

Neue Spuren – franz E. hermann

Vernissage am 27. Januar 2013, Galerie im Bürgerhaus Sulzfeld

Einführung von Dr. Chris Gerbing

- es gilt das gesprochene Wort -

Meine sehr geehrte Damen und Herren, lieber Herr Hermann,

auch ich darf Sie sehr herzlich zur Ausstellungseröffnung hier im Alten Schulhaus begrüßen. Franz E. Hermann hat seine Ausstellung „Neue Spuren“ genannt – neu deshalb, weil er Arbeiten zeigt, die überwiegend im vergangenen Jahr entstanden sind. – Spuren, weil Franz Hermann aus den Fragmenten, Relikten, Hinweisen, an denen er quasi am Wegesrand vorbeikommt, seine Kunstwerke macht. Diese Stücke aus ursprünglich anderem Kontext verfremdet er, bindet sie ein in den größeren Zusammenhang seiner Materialbilder und erschafft dadurch neue Sinnzusammenhänge voll hinter sinnigem Witz, Humor und Ironie. Dabei bedient er sich im Wortsinn jener liegengelassenen, weggeworfenen, entsorgten Dinge, die ihre Spuren behalten und in die Neuinszenierungen hineinragen dürfen, sollen, ja sogar müssen. Wobei es bei Franz Hermann weniger um die kriminalistische Spur geht, darum, mit Spürsinn ein Beweisstück zu systematisieren. Sondern viel eher darum, was Guiseppa Penone als „eine Art Bildminimum“ bezeichnete. Denn die „Spur ist das am wenigsten konstruierte Bild, das man noch als Kunst bezeichnen kann.“

Es sind also gerade keine „Readymades“, also Objekte wie die Pissoir-Fontaine von Marcel Duchamp, die so, wie sie den Künstler anspringen, belassen und im Galeriekontext umgedeutet werden. Das „objet trouvé“ wird zum „repräsentative[n] pars pro toto einer allgemein-gesellschaftlichen Befindlichkeit“ umgedeutet, die Hinweise auf Früheres bilden also den Ausgangspunkt zu häufig dreidimensionalen Materialcollagen. Deshalb kann man, wie ich finde, Franz Hermann mit Fug und Recht als „Spurensucher“ bezeichnen, denn ob im heimischen Garten oder am Straßenrand – immer ist sein Auge auf der Suche nach Verwertbarem fürs eigene Kunstschaffen. Dass solcherart verwendete Relikte über eine eigene Geschichtlichkeit verfügen, die sie wiederum ins Kunstwerk tragen, versteht sich von selbst. Doch letztlich rührt Franz Hermann damit auch an der Grundfrage philosophischer Ästhetik, die er auf diese Weise ebenfalls dem Kunstwerk implementiert: das Verhältnis von Kunst und Zeit, von Darstellung und Augenblick und ihre Beziehung zu Raum und Zeit.

Es sind immer wieder kleine Ereignisse, die Hermann mit seinen Arbeiten konstruiert, in jenem Sinn, wie es in den 1980er Jahren der Pariser Philosoph Jean-François Lyotard erläuterte. Im Hinblick auf das Ereignis führte Lyotard aus, es sei „der Augenblick, der unvorhersehbar ›fällt‹, oder ›sich ereignet‹, der aber, ist er einmal da, Platz nimmt in dem Raster dessen, was geschehen ist. Jeglicher Augenblick ist der Beginn, ...“ Und damit sind wir bei einem der ganz großen Themen in Kunst, Literatur und Musik: dem Einfangen des Augenblicks! Insofern erstaunt auch nicht, dass dieses Thema die Arbeiten von Franz Hermann wie einen roten Faden durchzieht. Wobei das sicherlich Spannende an seinen Arbeiten ist, dass er ganz bewusst den Blick auf das Nebensächliche, Weggeworfene lenkt und das Kleine, Unbedeutende zum Kunstwerk erhebt. Das wird, wie ich finde, insbesondere an jenen Arbeiten deutlich, an denen er Alltagsgegenstände, wie ein Holzfenster, eine Metalltüre, eine Mistgabel einarbeitet, sie ihrer ursprünglichen Bedeutung entreißt, sie verfremdet, einbettet und damit ganz Neues schafft, das aber Spuren seiner Erstverwendung auch im neuen Zusammenhang behalten darf. Ob man dabei so weit gehen kann zu behaupten, Franz Hermann nähme eine Umkodierung der „Ursprungsmaterie“ vor, indem er mit dem Weiterverwenden von

achtlos Weggeworfenem auf unsere Wegwerfgesellschaft hinweist und darauf, dass wir unserer Umwelt nichts Gutes tun, wenn wir sie zumüllen – diese Frage muss Ihnen der Künstler (vielleicht ja später bei einem Glas Wein) selbst beantworten.

