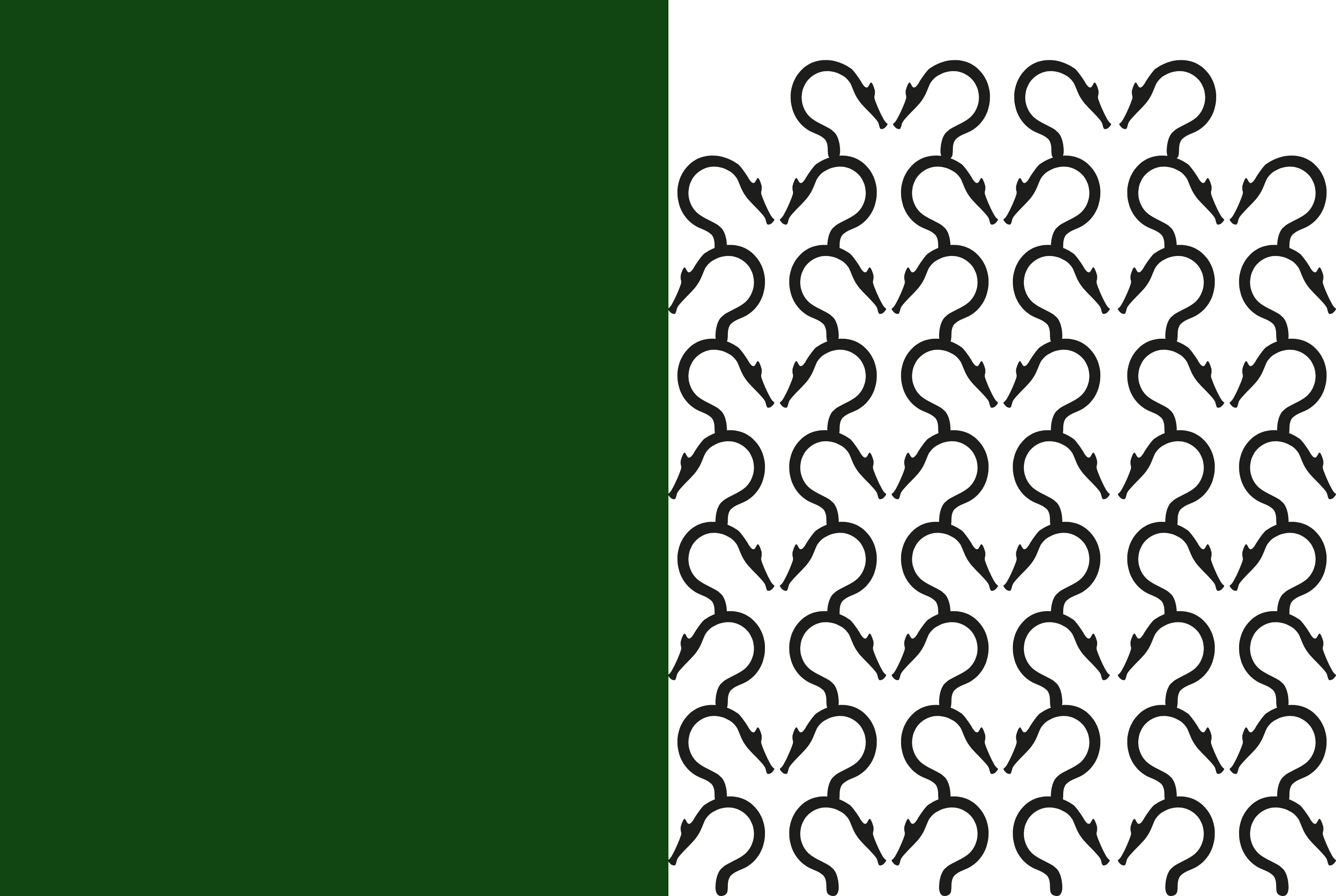


FRANSISKA
ZISOPEL



FRANZISKA OPEL untersucht in ihren Arbeiten codierte Momente von Kommunikation, Repräsentanten von Macht und Genderkonstrukten. Hierfür nutzt sie kunst- und kulturgeschichtlich aufgeladene Zeichen, die sie entleert, umschreibt und verschiebt, um die Verbindung zwischen Signifikat und Signifikant zu hacken. Dabei spielt sie ebenso mit Materialeigenschaften und eröffnet auf diese Weise eine Vielzahl an Bedeutungsebenen.

Ihre Serie *Men in Love* (2020) bezieht sich im Titel direkt auf das gleichnamige Werk Lutz Bachers aus dem Jahr 1991. Während in Bachers Arbeit Aussagen anonymisierter Männer zu ihren Fetischvorlieben auf Spiegel gedruckt wurden, arrangiert Opel sogenannte Micro-Bikinis auf Passepartouts aus Samt unter Glas zu scheinbar abstrakten Liniengeflechten, die sie mit einer dünnen Schicht Sprühfarbe überzieht. Dergestalt überträgt sie das Kleidungsstück in eine zweidimensionale Bildwelt, in der die ursprüngliche Funktion der Badebekleidung neu verhandelt wird. Der ohnehin schon vorhandene Fetischcharakter der knappen Bikinis wird als Kunstwerk noch überhöht – auch durch die Verwendung von Samt als Untergrund. Lange Zeit war der kostbare Stoff Symbol der Herrschenden und insbesondere in der Porträtmalerei findet er Verwendung, um den Bildhintergrund zu markieren; oftmals überbordend drapiert bildet der gemalte Stoff den angemessenen Rahmen für die porträtierte Person und deren Stellung. Spätestens mit

Beginn der industriellen Fertigung des Stoffe und seiner weiteren Verbreitung erhielt der weiche Samt eine sexuelle Konnotation und heute ist er auch mit Bordelleinrichtungen assoziiert.

Bei genauerer Betrachtung entschlüsseln sich die von Opel gelegten Bikinis als skizzierte Gesichter statt als bloße Anordnung von Linien. In einigen treten deutliche kunsthistorischen Referenzen zu Tage wie das maskenhaft erstarrte Gesicht des Schreienden aus Edvard Munchs berühmten Gemälde oder die kubistisch dekonstruierten Gesichter diverser Picasso-Modelle. Somit eröffnet Opel auch einen Blick auf die vorwiegend männlich geprägte Kunstgeschichte und die aus heutiger Sicht fragwürdige Trope vom Maler und seinem Modell.

Bei ihrem Spiel mit Zeichen greift Franziska Opel immer wieder auf die Heraldik zurück. In ihrer fortlaufenden Serie *Wappen/Waffen* sind es Hosenträger, die Opel gefaltet auf Nylonprintplatte mit Metallinlay platziert und als fiktive Wappen

behauptet. Abermals negiert die Künstlerin die ursprüngliche Funktion des Accessoires, um auf dessen kulturgeschichtliche Codierung zu fokussieren. Die Verwendung des Hosenträgers als uniformes Merkmal spannt sich von der kollektiven Arbeiterschaft bis zur globalen Finanzelite. In der Skinhead-Szene markiert er in Verbindung mit gleichfarbigen Schnürsenkeln auch die Zugehörigkeit zu bestimmten Fußballvereinen oder politischen Ideologien. Dabei ist das Kleidungsstück durchweg männlich besetzt und seine Aneignung durch das weibliche Geschlecht häufig ein ikonischer Moment, der mit Sexualisierung und Fetischisierung aufgeladen ist. Man denke nur an Marlene Dietrich als Inbegriff der modernen Neuinterpretation der *Femme fatale*.

Auch die Reihe *Ancestors* (2019) greift das Wappenthema auf. Ein zufällig entdecktes Symbol für einen Löschschauch wird auf mehreren gerahmten Seidenprints dekliniert und zum Emblem unbekannter Herrschender, geheimer Clubs oder Verbindungen und Untergrundbewegungen. Die fragile Oberfläche des Stoffes ist dabei von Nadeln durchbohrt, an denen BH-Ösen, Fleischspieße und Stöpselketten hängen. Die makellosen Metallobjekte rufen in Verbindung

mit der Gewalteinwirkung auf den Stoff ein Fetischregister auf, das an die BDSM-Szene erinnert und deren Hyperästhetik. Wie bei den Arbeiten der Serie *Men in Love* überführt Opel billiges Industriematerial in ihre Bildwelten und wertet es zum begehrten Kunstobjekt auf.

Parallel zu *Ancestors* entstand die Skulptur *The Water is Black*, in der britische Militärmäntel in einer mit altem Motoröl gefüllten Glasvase hängen, die auf einem Stahldreifuß steht. Hier wird das kostbare Original wortwörtlich und sinnbildlich degradiert. Die Ruhmesabzeichen hängen schlaff wie verwelkte Blumen herunter und erinnern kaum noch an ihre ursprüngliche Bedeutung als Repräsentationsobjekt von männlicher Macht und Herrschaftsanspruch. Die Kombination des im Vergleich zu den dünnen Stahlbeinen massiven Glaskolben mit seiner scheinbar wackeligen Halterung kreiert ein heikles Szenario, dessen Stabilität sich für die Betrachtenden fraglich gestaltet.

Neben Skulptur und skulpturalen Bildern arbeitet Franziska Opel mit Installationen, die mit Fragen nach Öffentlichkeit und Intimität operieren. Für ihre Ausstellung *Church of Cold Dreams* in der Hamburger Galerie 14a verwandelte sie das ehemalige Kioskgebäude in einen

Ort inniger Zweisamkeit. Über dem Eingang prangte der beleuchtete Ausstellungstitel und die Fenster zu beiden Seiten der Tür waren mit Kreuzblumenornamenten verziert. Eine mittels Folienplott angebrachte Rasterung simulierte auch auf den übrigen Fenstern des Raumes die Ausgestaltung eines Andachtsraumes. Im Inneren waren die Besucher*innen eingeladen, auf einer zentral im Raum stehenden Bank aus Steinimitat Platz zu nehmen. Das Möbelstück war zur Mitte hin abgesenkt, sodass darauf Sitzende unweigerlich zusammenrutschen mussten oder sich nur mit Mühe voneinander fernhalten konnten. Anstelle eines Altars hing davor von der Decke ein dunkles Seidentuch, auf das der überdimensionale, schwarzweiße Filmstill einer Flamme gedruckt war. Über farbige Projektionslampen wurden an die Innenwände des Raumes Textauszüge aus populären Liebesliedern geworfen und im Hintergrund war das leise Knistern eines Kaminfeuers zu hören. Erst beim Betreten des Kellerraumes der Galerie, sozusagen der Krypta, erklärte sich die Herkunft des Sounds, der dort von einem Plattenspieler erklang. Das Knacken war nicht jenes Geräusch, das nach Ablauf einer Platte von der Nadel auf dem Tonträger produziert wird, sondern tatsächlich auf der Platte

aufgenommen, wodurch sich die Doppelbödigkeit und der Fake-Charakter der Installation auflöste. Auf engstem Raum verdichtete Opel romantische Zeichen, die über Kunst, Literatur, Film und Musik Eingang in ein kollektives Unterbewusstsein gefunden haben. Damit kommentierte sie die religiöse und auch kommerzielle Besessenheit, mit der das Konzept der romantischen Liebe seit seiner Erfindung im 19. Jahrhundert verfolgt wird. In der fragwürdigen Intimität des Galerieraums wurden die Besucher*innen selbst zum Teil der Inszenierung, die ihren eigenen Konstruktionscharakter zur Schau stellte.

