“Es ist mir
schlicht nicht vorstellbar, nicht von der
Romantik geprägt zu sein. Sie ist faszinierend
und verständlich ohne zu langweilen, das Ende
ist immer offen und ewig aktuell.”
(Liv Jung-König,Januar 2026)

Liv von vorn

Die Frau hinter den Rückansichten

Seit rund 200 Jahren steht die “Frau am Fenster“ im Dresdner Atelier von Caspar David Friedrich im Haus An der Elbe 26, wie eine – leicht geneigte – Säule auf dem Dielenboden. Ihr ähnelt Liv Jung-Königs „L. 19“ (2026) verblüffend: eine moderne Version von Friedrichs Ehefrau Caroline Friedrich. Jene lässt der Romantiker Segelboote erblicken und über ihren Rücken hinweg auch den Betrachterblick segeln. Ebenso wie die „Frau vor der untergehenden Sonne“, die der Maler im Jahr 1818 von hinten betrachtet, dazu anregt, die Blicke aller schweifen zu lassen, die sich in die Szene vertiefen.
Während aber Friedrichs Frauen in die Natur schauen, erblicken Jung-Königs Protagonistinnen/Ebenbilder zumeist: nichts. Sie haben schlichtweg keinen Blickpunkt. Sie könnten für Ausweglosigkeit stehen; für die Gegenwart, die das Gefühl umtreibt, gegen Wände zu laufen. Wobei keiner weiß, ob Rückenfiguren überhaupt etwas (an-)sehen. Auch Friedrichs Frauen könnten ja die Lider geschlossen haben. Und in sich hinein sehen. Wir wissen es nicht, wir können nur mutmaßen.

In mancherlei Hinsicht kann das Schaffen von Jung-König projiziert werden auf die Motivketten des Malers aus Greifswald und namhaften Erneuerers der Landschaftsmalerei. Für ihre Werkreihe “Feld, Wald und Wiese” unternimmt Jung-König Streifzüge in der Natur wie Caspar David Friedrich. Mit der Rückansicht adaptiert sie sogar eine suggestive Perspektive des Romantikers – der wohl aus der Not eine Tugend machte, denn Physiognomie fiel ihm schwer -, und dekliniert sie durch für ihre eigenen künstlerischen Absichten. Gestalt und Geheimnis gelten das Interesse von Liv Jung-König. Sie stößt ein Spiel an, das Aspekte ihrer Biografie einbezieht sowie Phänomene, die die Kunst traditionell fesseln: Wieviel muss in einem Bild verborgen bleiben für die Stimulation der Sehnsucht nach einer versteckten Botschaft?

Wie alter Adel in seine Ahnengalerien lädt Jung-König in ihre Galerie der Frauenzimmer. Diese jedoch wenden sich von uns ab - damit wir uns ihnen zuwenden. Sie kehren uns den Rücken zu oder zeigen uns nur eine Schulter, damit wir den Wunsch oder sogar das Verlangen verspüren, ihnen näher zu kommen. Gerne würden wir den jungen Frauen und Mädchen, die Jung-König so konsequent von hinten präsentiert, auch einmal ins Gesicht sehen. Stattdessen setzt sich vor unserem inneren Auge ein Assoziationskarussell in Gang. Worüber wohl mögen die Porträtierten reflektieren? Jeder Betrachter findet seinen individuellen Zugang. Sind die Dargestellten denn nicht alle Platzhalter für uns selbst?

Wir sehen sie von hinten, und Neugier ist geweckt. Wir geraten ins Sinnieren. Resümieren. Bilanzieren. Auch darüber: Was bleibt von einem Menschen, wenn er sich weg dreht und geht - endgültig gar? Was bedeutet Abschied?
Die Verweigerung frontaler Inaugenscheinnahme bedingt die Rätselhaftigkeit der Rückenfigur und zieht uns anhaltend in ihren Bann. Kein künstlerischer Trick. Sondern konzentrierte Kunstgeschichte. Der Darstellungstypus ist eine Leerstelle, mit der die visuelle Darstellung effektvoll arbeitet seit der Antike.
Später machen es sich insbesondere Malerei und Film zunutze, dass Rücken entzücken: zweidimensionale Medien, die illusionistisch Tiefenraum ausloten. Das gelingt mit Rückenfiguren oder seitlich – halb verdeckt - wiedergegebenen Personen. Automatisch kommt Psychologie ins Spiel. Von hinten oder halb Porträtierte - sie funktionieren auf verschiedenen Bedeutungs- und Interpretationsebenen.