Wenn wir vom Festhalten am Moment sprechen, sprechen wir implizit auch von seiner Kehrseite, von der Vergänglichkeit. Und auch dieses Thema – eines der ganz alten Themen der Kunst, wenn Sie an Vanitas-Stilleben und ähnliches mehr denken – scheint in Franz Hermanns Arbeiten immer wieder auf. Denn Spuren sind Zeugen, die zum Nachdenken über die Zeit einladen, von Vergänglichkeit und Gegenwärtigkeit berichten und Reflexionen über Geschichtlichkeit aufzeigen. Dabei künden Spuren immer von Vergangenen. Der Erhalt von Gewesenem setzt aber Vorstellungen von Ereignissen frei, Assoziationen und Erwartungen – wir müssen uns folglich erinnern. Passend erscheint mir daher, dass in der griechischen Mythologie Mnemosyne, die Göttin der Erinnerung, als Mutter der Musen auch Mutter aller Künste ist. Und ist nicht das gesamte Leben eine Art Spurensuche? Eine Suche nach sich selbst und nach den anderen? Klar wird in jedem Fall: Spuren gehen immer zurück, nie in die Zukunft. Und: die Fotografie ist „die“ Spur schlechthin, wenn man sie als Zeugnis der Vergangenheit begreift.

Franz Hermann hat mich im Vorfeld der Ausstellung dringend darum gebeten, nicht schon wieder auf die Anfänge der Fotografie einzugehen. Das hätten andere Laudatoren mehrfach, wenn nicht sogar schon zu oft gemacht. Zwar hat er sich eingehend mit Man Ray zu Anfang seiner künstlerischen Karriere beschäftigt. Aber ich will hier gar nicht näher auf dessen „Lichtmalerei“ eingehen. Sondern möchte vielmehr darauf hinweisen, dass sich durch die Erfindung der Fotografie vor annähernd 200 Jahren nicht zuletzt die Rahmenbedingungen für das Entstehen von Bildern, aber auch für deren Rezeption ganz entscheidend geändert haben. Und obwohl die dahinter stehenden Fragen uralte sind, können sie mit neuer Dringlichkeit gestellt werden: In welchem Verhältnis stehen Wirklichkeit und Bild zueinander, in welchem die Realität der Abbildung und die des Abgebildeten? – Vielleicht ist es beruhigend, dass schon Plato Bildern misstraute, weil er die Wirklichkeit selbst für ein Bild hielt. Allerdings: Besser wurde dieses Dilemma durch die Erfindung der Fotografie nicht! Und wir dürfen im Angesicht der derzeitigen Bilderflut auch nicht vergessen, dass die Fotografie erst seit relativ kurzer Zeit als künstlerisches Medium anerkannt ist. Wir aber durch die modernen Bildbearbeitungsmöglichkeiten nicht mehr darauf bauen können, dass mit einer Fotografie, wie Gisèle Freund noch in den 70er Jahren meinte, „die äußere Wirklichkeit ganz genau“ wiedergegeben wird.“

Was sich aber definitiv in den letzten rund 20 Jahren geändert hat, ist das Verhältnis der „traditionellen Künste“ zur Fotografie. Noch 1990 meinte Hans Gercke, der damalige Direktor des Heidelberger Kunstvereins, dass sich „heute zwei Positionen einander eher teilnahmslos als unversöhnlich gegenüberstehen: Eine Fotografie, die ein schönes Bild als Wirklichkeit ausgibt, und ein [Gemälde, das] anhand des der Wirklichkeit entnommenen Bildes auf diese und ihre Andersartigkeit verweist.“ Dass dies heute anders ist, dass Fotografie, Malerei, Plastik und Neue Medien miteinander kombiniert werden und dadurch die Grenzen der einzelnen Gattungen verschmelzen, dafür sind die Arbeiten von Franz Hermann der beste Beleg.