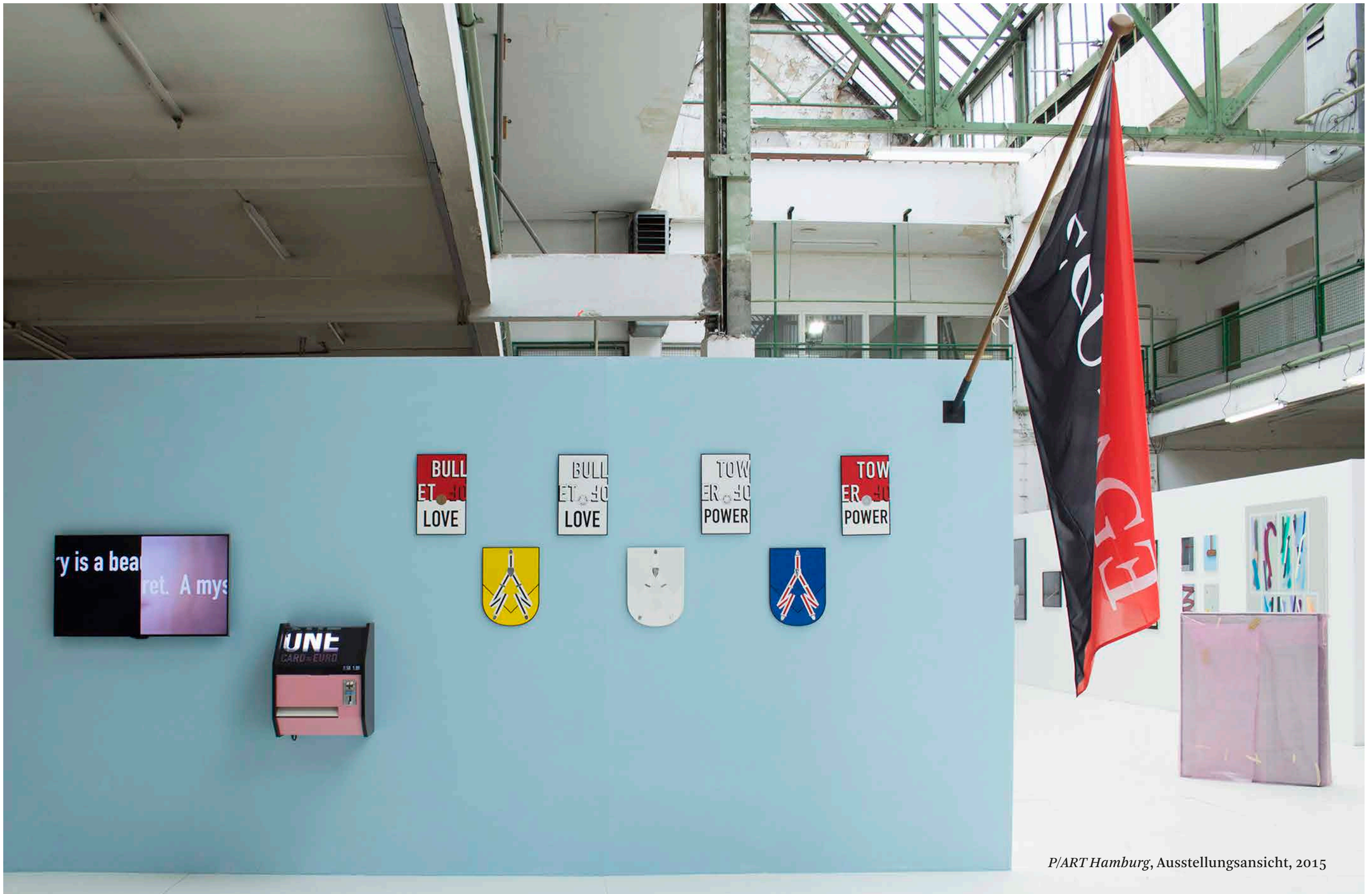
Franziska Opels Auseinandersetzung mit Zeichen und Codes ist durchzogen von vermeintlichen Widersprüchen und fruchtbaren Spannungsmomenten: Ornamente scheinen aggressiv, Materialien finden sich in überraschenden Kombinationen und gedachte Bedeutungen werden subversiv unterwandert. Dabei negiert sie ihre eigenen künstlerische Handschrift, sodass ihre Arbeiten oft selbst wieder wie industriell gefertigte Ware erscheinen, die sich mit ihrer möglichen massenhaften Verbreitung selbst in das System der Bedeutungszuschreibung einschleusen ließen.

Tobias Peper

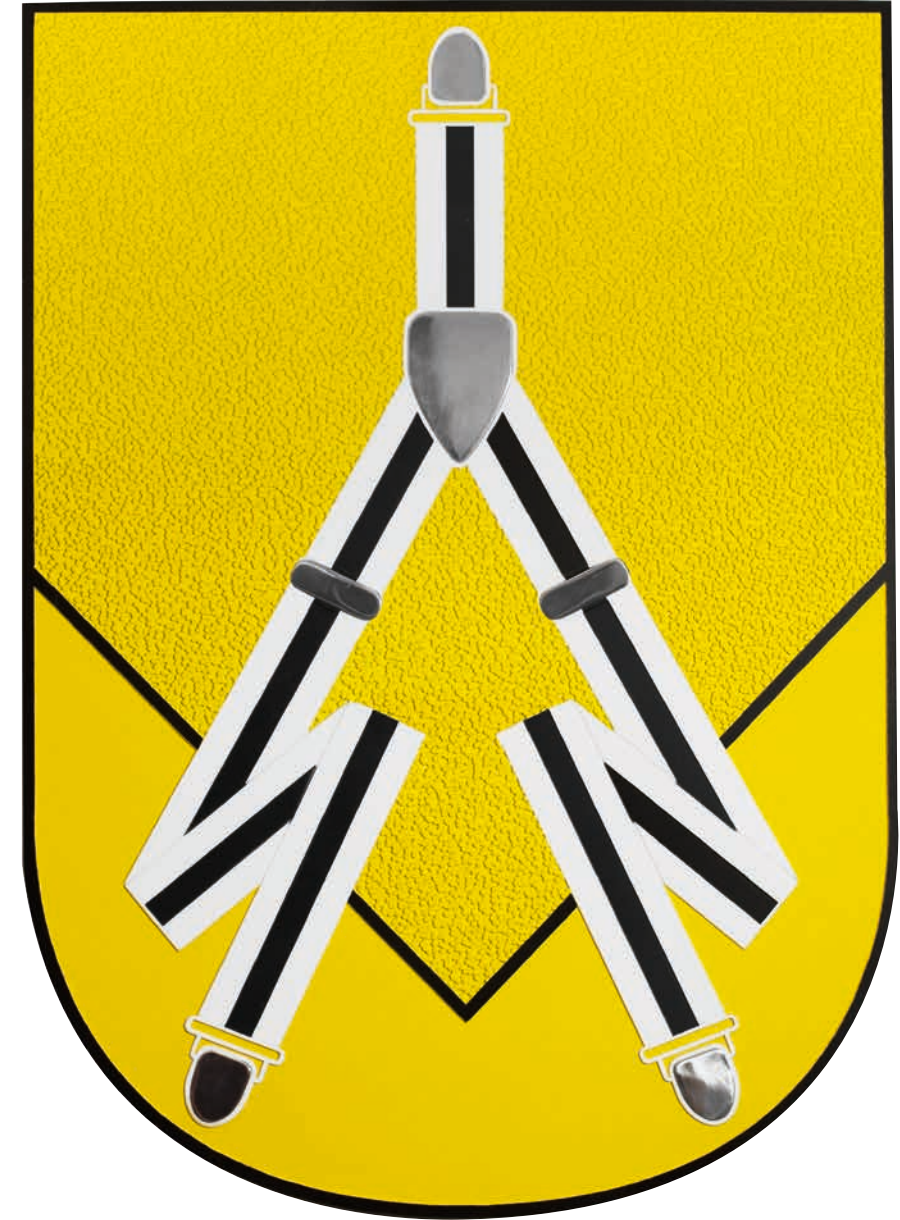
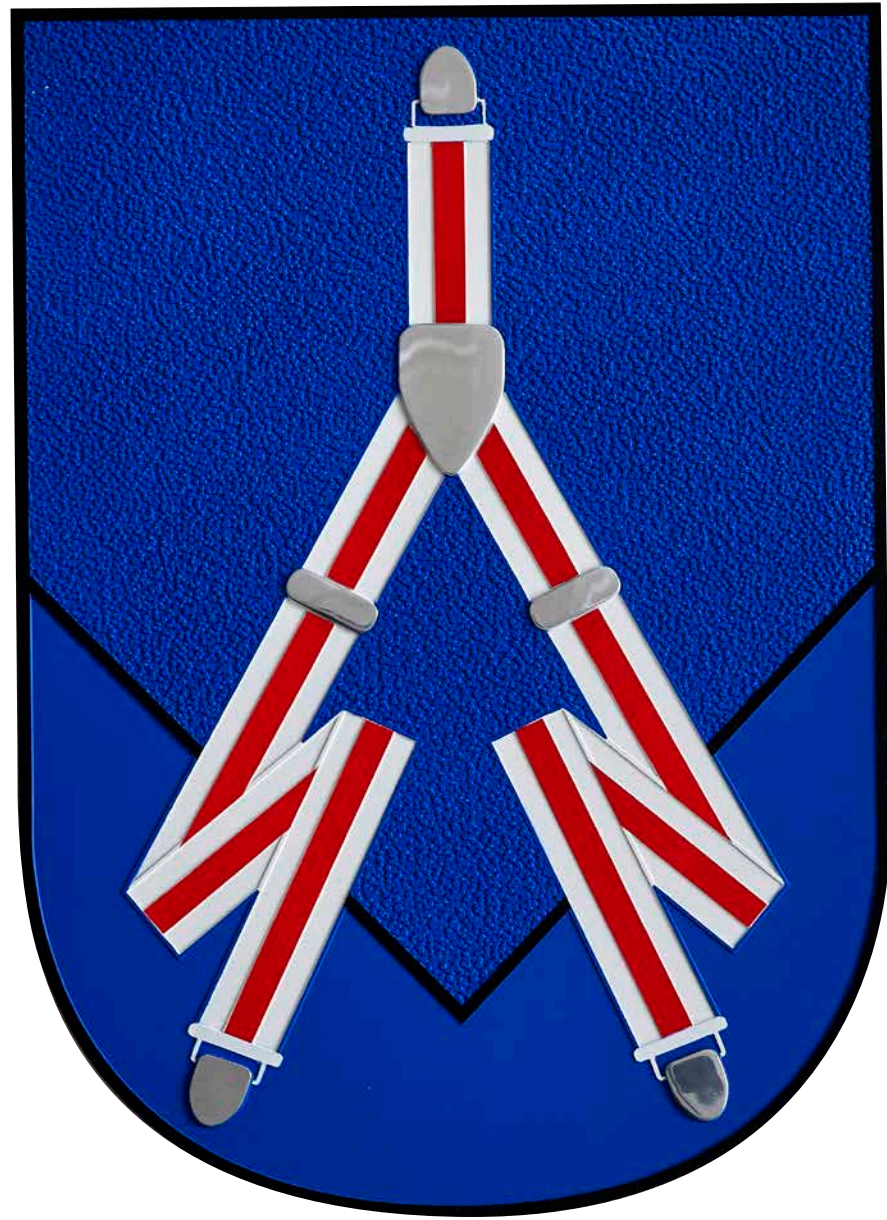
COURAGE