Vor rund 500 Jahren präsentiert etwa Raffael in seinem "Triumph der Religion", bekannt auch als "Disputà" und eines der berühmtesten Wandfresken in den Stanzen des Vatikans, eine beredte, dem zentralen Altar zugewandte Rückenfigur als Stütze der Komposition. Zugleich kommt ihr formal die Aufgabe der Dynamisierung in der Menschenmenge zu. Ebenfalls ein gutes halbes Jahrtausend ist es her, dass Mathias Grünewald im Isenheimer Altar den Gekreuzigten nicht frontal, sondern unerhörterweise von der Seite malte.
Aufgrund der kühnen Perspektive ist nicht einmal der Kopf des Erlösers zu sehen. Die deutsche Malerin Angelica Kaufmann, deren 300.Geburtstag 2027 gefeiert wird, lässt in der "Allegorie der Zeichnung", einem Deckenbild für die Royal Academy in London, eine Frau den Torso vom Belvedere zeichnen. Von hinten! Ob wohl Scham die Vorderansicht ausschloss oder kompositorische Überlegungen? Generell dienen Rückenfiguren sowie Seitenansichten in zweidimensionalen Kunstwerken als *tool*. Etwas, das man aus dem heute inflationär beschworenen Instrumentenkasten herausfischt. Während Politiker solche Kisten im übertragenen Sinne in den Raum stellen oder an die Wand malen, haben Künstler sie im Kopf.

Die Künste, sie wollen ihrem Publikum naturgemäß vormachen, dass ihre Figuren wirklich *sind*. Sie geben vor, greifbar zu sein. Ist Liv Jung-König selbst das? Oder entzieht sie sich uns? Wieviel eigentlich dürfen wir über sie wissen?

Marion Schellenberg realisierte dieses Jahr ihre erste Einzelausstellung. Einzelne Werkgruppen erschließen sich durch biographische Umstände. Das Leben beeinflusst nun einmal die schöpferische Tätigkeit - und die schöpferische Tätigkeit prägt das Leben. Inwieweit verschwindet also Liv Jung-König hinter Hinterköpfen – und bis wohin offenbart sie Persönliches? In der Malerei ist die Rede von einer Rückenfigur, wenn Figuren eines Bildes selbst in den Bildraum hinein blicken und durch ihre vom Betrachter abgewandte Haltung eine imaginäre Ebene erschließen helfen, womöglich gestenreich und zum Beispiel mit ausgestrecktem Arm in den Bildraum vorstoßen.
Die Rückenfigur übernimmt dabei oft eine bestimmte, kompositorisch definierte Rolle. Sie befördert die Vorstellung der Betrachter von Tiefenraum - während diese im Augenblick der Bildbetrachtung genau dieselbe Haltung einnehmen.

Rückenfiguren interessieren ihr Publikum aber nicht nur aus formalen Gründen, sondern am meisten dann, wenn sie im Innersten berühren: Wenn sie nicht nur als Pfeiler der Komposition wahrgenommen werden, sondern als Bedeutungsträger. Dann rätseln wir: Blicken Jung-Königs rückansichtige Figuren in die Vergangenheit oder Zukunft - sind sie gar reglos wegen

der Schrecken der Gegenwart?

Mit der traditionellen Vorstellung des Porträts, das ja gerade einen Menschen zeigen und nicht verstecken will, und dazu dient, ein Individuum aus der Masse herauszuheben – oft genug ähnlich idealisiert wie es heute mittels digitaler Bildbearbeitung geschieht -, bricht Liv Jung-König strategisch und radikal. Sie extrapoliert, schürt mittels der Rückansicht auch Zweifel. Sie provoziert Überlegungen zur Identität, womit ihre Malerei tief eintaucht in die Themen der Jetztzeit.