Dabei legt Franz Hermann seine „Spuren“ nicht nur an den Wänden, sondern auch auf dem Boden aus – vielleicht haben Sie bereits den Abfluss auf dem Galerieboden entdeckt, den man als zeitgenössisches Trompe l'œil bezeichnen könnte. Es handelt sich nämlich um die Fotografie eines Abflusses, die kombiniert wird mit ganz realen Geräuschen abfließenden Wassers. Wir bekommen so

den Eindruck, mitten im Alten Schulhaus würde jemand duschen – oder zumindest Wasser ablaufen lassen. Dabei geht es ganz offensichtlich nicht mehr darum, mithilfe von Scheinarchitektur einen Raum optisch zu vergrößern, sondern uns eine Situation zu vergegenwärtigen, die innerhalb eines Ausstellungsraumes nichts anderes als eine Illusion sein kann. Gleichzeitig wird unsere Alltagswelt durch diese kleine, unscheinbare, installative Arbeit in die Galerie hinein geholt, wird ein Vorgang, den wir sonst selbstverständlich täglich durchführen, dem wir keine weiteren Gedanken widmen, zum Kunstwerk erhoben. Doch müssen wir es uns in doppeltem Sinne vergegenwärtigen, denn wenn wir nicht aufmerksam durch den musealen Raum gehen, laufen wir Gefahr, die auf dem Boden liegende, flache Arbeit mit Füßen zu treten.

Arbeiten wie dieser liegt das Bewusstsein von einer enträumlichten, entgrenzten Welt zugrunde, mit dem heute die meisten von uns ganz selbstverständlich leben. Man kann also mit Fug und Recht behaupten, dass Enträumlichung eine der zentralen Kräfte der Moderne darstellt. In diesem Zusammenhang wurde die Imagination zum „Schlüsselbegriff von Kunst und kosmopolitischer Kultur,“ die in bestimmter kulturell organisierter Form – als Träume, Lieder, Fantasien, Mythen und Geschichten – immer schon zum festen Bestandteil der Gesellschaft gehörte. Fiktionen erweitern daher die Wirklichkeit. Wobei wir uns immer wieder vor Augen führen sollten, dass „die dunklen Tiefen des Bewusstseins“, von denen bereits der italienische Philosoph Giovanni Battista Vico im 18. Jahrhunderte wusste und „die wir als Quellen der Mythenbildung oder als Hort von Vorstellungsbildern betrachten, ... heute von unermesslichen Medienfluten gespeist [werden].“ Umso beruhigender vielleicht, wenn Franz Hermann mit seiner Videoarbeit pickender Hühner eben dies tut, was Lydia Haustein bereits 1999 als eine der wichtigsten Funktionen der Videokunst identifiziert hat: Sie vermittele „den fragilen Zustand zwischen Lokalität und Globalität, der durch die Auflösung traditioneller Strukturen entsteht. Sie fragt nach »lokaler« Identität ebenso wie nach den universalen Gegebenheiten von Bild, Technik und Kunst.“ Und was weist uns mehr auf unsere lokale Identität hin, als pickende Hühner? Denn schließlich gehört in unserem Speiseplan traditionell das Huhn dazu, das sich auf diese Weise eben nun mal ernährt. – Doch geht es um mehr. Denn Tatsache ist auch, dass sich – gerade in Zeiten globaler Medien mit schnellen, übers Internet verbreiteten Bildern kulturprägende Sichtweisen verändern, dass heute deutlicher denn je ist, dass „Bilder ihren Sinn verändern, wenn man ihren kulturellen Kontext verändert.“ Schauen Sie sich den 5minüter „Es gibt Reis“ an, so werden Sie erstaunt feststellen, meine Damen und Herren, dass zu Anfang gar nicht klar ist, was hier genau geschieht. Denn die Aufnahme ist eine Untersicht, gefilmt quasi in Fischperspektive, bei der Sie den Blick auf den Himmel und das Geschehen erst im Lauf der Zeit bekommen, nämlich dann, wenn die Hühner ausreichend gepickt haben. Erst dann wird auch klar, dass die eigentlichen Protagonisten dieser Arbeit tatsächlich die Hühner sind, die wir schemenhaft als Lichtflecke sehen, und die mit ihrem Picken die Oberfläche verändern. Dass es sich eben nicht nur um ihre Fußabdrücke handelt, die auf einem bewegten Untergrund in sanfter Bewegung sind, sondern dass dem Video eine ganz reale Bewegung zugrunde liegt. Und so wird im Auffressen des Reises – also indem etwas weggenommen wird – der Inhalt des Films deutlich. Man kann also getrost sagen, dass Franz Hermann hier die Reihenfolge, wie Kunst normalerweise entsteht, aber auch, wie wir Kunstschaffen im Gegenüber mit dem Kunstwerk wahrnehmen würden, umgekehrt hat. Denn die Spuren, die die Hühner hinterlassen, indem sie sich durch den Reis bewegen, die Körner verschieben und sie picken, werden erst dadurch offensichtlich, dass sie den Reis fressen. Und ist das Huhn erst einmal satt, bleiben auch hier wieder Spuren übrig: Spuren der Nahrungsaufnahme, Reste eines Überflusses. Dadurch, dass die Hühner, für die Franz Hermann das Video inszenierte, in der letzten Einstellung fehlen, wird die Oberfläche nun wieder zu dem, was sie eingangs war: eine ruhige Fläche

gedämpfter Farbigkeit, bei der Strichstrukturen ein abstraktes Muster unterschiedlicher Dichte zeichnen.