Courage Flagge, 200 cm x 140 cm
Textil, Holzmast und Metallhalterung, 2013

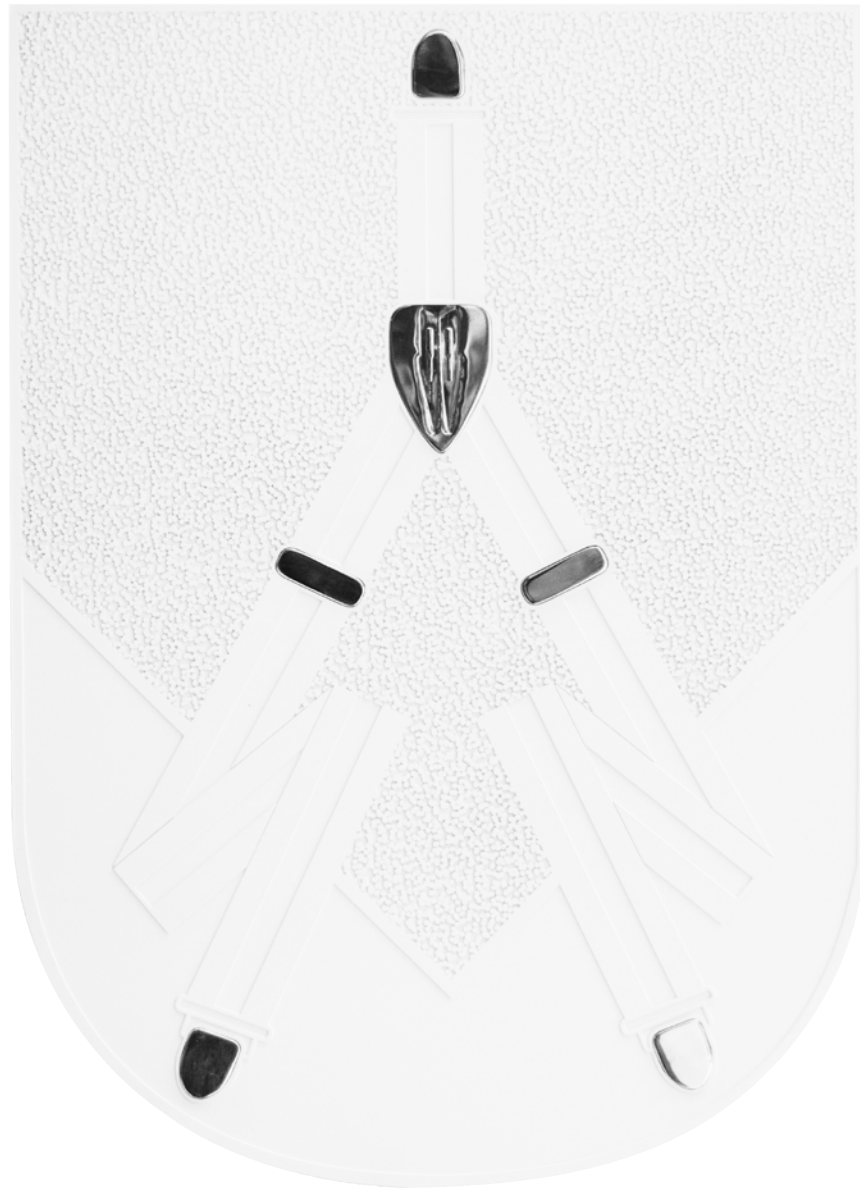




P/ART Hamburg, Ausstellungsansicht, 2015



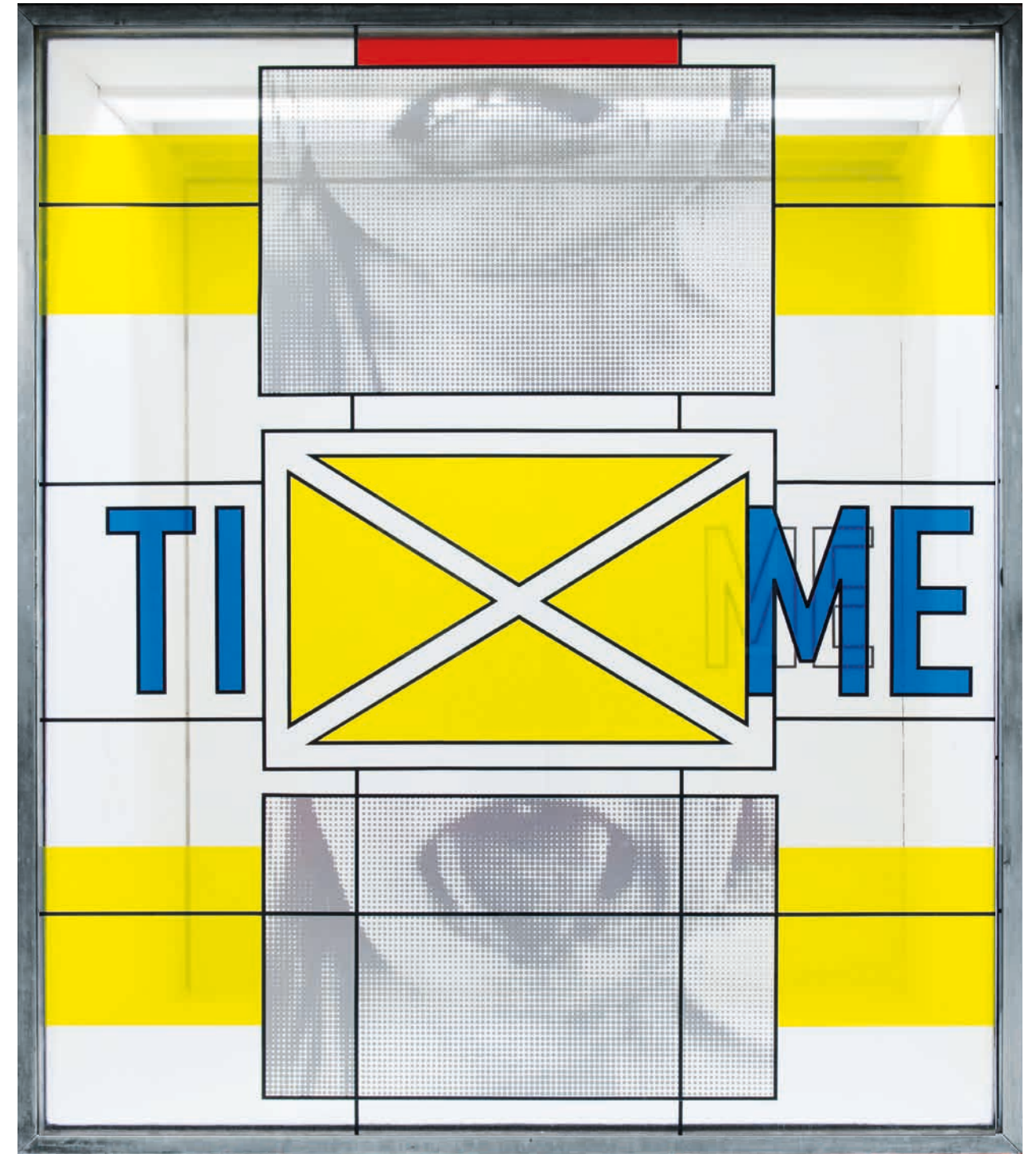
aus der Serie *Wappen / Waffen*
lackierte Nyloprintplatten mit Metallinlay,
40,5 x 24,6 cm, 2015



aus der Serie *Wappen / Waffen*
lackierte Nyloprintplatten mit Metallinlay,
40,5 x 24,6 cm, 2015

Die fortlaufende Serie *Wappen/Waffen* zeigt Wappen, die unterschiedlich gefalteten Hosenträger darstellen. Für Franziska Opel sind die Hosenträger ein ikonisches Modestück dessen symbolische Beziehung zur männlichen Macht schließlich ihre praktische Anwendung in der Mode überwunden hat – von Strukturen des kollektiven Potenzials der Arbeiterklasse bis hin zur formellen Geschäftsbekleidung der globalen Finanzelite.

Eine Nylodruckplatte dient hier der graphischen Untersuchungen ins drei-dimensionale und verleiht der Arbeit eine haptische Qualität. Die Wiedereinführung einer konkreten Materialität und gleichzeitig die Verleugung ihrer eigentlichen Funktionalität verankern die Hosenträger innerhalb eines fetischistischen und symbolischen Raums.



24 HRS OPEN Folien-Beschichtung auf Glas, 160 m x 140 cm,
U-Bahn Ebert-platz, Köln 2015



Dreamcatcher Atelierstudie, Folie auf Glas,
90 x 205 cm, 2016



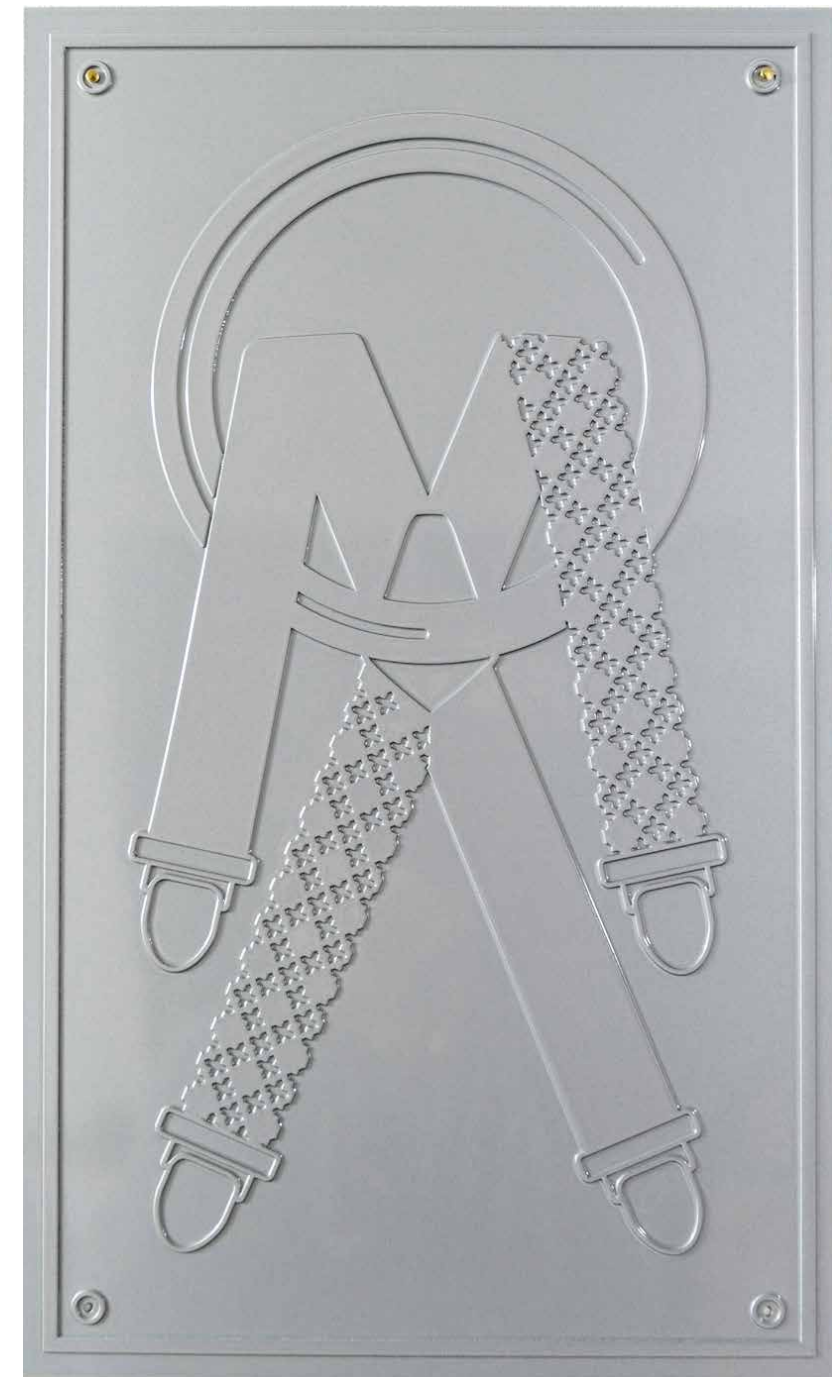
V1 und V2, Edition für die Griffelkunst e.V.,



Hamburg, Inkjet auf Seide, je 80 x 60 cm, 2016



Cage, weiße Farbe, schwarzes Holz, grauer PVC-Boden, 280 x 210 x 150 cm, 2017, Kunsthaus Hamburg