Den aktuell mit ebensoviel Hingabe wie auch Hass geführten Identitäts- und Diversitätsdiskurs in Kunst und Alltag nimmt sie indirekt auf. Der Mangel an personenbezogenen Informationen, das knappe Angebot an persönlichen Attributen, mit denen die Künstlerin ihre Figuren ausstattet, werfen Fragen auf.
Indem die Protagonistinnen von Jung-König weggucken, verstärkt sich der Eindruck ihrer Präsenz. Ein Urahn mag eine prominente Figur der deutschen Kunstgeschichte des 19.Jahrhunderts sein: Eine Männerfigur, auf die sich identifikatorisch auch Frauen einlassen können so wie Männer auf Liv Jung-Königs Frauenbilder. Caspar David Friedrichs “Wanderer über dem Nebelmeer” ist ein besonderer Typus der Rückenfigur: völlig isoliert, weltabgewandt.
Friedrich, Hauptrepräsentant der deutschen Romantik, erwarb damit Weltruhm. Männer und Frauen versetzen sich in den Wanderer hinein, nehmen das Angebot zur Kontemplation und Identifikation an - sind mit einem Mal selbst diese Figur mit ihren vielleicht existenziellen Betrachtungen. Was verkörpert schließlich besser das existenzialphilosophische Geworfensein in die Welt und die Vereinzelung als so ein Vereinzelter, der da in schroffer Felslandschaft herumsteht und die Endlosigkeit betrachtet? Eben hier knüpft Jung-König an. Auch viele ihrer Figuren scheinen den Blick in eine unbestimmte Weite zu richten. Unklar bleibt freilich oft, ob sie ins Licht oder auf eine (Atelier-)Wand blicken - oder mit einer geschlossenen Jalousie verschmelzen.

Eine wichtige, wiewohl weniger stark verbreitete Darstellungsform der Porträtmalerei ist das verlorene Profil, dessen Liv Jung-König sich besonders gern bedient. Erscheint das klassische Halbprofil verglichen mit der Rückenansicht - ausgelegt als Totalverweigerung, uns auch nur eine leise Ahnung von einem Antlitz zu geben -, als eine Kompromisslösung zwischen Offenbarung und Verstecken, so ist das verlorene Profil eine höchst delikate Bildnisvariante. Beim verlorenen Profil wird ein Kopf seitlich von hinten gezeigt.

Eines der berühmtesten Bilder im verlorenen Profil ist Gerhard Richters Darstellung seiner Tochter “Betty”. Richter ist für Liv Jung-König eine wichtige Referenzperson. Sie sagt: “Generell neige ich zu jenen Künstlern, die Momenthaftes festhalten.” Sie selbst ist ja eine Fängerin des Augenblicks. “Am liebsten”, sagt sie, “bilde ich beiläufige, geradezu banale Themen ab, damit sie nicht vergessen werden.” Zudem verrät sie, “viel Autobiographisches” in ihre Malerei einzubringen.

Ihr “Familienporträt” fokussiert Schuhwerk. Jung-König erinnert sich: Die Schuhe standen an Schlechtwettertagen bei ihren Großeltern in exakt derselben Reihenfolge zum Trocknen vor der Heizung. Das war um 1990. Die kleine Liv war fünf, das Gemälde entstand 35 Jahre später. “Meinen Arbeiten haftet oft etwas Retrospektives an”, sagt die Künstlerin. Sie scheut vor Nostalgie und Retroromantik nicht zurück und beobachtet amüsiert, wie alles wiederkehrt. So sind sie eben: die Maschen der Mode. Das zentrale Thema in ihrem Schuhporträt ist für Jung-

König “der dargestellte Respekt vor dem Privaten”. So wiederum mag sich - teilweise - auch ihr Hang zu Rückansichten erklären, die das Private - nämlich den jeweiligen Gesichtsausdruck - verbergen. Wen zeigt Liv nun aber? Großenteils sich selbst. Die Grundlage sind vorwiegend Videos.

