

(Printfassung der Rede zur Ausstellungseröffnung, 15.1.2009:
franz E hermann Fotografie / Malerei / Objekt in der BB Bank Karlsruhe)

Morbider Charme – Zum Werk von Franz E Hermann

Von Carmela Thiele

Die Bilderflut ist seit Mitte des letzten Jahrhunderts sprichwörtlich geworden. In Magazinen, Zeitungen und im Internet tritt uns entgegen, was Fotografen aus jedem Winkel der Welt an Zeugnissen zusammengetragen haben. Wenn Künstler sich für das Medium Fotografie entscheiden, negieren sie meist den dokumentarischen Charakter des Lichtbilds. Dies gilt auch für Franz E Hermann, der aufgenommene Realitätsfragmente übereinander blendet und so neue Bilder schafft, die malerisch wirken, der verschiedene Materialien in seine Fotoarbeiten integriert und damit die Diskrepanz zwischen subjektiver Fotografie und Realität noch steigert. Er habe tatsächlich eine Weile hauptsächlich gemalt, bekennt er, aber immer auch mit Objektcollagen und Fotografie experimentiert. Was früh einen großen Reiz auf ihn ausübte, seien die Lichtbild-Experimente von Man Ray gewesen und der abgründige Humor des Dadaismus.

Wer war Man Ray? Der 1890 geborene Surrealist stammte aus New York, folgte aber 1921 seinem Freund Marcel Duchamp nach Paris. Dort nahm er an der ersten Pariser Dada-Ausstellung teil. Die Fotografie war für ihn zunächst nur ein künstlerisches Medium unter vielen, doch gewann es im Laufe der Jahre an Bedeutung. Er nutzte es nicht nur, um Künstlerkollegen wie Picasso, Max Ernst und Giacometti zu porträtieren, sondern auch, um dem Verfahren völlig neue Seiten abzugewinnen. Er arbeitete mit Verzerrungen, Bewegungs-Unschärfen und Mehrfachbelichtungen. In der Dunkelkammer experimentierte er mit der kameralosen Fotografie, erzeugte ungegenständliche Lichtbilder, die nach ihm benannten Rayogramme - die später auch als Fotogramme bezeichnet wurden. Dabei legte er Objekte direkt auf das Foto-

papier und belichtete es, so dass die Schatten ein – oftmals ungegenständliches - Bild ergaben. Man Ray zeichnete und malte also mit Licht. Erwähnt werden sollte noch die von ihm bevorzugt angewandte Solarisation, ein Verfremdungseffekt, der durch starke Überbelichtung zustande kommt, was seinen Motiven einen geheimnisvollen Charakter verlieh.

Franz E Hermann kennt diese klassischen Verfremdungseffekte, er hat sie womöglich ausprobiert oder für sich komplett neu und anders erfunden. Was hat das nun alles konkret mit dessen Materialarbeiten zu tun, bei denen Fotografien mit Fundstücken kombiniert sind, und den größeren, nicht selten zu Triptychen komponierten Fotoarbeiten?

Um Hermanns „Combine Photography“¹ und seine kompakten Bilderzählungen besser zu verstehen, ist ein kleiner Exkurs nützlich. Wir sollten die zentrale Frage beantworten: Was eigentlich macht eine Fotografie zur Fotografie, und wann wird eine Fotoarbeit zu einem eigenständigen Bild? Wenn Künstler das Medium Fotografie einsetzen, dann müssen sie wissen, was eine Fotografie überhaupt ausmacht. Der Eigensinn der Fotografie liegt nicht nur in der mechanischen, über einen Apparat erzeugten Abbildung der Wirklichkeit. Was eine Fotografie ausmacht, was uns an ihr fasziniert, ist ihre spezielle Wirkung, die ich mit drei Gedanken umreißen will.²

Erstens: Eine fotografische Aufnahme bezieht sich im Gegensatz zu einem Gemälde auf reale Gegenstände oder Ereignisse, die in der Vergangenheit liegen. Es entspinnt sich also bei der Betrachtung eine Raum-Zeit-Struktur. Wir betrachten das Porträt unserer Großmutter in jungen Jahren und denken: So sah sie damals aus, diese Kleidung trug man damals usw. Die Fotografie bestätigt uns in unserer Zeitwahrnehmung, die einem linearen Zeitpfeil, von der Vergangenheit über die Gegenwart in die Zukunft führt. Zweitens: Die Fotografie hält einen erlebten Augenblick fest, erzeugt die Vorstellung eines hier und jetzt. Das momentane Erlebnis, dessen wir uns im Alltag kaum bewusst werden, erscheint in der Fotografie konserviert. Und drittens: Fotografien werden oftmals in Hinblick auf ihre Funktion wahrgenommen, also als Porträt-Fotografie, als Pressebild, als Landschaftsaufnahme oder Familien-Schnappschuss. Der Malerei hingegen bringt der Betrachter ein interes-

seloses Wohlgefallen entgegen, das keinerlei Einschränkung in dieser oder jener Richtung mit sich bringt.