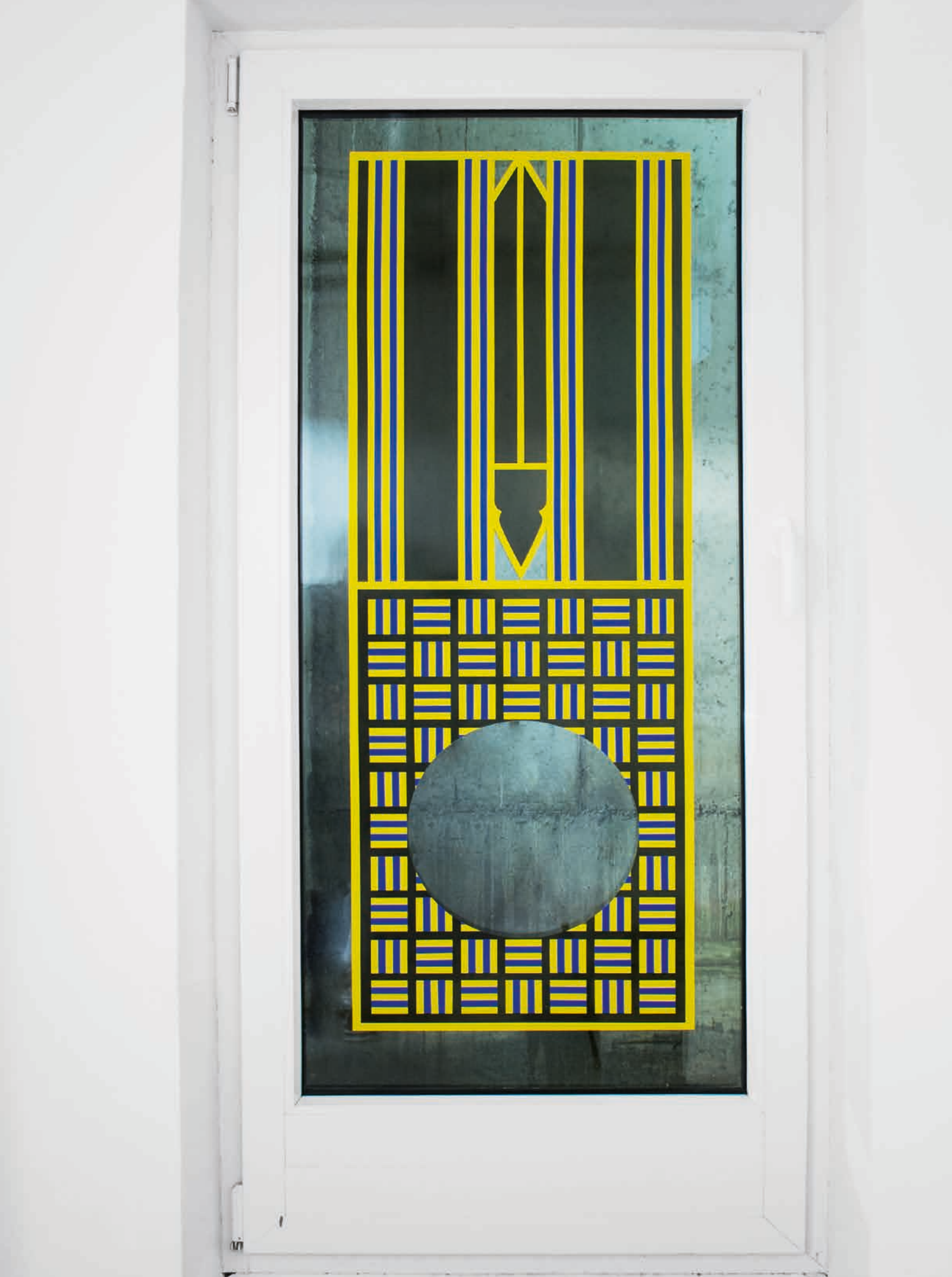


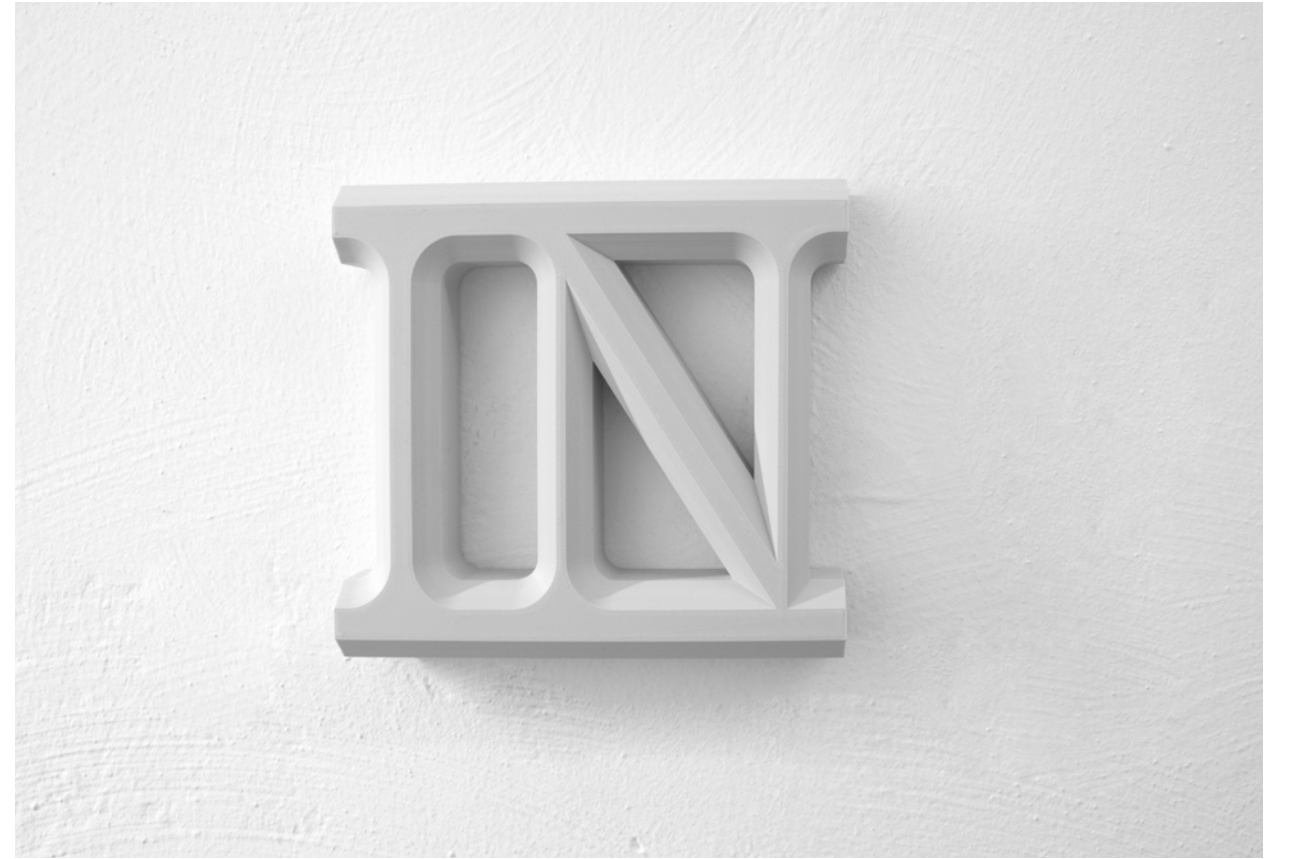
Working Man, lackierte Nyloprintplatte, 42,5 x 25,5 cm, 2018 (Edition für Leikela)