„Kunst ist ein Hybrid“ lautet das Motto des an der Düsseldorfer Akademie lehrenden Künstlers Thomas Grünfeld, das man auch gut auf Franz Hermann anwenden kann. Denn die Vielfältigkeit seiner Arbeiten zeugt von der breiten Palette künstlerischer Aneignungsstrategien, mit denen zeitgenössische Künstler ihren Arbeiten neue Dimensionen von Geschwindigkeit und Gegenwärtigkeit hinzufügen. Wobei uns gerade die neuen Medien häufig hinhin führen: Vergangenes wird als scheinbar Gegenwärtiges präsentiert, das Fremde als Eigenes und Traditionen leben im medialen Prozess nur weiter, wenn sie „kompatibel“ sind. Insofern ist der Betrachter – also Sie, meine Damen und Herren – immer wieder von neuem dazu aufgerufen, die Materialcollagen, Fotografien und Videoarbeiten mit seinen eigenen Erfahrungen und inneren Bildern abzugleichen, wir werden dazu angeregt, in unsere eigene Bilderwelt einzutauchen.

Dass Franz Hermann dabei ein hintersinniges Spiel mit dem Betrachter spielt, wird insbesondere in seinen „Diaries“ deutlich. Ein Tagebuch erzählt im Regelfall in zeitlich linearer Abfolge von Ereignissen, Begebenheiten und Geschichten, die ihre Spuren in uns hinterlassen haben bzw. dazu geeignet sind, sie zu hinterlassen. Doch bricht Hermann diese Linearität zugunsten der Montage auf: Er erzeugt eine Gleichzeitigkeit, wo diese nicht vorhanden war, ein Nacheinander, bei dem die Reihenfolge aber nicht stimmt. Insofern, und hier schließt sich der Kreis, wird uns – gerade durch die Fotografie der Weg zur – wie auch immer gearteten – Realität gewiesen, weil sie „hauptsächlich eine Kunst des Sehens und des einführenden Verständnisses“ ist. Wobei wir, und ich hoffe, das wurde deutlich, immer nur jene Realität sehen, die sich dem Künstler aus welchem Grund auch immer dargeboten hat, oder die er eigens für seine Arbeit geschaffen hat.

Aus diesem Grund darf ich Sie, meine Damen und Herren, gleich auf Ihre eigene Gedankenreise einladen, die man, wie ich finde, gut mit Theodor Adorno unterfüttern kann. Er wies nämlich in seiner „ästhetischen Theorie“ darauf hin, dass „zur Selbstverständlichkeit wurde, dass nichts, was die Kunst betrifft, mehr selbstverständlich ist.“ – Insofern müssen wir uns auf uns selbst und unser Gespür, unsere Gedanken, Vorstellungen und Empfindungen verlassen und uns mit großer Offenheit in die Arbeiten von Franz Hermann hineinbegeben, den Spuren nachgehen, die er legt und die wir abgleichen können mit unseren eigenen Sehgewohnheiten und -erfahrungen. Wenn Heinrich Böll sich selbst als Clown bezeichnet, der Momente sammelt, umschreibt er damit ein im Prinzip unmögliches Unterfangen. Denn der Moment an sich ist ja flüchtig – wenn er auch seine Spuren hinterlässt. Ihn festzuhalten, dazu dienen nicht zuletzt Farbe und Form in der Malerei, während die Collage das Moment des Sammelns und das Video jenen der Zeitlichkeit verdeutlicht.

Kunst, meine Damen und Herren, ereignet sich – hier im Alten Schulhaus, indem Sie den Dialog mit den Arbeiten von Franz Hermann suchen, die von Vergänglichkeit und Gegenwärtigkeit in verschiedenen medialen Ausprägungen, in unterschiedlichen Kontexten und mit ganz diversen Materialien berichten. Indem Sie also jenen von Franz Hermann gelegten Spuren nachgehen, zu dem ich Sie jetzt ganz herzlich einlade.

Vielen Dank!

© Dr. Chris Gerbing, Karlsruhe, 2013
www.chrisgerbing.de