Was tun Künstler, die mit den Mitteln der Fotografie malerisch umgehen? Um die oben genannten Wirkungsweisen des fotografischen Bildes zu unterlaufen, verzichtet Franz E Hermann zunächst einmal auf technische Perfektion. Manche seiner Aufnahmen hat er sogar mit dem Handy gemacht. In der Vergrößerung werden infolgedessen die Konturen unscharf. Auch wählt er ungewöhnliche Perspektiven, etwa die Froschperspektive – wie in dem Löwenzahn-Triptychon - oder den Blick durch das Aquarium bei „fish2schau“. Die Verfremdung des Motivs findet nicht selten bereits bei der Aufnahme statt.

Kommen wir zu inhaltlichen Fragen. Die Ansichten, Situationen oder Objekte, die die Aufmerksamkeit des Künstlers erregen, und die er ablichtet, sind im Bild manchmal kaum zu erkennen, oder aber sie sind der Sphäre des Irdischen auf geheimnisvolle Weise entrückt. Sein bevorzugtes Thema scheint offenkundig: Hermann ist angezogen von Motiven, die uns die Vergänglichkeit vor Augen führen. Sie entführen uns in Gefilde der Immaterialität; die Aura der Grabstatuen, die verblühende Vegetation, die toten Tiere, sie verweisen auf die Vorläufigkeit alles Lebendigen, auf Fragen nach der Existenz und nach dem Tod.

Und noch ein Merkmal seiner Arbeit ist unüberschbar: Die Komposition oder Kombination verschiedener Bildelemente folgt nicht selten dem Prinzip des Triptychons. Bei dieser aus dem Mittelalter stammenden christlichen Bildform umrahmen zwei Nebenszenen eine Haupttafel in der Mitte, wodurch etwas Erzählerisches, eine inhaltliche Bezogenheit entsteht.

Ein Beispiel: Franz E Hermann lichtete Fresien – oder sind es Lilien - in extremer Nahaufnahme ab, und ließ – so scheint es - die Fotografie - durch Solarisation leicht verfremdet - mit grauen Schatten an den Konturen abziehen. Der noch in der Zukunft liegende Prozess des Verblühens scheint so bereits im Bild auf, obwohl die Schönheit der Blumen noch ungebrochen ist. Dann unterteilte er das langgezogene Querformat in der Mitte mit einer rechteckigen Fläche aus rostigem Stahl, so dass eine Dreiteilung des Bildes

entstand. Also rechts und links ist symmetrisch ein Teil der Nahaufnahme der Blumen zu sehen, in der Mitte das nackte Material, Corten-Stahl. Auf diese, Zersetzungsprozessen ausgesetzte Fläche, montierte er ein Stück spiegelndes Glas, so dass der Betrachter sich darin sehen kann. In der Summe ergibt sich also ein Art interaktives Sinnbild der Vergänglichkeit, einer Vergänglichkeit, die jeden einzelnen betrifft.

Das Werk Hermanns ist äußerst vielgestaltig. Erwähnt werden sollte noch die Gruppe kleiner quadratischer Arbeiten, die der Künstler unter dem Titel „Ta.bu“ zusammengefasst hat. Der Titel spielt aber nicht auf den „Tabubruch“ an, sondern ist eine Abkürzung für „Tagebuch“. Es handelt sich dabei um Impressionen, Vorstudien, zuweilen auch übermalter Bilder, die keiner großen Planung bedürfen, um Skizzen. In ihnen kommt Hermanns Obsession für das Schauen zum Ausdruck, sein Interesse am künstlerischen Sehen, das die banalsten Gegenstände in ein Bild verwandelt: Noppenfolie neben rot gestrichenem Pressspann, Sprotten in einer durchsichtigen Plastiktüte, ein Medaillon in Herzform auf einem Grabstein. Damit outet sich Franz E Hermann als Künstler, der extrem subjektiv der Realität begegnet, der Wahrnehmungsebenen zum Verschwimmen bringt bis ein leicht morbider Charme den Bildraum erfüllt.

¹ Wortschöpfung abgeleitet vom Verfahren des „Combine Painting“ Robert Rauschenbergs

² Nach: Martin Hentschel, Künstlerische Arbeit mit Photographie und der Eigensinn des Photographischen, in: Photographie in der Deutschen Gegenwartskunst, hrsg. v. der Gesellschaft für Moderne Kunst am Museum Ludwig, Stuttgart 1993, S. 106 ff.