Ornament F, Folie auf Glas, 27,5 x 190 cm, 2017

Ornament O, Folie auf Glas, 130 x 47 cm, 2017





Detail *Lost in Control* Kunstharz, Acryl, Metall, 3D-Print, 7 m, 2017



Detail *Lost in Control* Kunstharz, Acryl, Metall, 7 m, 2017

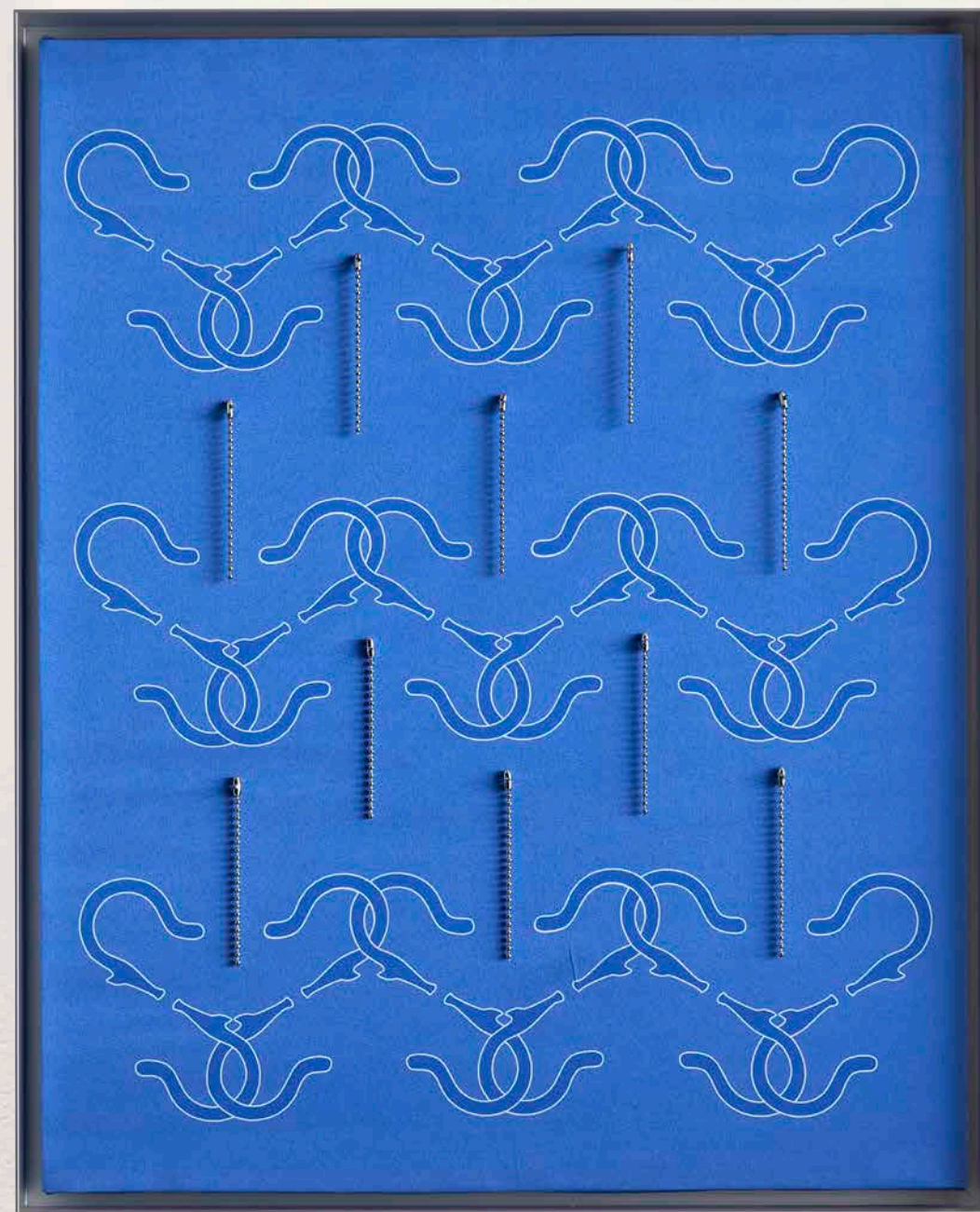


Wappen / Waffen (Serie 2), lackierter Nyloprint mit Metallinlay, 2017

La Saignée, geöltes schwarzes MDF, Fenster, 130 x 85 x 71 cm, 2017

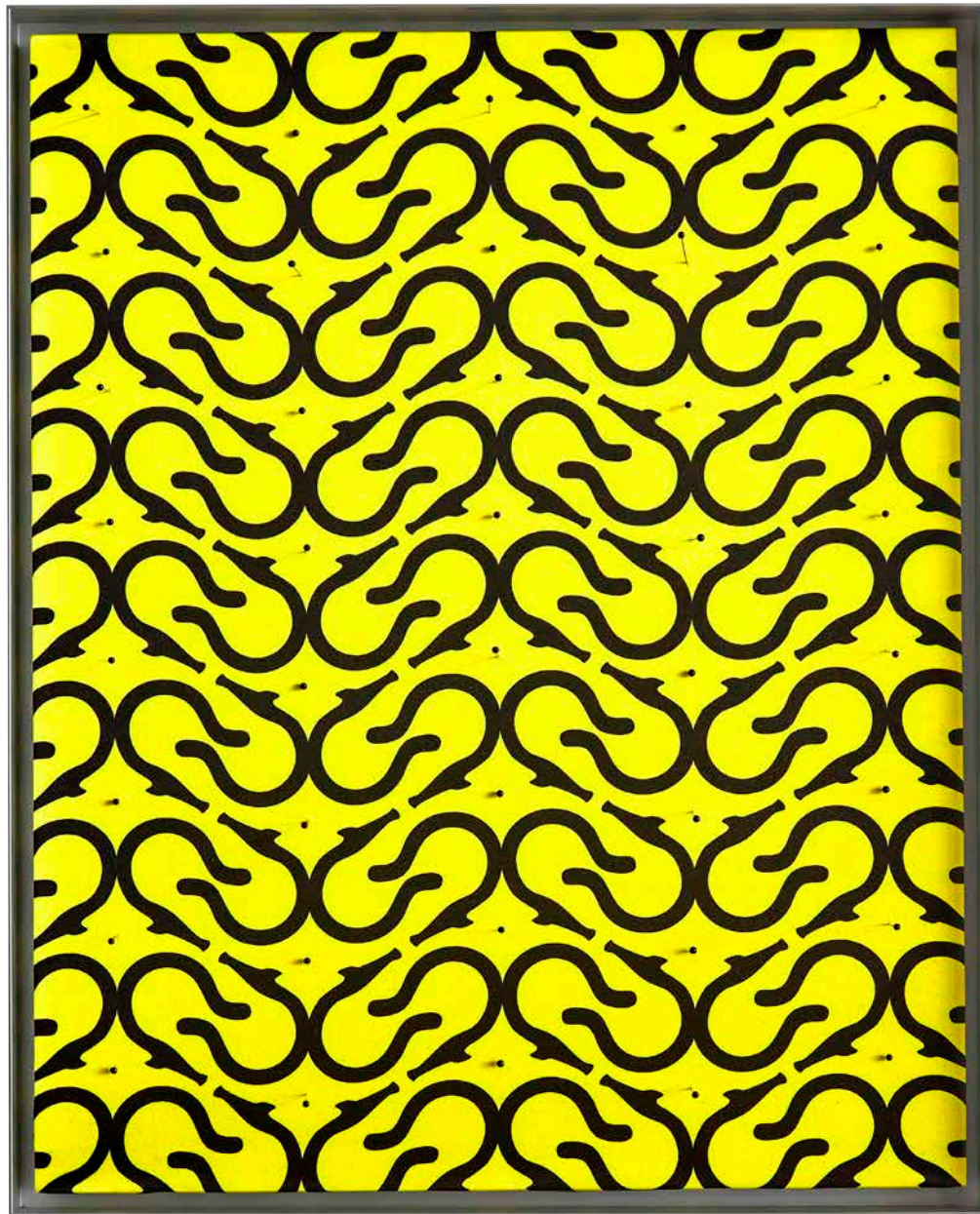


Ausstellungsansicht *Plants and other Animals*, Künstlerhaus Frise, 2019



Ancestors, Seidenprints mit Nadeln, Ketten, 30 x 40 cm, 2019

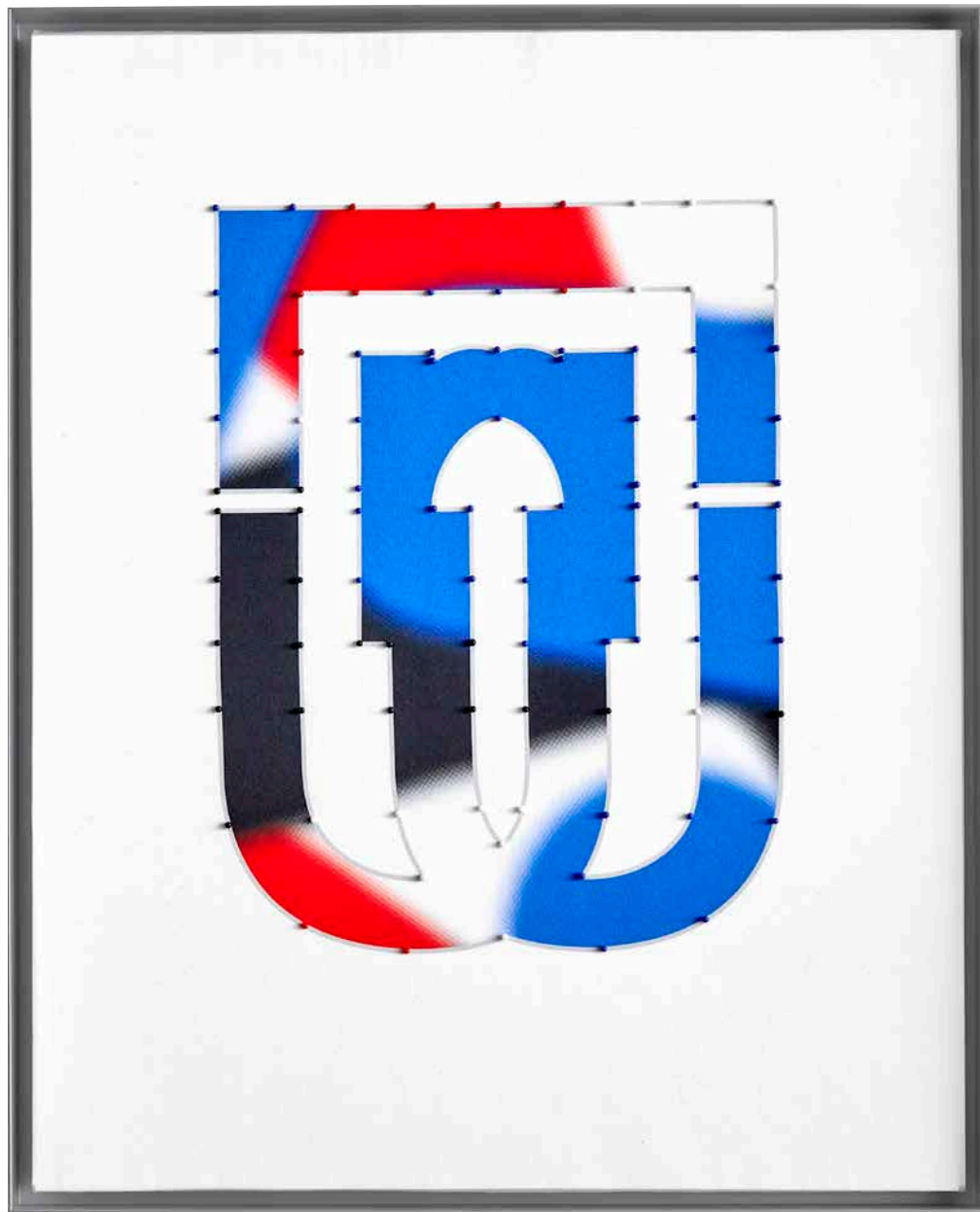
„*Ancestors* ruft nicht nur im Titel Tradition und Macht auf; die Seidentücher scheinen hermetische Wappen unbekannter Herrschender, Abzeichen geheimer Clubs zu tragen. Punktiert und geziert werden diese abstrakten Insignien von Nadeln, Metallösen und Ketten, die in ihrer auratischen Makellosigkeit als Fetischobjekte lesbar werden und stellen die Frage nach Reiz und Schutz, Nähe und Abstand, sowie nach den Zeichen und Gesten ihrer Aushandlung stellen.“ Nina Lucia Groß



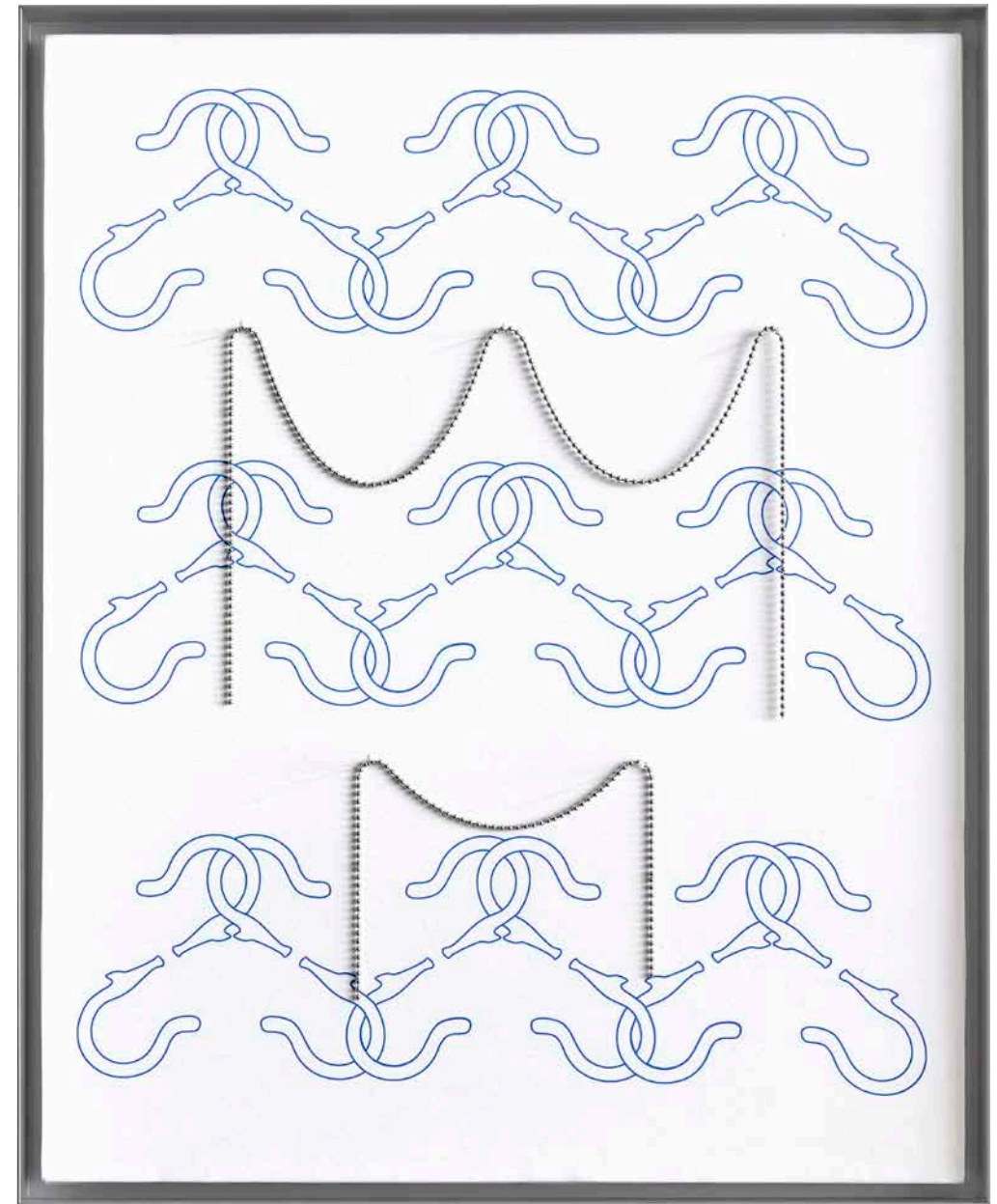
Ancestors, Seidenprints mit Nadeln, 30 x 40 cm, 2019



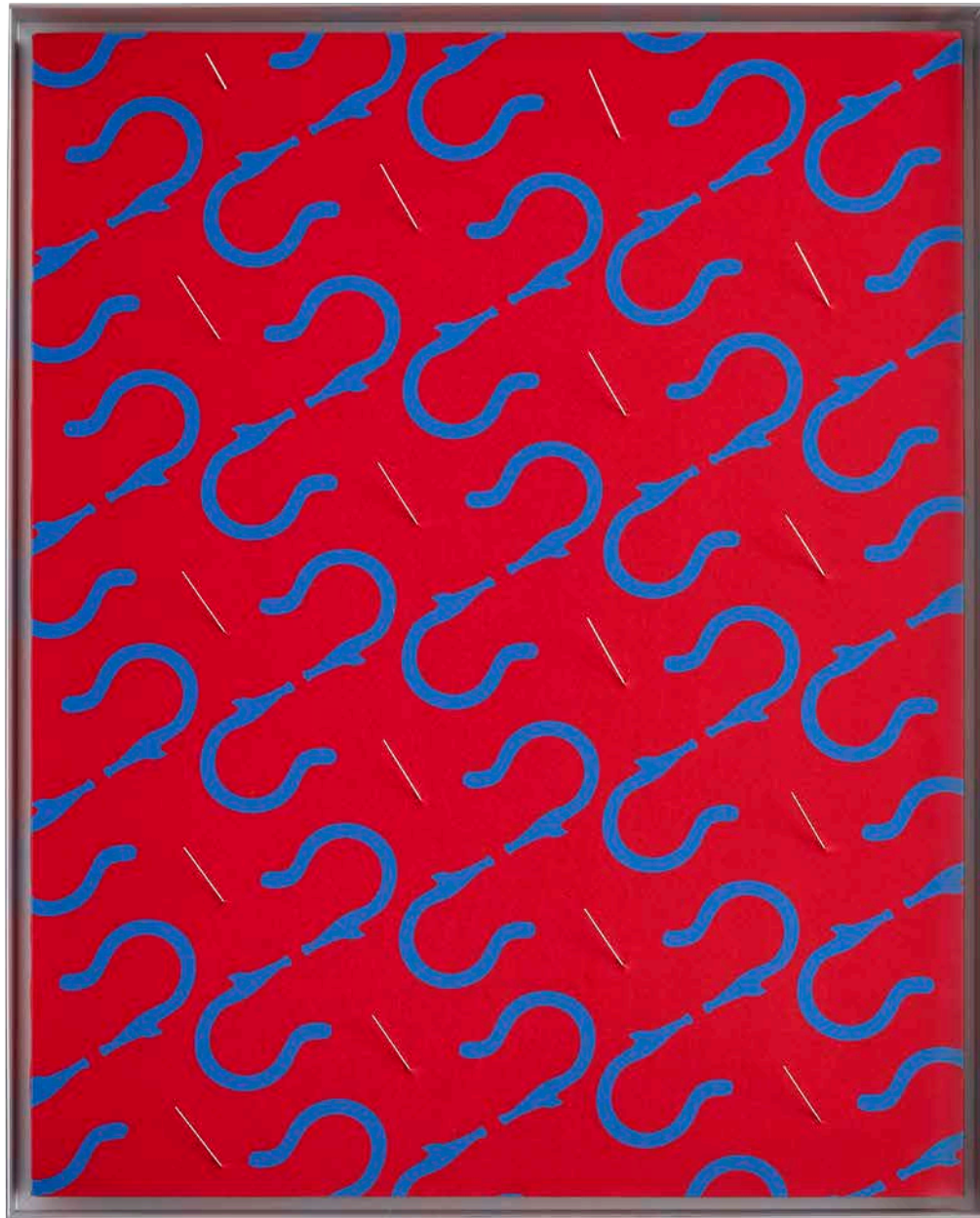
Ancestors, Seidenprints mit Nadeln, 30 x 40 cm, 2019



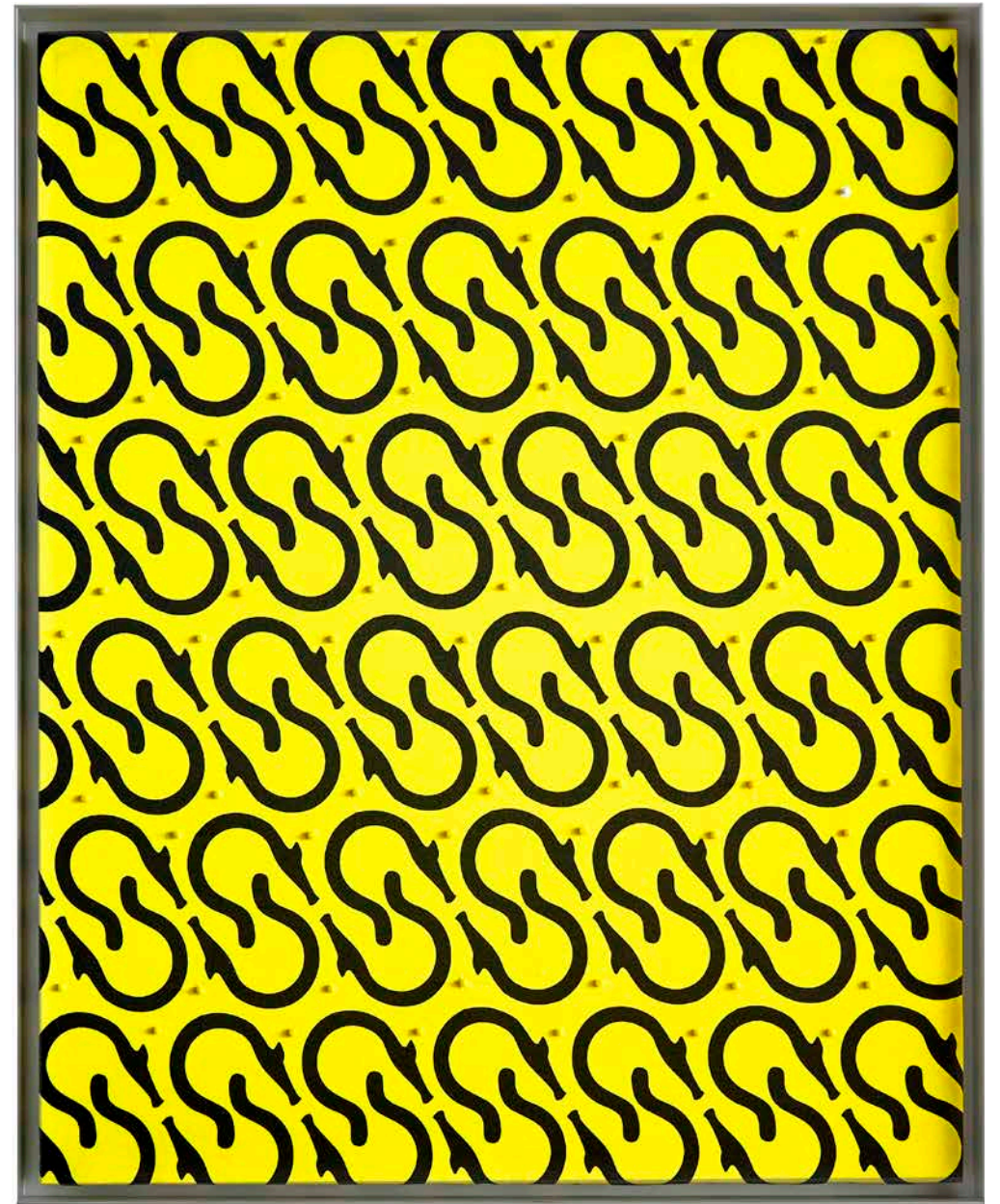
Ancestors, Seidenprints mit Nadeln, 30 x 40 cm, 2019