Das Selbstporträt hat eine lange kunstgeschichtliche Tradition. Die bedeutendsten Maler, die sich damit intensiv befassten, waren Rembrandt und Vincent van Gogh. Angesichts von Jung-Königs Bildhintergründen drängt sich ein Exkurs zu van Gogh auf, der in der zweiten Hälfte der 1880er Jahre fast vier Dutzend Selbstbildnisse schuf. Er malte sich vor gepunktetem oder schraffiertem Hintergrund und auch vor kreisfömig angelegter, quasi rotierender oder wirbelartiger Schraffur. Van Gogh maß dem Hintergrund einen Eigenwert zu, den nichts Figürliches definieren musste. Ebenso geht Jung-König vor. Ihre Hintergründe können monochrom sein, vegetabilisch abstrakt, farblich changieren, ja den Charakter von Farbfeldmalerei annehmen. Wie im Bild “Bunte Bluse”, welche mit ihrem floralen Muster an Bettys Jacke bei Gerhard Richter erinnert.
Mit van Gogh indes verbindet Jung-König noch mehr. Im Selbstporträt legte van Gogh gleichsam seine Vita nieder. Die Gemälde markieren Stationen seines Lebensweges wie den Verlust des Ohres. Auch Jung-König fixiert Momente aus ihrem Leben. Dabei bewirkt die Rückansicht einen Sog, die Gemälde entfalten hohe Suggestionskraft.
Entfalten und falten: Die Künstlerin hat für ihre Ausdruckswünsche die Technik der Faltung entdeckt und setzt sie raffiniert ein. Sie faltet Bildträger. Damit erzielt sie nicht nur formal überraschende Ergebnisse, sondern setzt mit Hilfe ihrer spezifischen Jalousie-Optik inhaltlich Akzente. Hat Matisse noch Fensterläden gemalt, so setzt Jung-König förmlich Jalousien ins Bild, das somit aus der Zweidimensionalität heraustritt und Reliefanmutung bekommt.

Ihr Material wählt sie gezielt aus. “Es handelt sich meist um alte Stoffe, mir gefällt der Gedanke, dass sie bereits ihre eigenen Biografien haben.“ Die Faltung ist „rein händisch, mühselig und kontemplativ“ im Gegensatz zum Malerischen, wie sie betont. Das sei “zwar auch händisch“ und mitunter mühselig, “aber nicht kontemplativ“. Entscheidend ist für die Malerin darüber hinaus, den Erinnerungsspeicher der Kunst weiter zu füllen. Zeit ist ein Faktor, der sie stark beschäftigt.
Mitunter stecken Zeitangaben in Bildtiteln wie “April, vormittags”.
In der Werkreihe “Sommerstreifen” meinen die titelgebenden Streifen freilich nicht die Horizontlinie - und ebenso wenig die vom Sonnenbad bekannten Streifen blass gebliebener Haut. Die Malerin bezieht sich vielmehr auf ein Ringelshirt, das sie mit Vorliebe trägt. Die Betrachter assoziieren Sommer, See und Sonnenschein.

Liv Jung-König setzt sich auseinander mit der menschlichen Figur und ist zudem Landschafterin mit Leidenschaft. Sie führt explizit eine Bildtradition fort, die ebenso wie die Rückenfigur mit der Romantik an Bedeutung gewann. An Positionen der deutschen Romantik knüpft sie mithin in mehreren Hinsichten an und begründet das auch: “Es ist mir schlicht nicht vorstellbar, nicht von der Romantik geprägt zu sein. Sie ist faszinierend und verständlich ohne zu langweilen, das Ende ist immer offen und ewig aktuell.”
Wesentliche Motivquelle ist die Natur ihrer unmittelbaren Umgebung, die Hintertaunuslandschaft bei Diez, ihre Wahlheimat seit 2008. Daraus schöpft sie motivisch und emotional: “Die Region ist wunderschön, wildromantisch und vollständig und beeinflusst meine Malerei in hohem Maße. Meine Bilder sind die Summe meines Denkens und Fühlens und meiner Erfahrungen.”
Vor der Malerei gab es etwas anderes. Ein Schlüsselbild, das jene Zeit antippt, trägt den Titel