Ancestors, Seidenprints mit Nadeln, Metallösen, Ketten, 30 x 40 cm, 2019



Ancestors, Seidenprints mit Nadeln, 30 x 40 cm, 2019



Ancestors, Seidenprints mit Nadeln, 30 x 40 cm, 2019



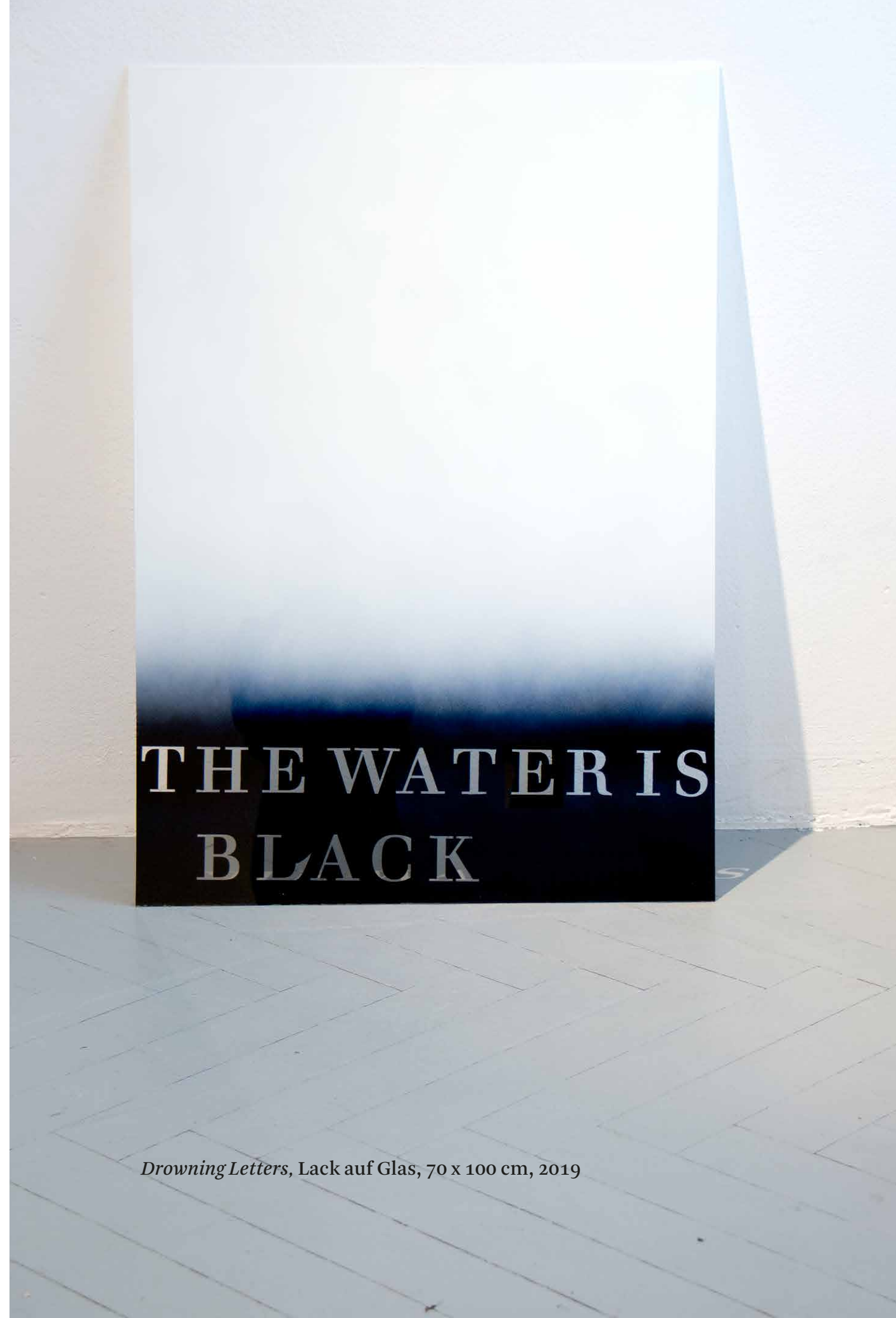
Ancestors, Seidenprints mit Nadeln, Metallapplikationen, 30 x 40 cm, 2019



Ancestors, Seidenprints mit Nadeln, 30 x 40 cm, 2019



Ancestors, Seidenprints mit Nadeln, Metallapplikationen, 30 x 40 cm, 2019



Drowning Letters, Lack auf Glas, 70 x 100 cm, 2019



The Water is black, Stahl, Glas, Öl, Kordeln, 2019 (Photo: Volker Renner)

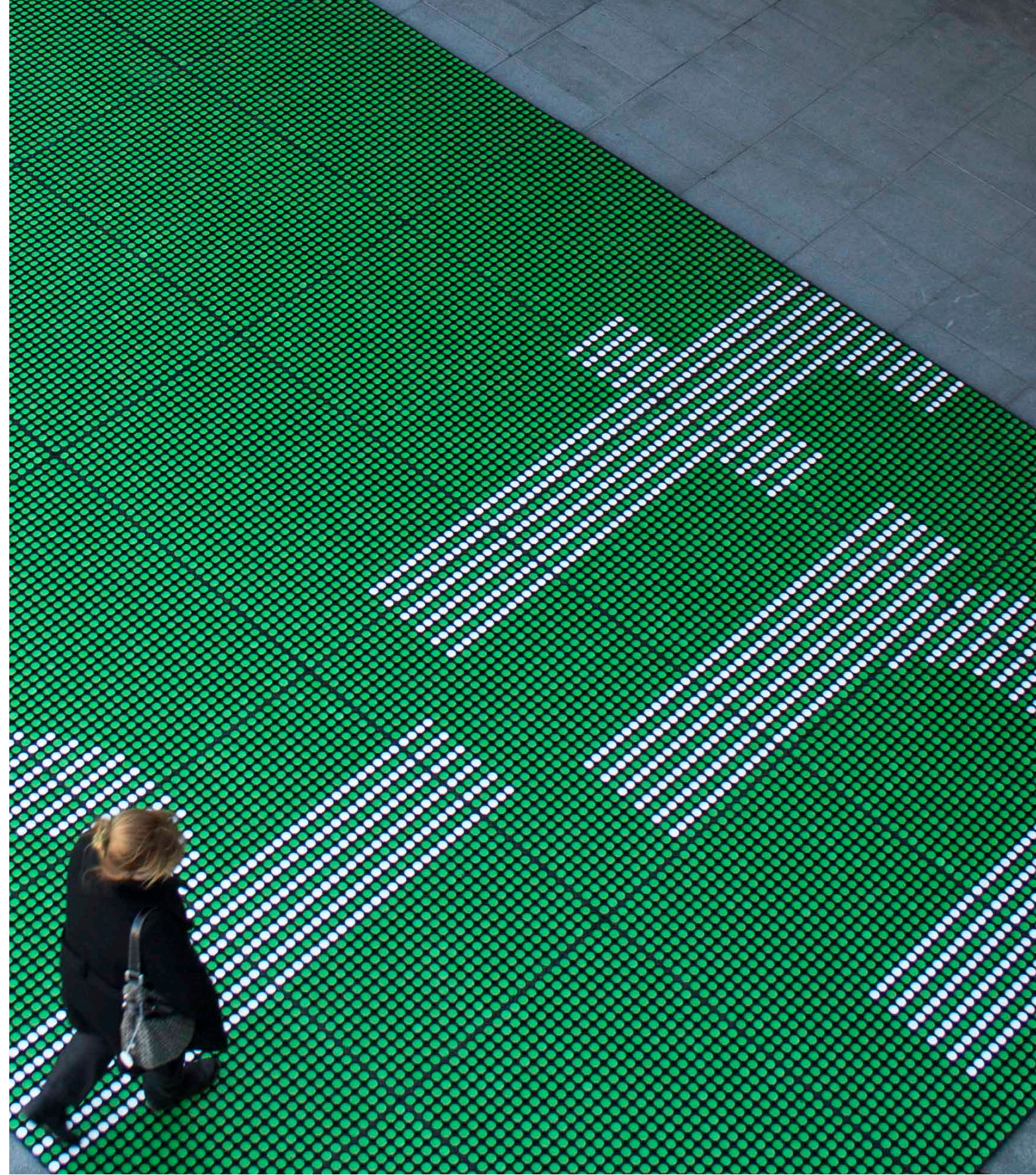
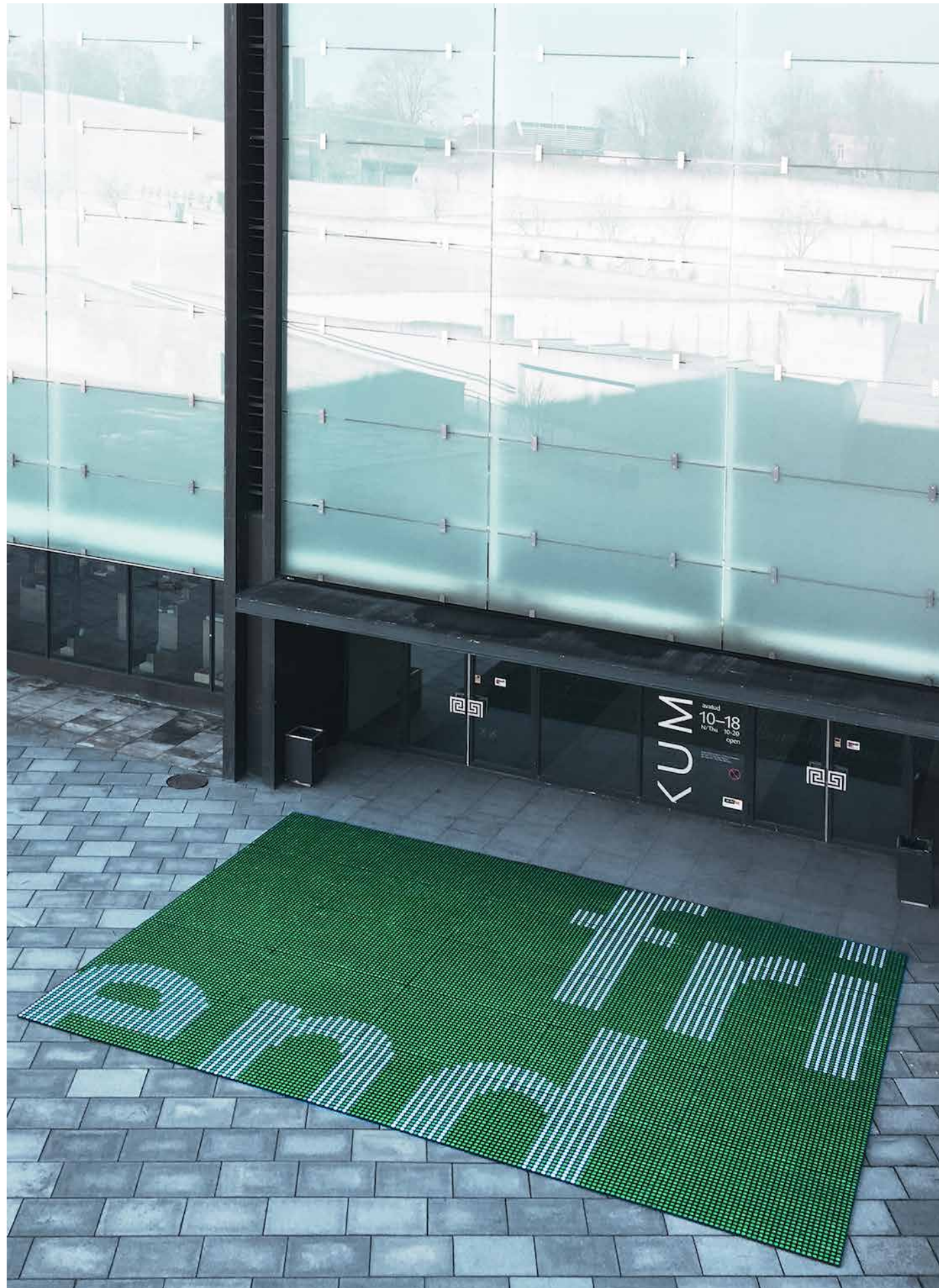


Snakepit, Edelstahlringe lackiert, je 30 cm, 2019

„Das Loos’sche Begriffspaar
„Ornament und Verbrechen“
bekommt bei Opel eine neue
Bedeutung, wenn sich in ihrer
Arbeit Knickers die akkurate
und zarte Alu-Struktur in den
Raum wölbt und dabei nicht nur
ein dekoratives Schattenspiel
an die Wand wirft, sondern mit
seinen scharfen Kanten und
Spitzen zu einer lauernden Falle
wird.“ Nina Lucia Gross

Knickers, Alublech, 150 x 150 x 130 cm, 2019



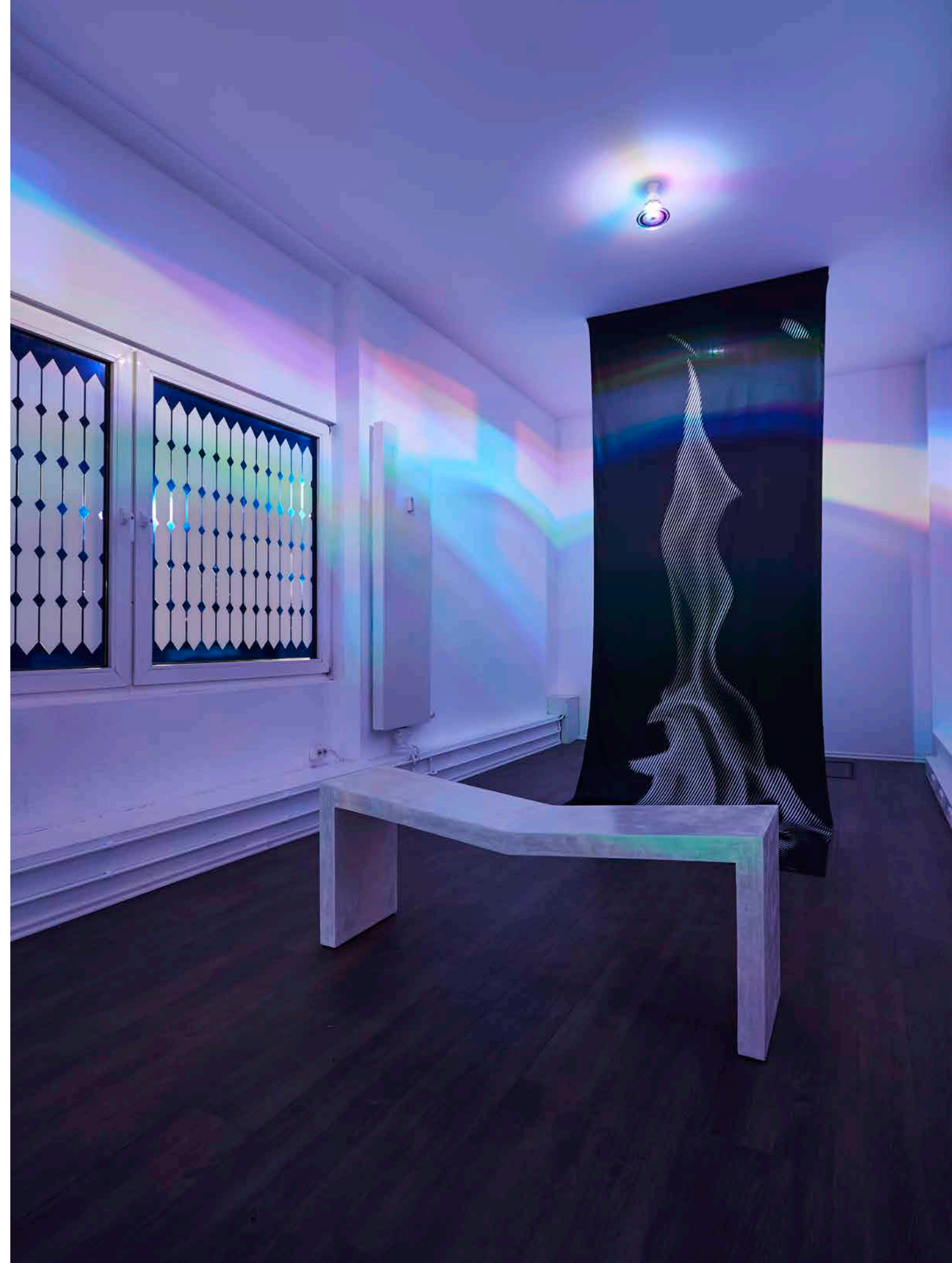


FRIEND, Gummimatten und Acrylglas-Chips, 7,5m x 5m,
Installation KUMU Museum, Tallinn, 2018



Ein kleiner Kunstraum wird zu einer emotionalen Begegnungsstätte, die idealerweise allein oder zu zweit betreten wird. Im Zentrum des Raumes hängt ein Seidevnschal bedruckt mit dem Standbild einer Flamme. Im Hintergrund hört man das Knistern einer Flamme – oder ist es das Ende einer Schallplatte?. Lyrische Fragmente von Love-Pop-Songs werden farbig an die Wände geworfen und auf einer Bank rutschen die darauf Platz nehmenden Personen unwillkürlich aufeinander zu...

Church of Cold Dreams,
Ausstellungsansicht, 14a, Hamburg



Time after Time I-V, Projektionslampen – LED mit Rotationsmotor und beschichteter Acyrlronde mit oder ohne Halterung, Durchmesser 15 cm, 2019

Rechts : *Banksulptur M*, polierter Mörtel auf Holz, 140 x 50 x 30 cm, 2019
Flame, Sensation Seide, 143 x 400 cm, 2019

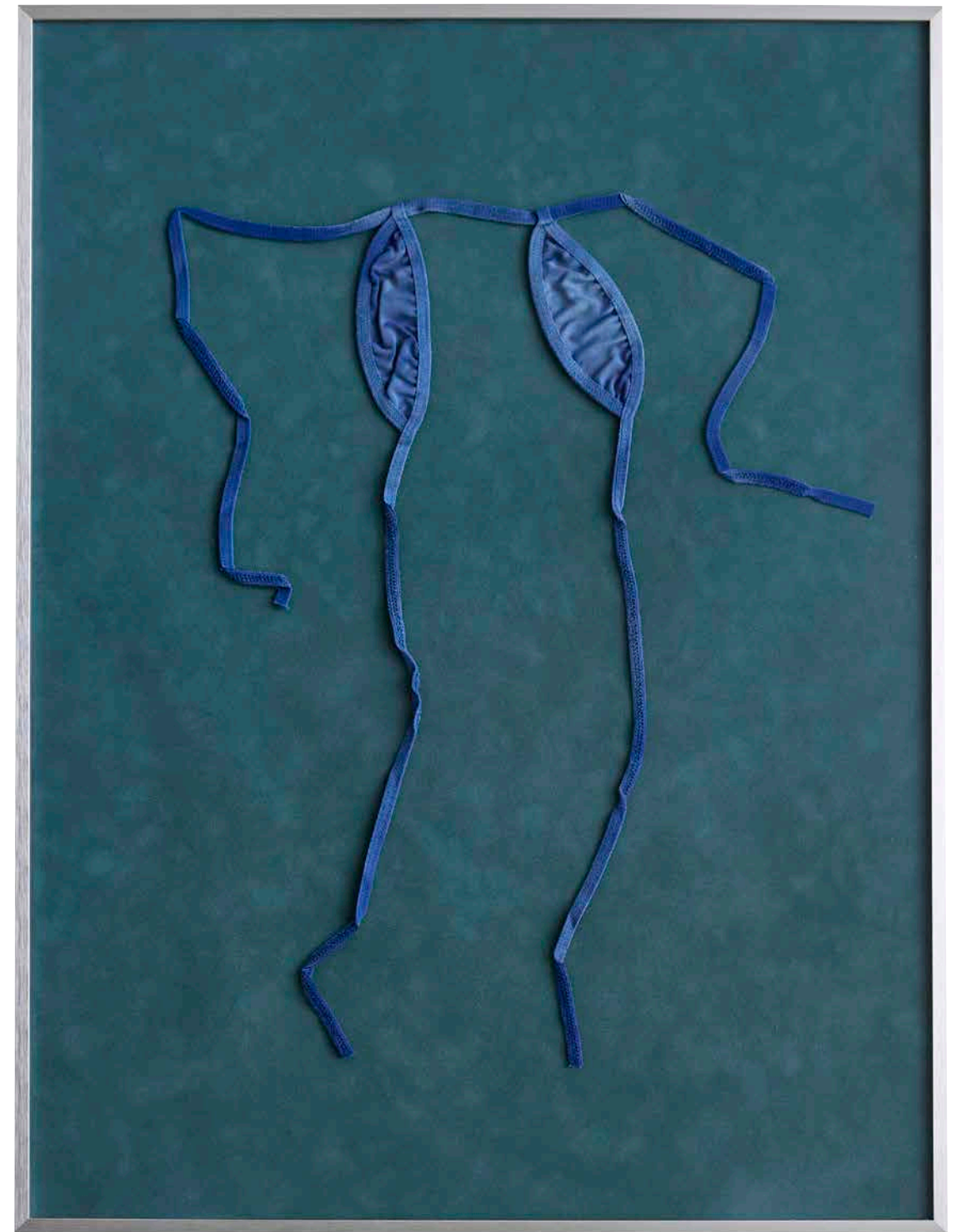


Time after Time I-V, Projektionslampen – LED mit Rotationsmotor und beschichteter Acrylrunde mit oder ohne Halterung, Durchmesser 15 cm, 2019

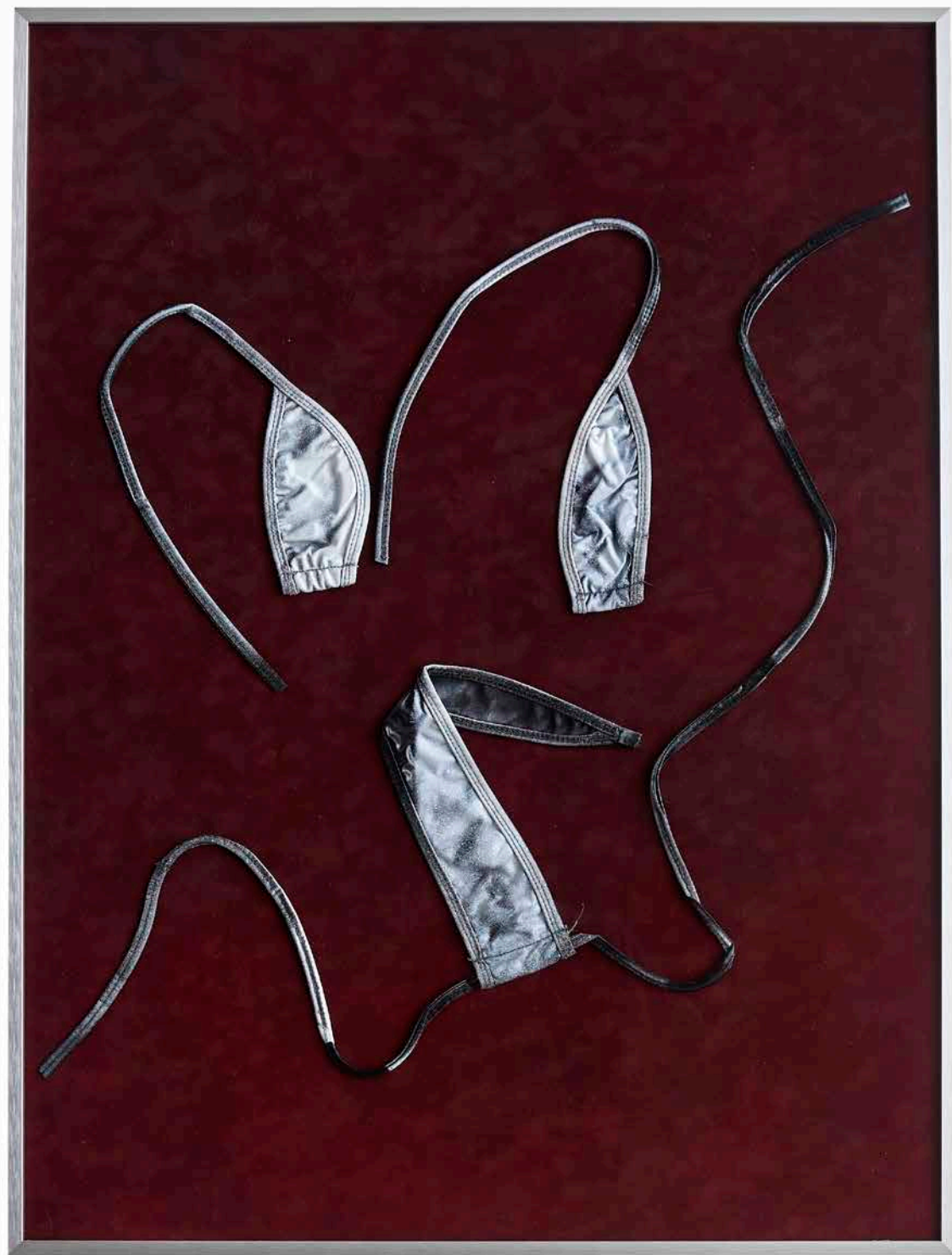


Edition *Ceremony Records*
3 + 1 AP, lackierte 10" Vinyl-Einzelanfertigung
- 45 RPM, gestempeltes Sleeve, 2019

Bei der Serie „*Men in Love*“ handelt es sich um sogenannte Micro-Bikinis auf Samt-Passepartouts, die als Lege-ware unter Glas in abstrakte Linien oder primitive Ausdrucksformen gepresst werden. Durch den minimalen Eingriff von Sprühfarbe auf dem Textil und das Platzieren der Legeform auf dem schimmernden Hintergrund wird das Objekt, das normalerweise am Körper getragen wird, ihrem Nutzen entzogen und als Bild lesbar. Losgelöst von der Materialpräferenz erschließt sich noch eine andere Lesbarkeit: die Rolle der Geschlechter, Macht und Kontrolle werden hinterfragt. Der Micro-Bikini – dient an sich schon als ein Fetischobjekt – wird gerahmt und erfährt somit eine Wertverschiebung. Das billige Stoffteil wird zu einem Zeichen reduziert und in das Feld der Kunst überführt.