“T. liest”: kein Hinterkopfbild. Ausgerechnet das Gesicht eines lesenden Mädchens dürfen wir sehen. Dabei wird dieses doch bei einer der intimsten Tätigkeiten von allen porträtiert! Wieder einmal gibt die Malerin Rätsel auf.
Leserinnnen sind in der Kunstgeschichte fest verankert. Ein Topos. Zu den berühmtesten zählt das brieflesende Mädchen von Jan V*ermeer*. Jung-König aber hat sich mit Lesern wie Lesestoff *viel mehr* befasst. Sie hat 15 Jahre im Buchhandel gearbeitet.

Die Werkreihe “Feld, Wald und Wiese” zeigt Jung-König als Malerin des Lichts und der Empfindung. Tief gelegte Horizonte, hohe leere Himmel, die Möglichkeit, emotional in ein Bild einzutauchen rein über die Idee, weisen sie als Romantikerin aus. Weder von Feld, Wald noch Wiese zeigt sie freilich wirklich viel. Sie geht nicht ins Detail. Betrachter empfinden ein Horizontbegleitgrün mehr als dass sie es erkennen können. Den Titel der Werkreihe darf man derweil extrapolieren wie auch ironisch sehen: bezogen auf die von der öffentlichen Meinung geradezu niedergemähten sprichwörtlichen Feld-, Wald- und Wiesenmaler.

Uferansichten wie “Ufer 4” (2023) lassen Caspar David Friedrichs “Mönch am Meer” imaginieren. Der tiefe nahtlos ins Firmament übergehende Horizont und der dunkle Nachthimmel berühren das Innerste entsprechend ansprechbarer Betrachter. Auch wenn Goethe nach einem Atelierbesuch bei Friedrich seinem Tagebucheintrag zufolge innerlich wenig gepackt wurde, sondern knapp und trocken blieb. Die ihm im Original gezeigten Bilder “Abtei im Eichwald” und “Mönch am Meer” - ikonische Friedrich-Werke und anbetungswürdig aus der Sicht seiner Gemeinde, waren für Goethe ”ein Nebelkirchhof” und “ein offenes Meer”. Nicht mehr.

Nun zeigt Jung-König weder Mönch noch Mensch. Die Natur spricht für sich. Zum Menschenbild der Malerin, das so häufig seinen Ausgang nimmt von ihrer Person, ist ihre Naturdarstellung ein Gegenbild. Jung-Königs Landschaftsmalerei erstreckt sich zu Stimmungslandschaften, die im Gegensatz zu Caspar David Friedrich nicht gesampelt sind: Der Meister der Komposittechnik, der schon mal Charakteristika zweier verschiedener Bäume für einen dritten heranzieht und symbolisch synthetisiert, sieht das, was er malt, mitunter nie mit eigenen Augen. Er arbeitet versiert mit Versatzstücken, wenn es für sein Bildziel passt. Die Landschaftsevokationen Jung-Königs sind diesbezüglich erfrischend unterkomplex. Sie scheinen Setzungen weitab von einer motivischen Ziellinie zu entspringen. Sie überzeugen in ihrer Lakonik, die ihnen gerade wegen der flüchtigen Heransgehensweise anhaltend Glaubhaftigkeit einbeschreibt und die Arbeiten in der romantisch gestimmten Feld-Wald-Wiesen-Premium-Klasse auszeichnet. Spontan erfasst scheint manche Bildpartie. Wie es sich eben ergibt, wenn man durch “Feld, Wald und Wiese” so vor sich hin streift. Um Augenblicke einzufangen.

Dorothee Baer-Bogenschütz