Lucas in Love (Serie) 60 x 80 cm, Textil auf Samt, 2020



Bruce in Love (Serie) 60 x 80 cm, Textil auf Samt, 2020



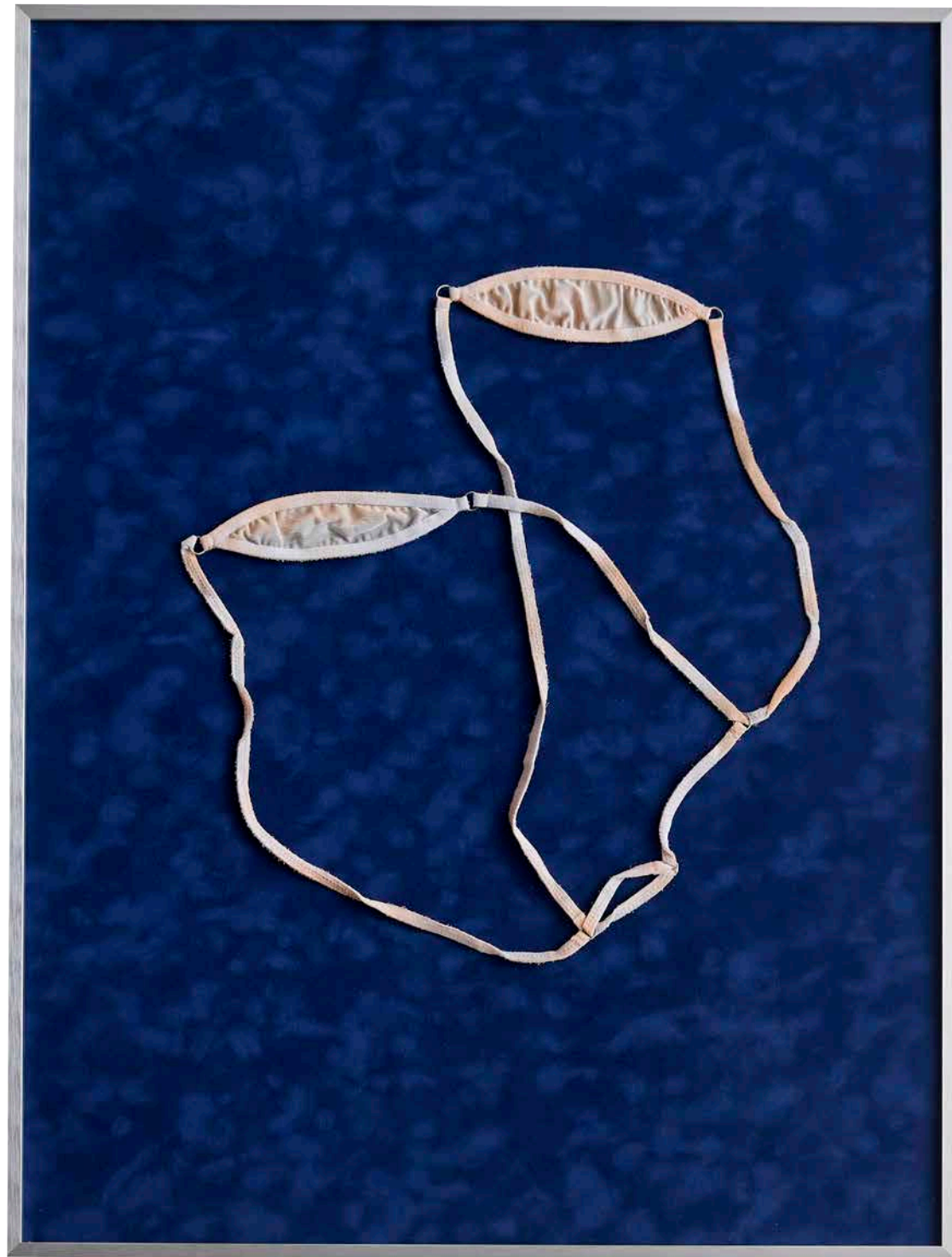
John in Love (Serie) 60 x 80 cm, Textil auf Samt, 2020



Mark in Love (Serie) 60 x 80 cm, Textil auf Samt, 2019



Ben in Love (Serie) 60 x 80 cm, Textil auf Samt, 2020



Paul in Love (Serie) 60 x 80 cm, Textil auf Samt, 2020



Chris in Love (Serie) 60 x 80 cm, Textil auf Samt, 2020



Lazy Days, Installationsansicht Mom Art Space, Hamburg, 2020

Lazy Days, MDF, Gummi, Metall, 81 x 104 x 41 cm, 2020

Lazy Days, gesteiftes Handtuch, Holzgestell, 100 x 100 x 40 cm, 2020



„Die Silhouette einer Palme aus schwarzem Gummi liegt auf dem postapokalyptisch anmutenden Skelett eines Liegestuhls. Die Palme gibt sich ganz und gar der Schwerkraft hin, sie würde sofort zu Boden fließen, wäre da nicht ein Cocktail-Spieß, der dafür sorgt, dass sie am Rahmen des Liegestuhls hängen bleibt. So aber wird die Palme an ihrem Platz gehalten, auf dem sie so tut, als könnte sie ihre Funktion als Liegefläche eines Liegestuhls noch erfüllen. Dabei ist es ganz offensichtlich, dass diese Liegefläche bei der geringsten Belastung nachgeben und zu Boden sinken würde. Franziska Opel beschäftigt sich in ihrer Installation „Lazy days“ mit der Ambivalenz des Skulpturalen und materialisiert dabei ein paradoxes, fast perveres Verhältnis zu dem, was wir „Freizeit“ nennen.“

Magda Grüner



MOTHER, Anstecknadeln auf Jeans, Ösen, 22 × 15 cm –
Jahresgabe Kunstverein Hamburg, 2021



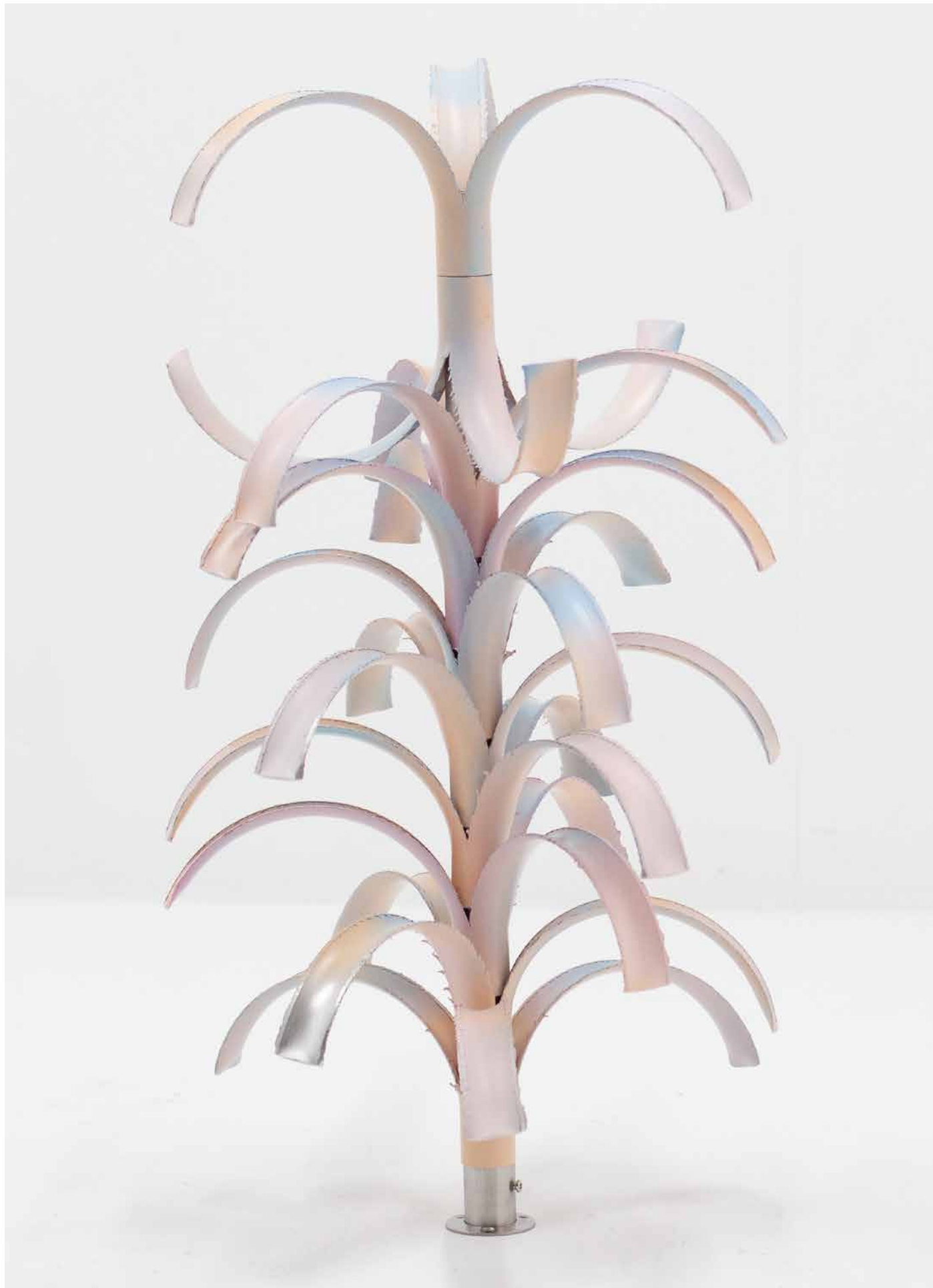
Eine Mauer mit Hilfe von Folie nachgebildet erinnert an das ursprüngliche Gebäude. Um einen authentisch oder verstörend realistischen Moment zu erzeugen wird diese Mauer mit Graffiti „beschmutzt“.



Brick Days, Folie auf Glas, 9 × 11 m, 2021, PAL Hamburg, Ausstellung [404: NOT FOUND]



Tense Days, Aluminium 45 × 45 × 220 cm, in the box, Künstlerhaus Sootbörn, 2022



Van Garden ist eine Weiterführung von *Tense Days*. Die Module werden unterschiedlich arrangiert und dadurch nicht länger als Zaunbestandteile wahrgenommen, sondern wirken wie kaktus- oder palmenartige Pflanzengebilde. Das Aluminium – teilweise feinporig eingefärbt – reflektiert kristallartig im Licht. Dabei wirken die metallenen Pflanzengeheimnisvoll und bedrohlich zur selben Zeit; als handele es sich um Pflanzen aus einer anderen Welt und Zeit.



Van Garden, Aluminium, variable Dimensionen, 2022

FRANZISKA OPEL

(geboren 1984, lebt und arbeitet in Hamburg), studierte an der Hochschule für bildende Künste Hamburg und 2014 absolvierte ihr Studium mit Auszeichnung.

2012 erhielt sie das Stipendium der Karl H. Ditze Stiftung. Sie erhielt mehrere Stipendien und Zuschüsse, darunter die Künstlerresidenz im Forum Box, Helsinki im Jahr 2017. 2018 erhielt sie das Hamburger Arbeitsstipendium. 2022 Kunststipendien der ZEIT-Stiftung Ebelin und Gerd Bucerius.

Opel hat sowohl in Deutschland, als auch international in Galerien und Institutionen ausgestellt, u.a.: Little Krimminals Berlin, Stadtmuseum München, Schinkel Pavillon Berlin, Galerie Hinten Chemnitz, Hip Hip Atelier Sofia, Kling & Bang Galleri Reykjavik, Institut Française Mailand, Goethe Institut Prag. 2018 realisierte Franziska Opel in Tallin eine große Installation für das KUMU Art Museum of Estonia. 2019 zeigte sie die Einzelausstellung Church of Cold Dreams in der Galerie 14a in Hamburg. Seit 2009 hat Franziska Opel eine Vielzahl an Künstler*innenpublikationen und Katalogen gestaltet und mit herausgebracht.

FOTOS

Volker Renner
Edward Greiner
Helge Mundt
Fred Dott
Franziska Opel

TEXTE

Tobias Peper
Nina Lucia Gross
Magda Grüner

