

Gerhard Vormwald

Über Bildpaare und Bildkombinationen

1. Bildpaare, auch Blind Date Essentials genannt.

Unter einem „Blind Date“ versteht man ein Zusammentreffen zweier Individuen die sich nicht kennen. In meiner Arbeit verstehe ich darunter das Zusammenstellen zweier unabhängig voneinander entstandener Bilder. Das „Essential“ ist das, was letztlich als endgültige Kombination bestehen bleibt.

Dabei bin ich zu interessanten Resultaten und lohnenden Erkenntnissen gekommen, die ich ständig weiterentwickle. Bereits seit 1997 beschäftige ich mich mit dem Thema Bildpaare und wurde wiederholt gebeten, meinen Zugang zum Thema und meine Arbeitsweise bei der Realisierung zu beschreiben. Bei meinen Recherchen stieß ich auf ein Zitat von Giorgio de Chirico:

»Das Kunstwerk muss etwas erzählen was nicht in seiner äußeren Gestalt erscheint. Die in ihm dargestellten Gegenstände und Figuren müssen gleichsam prophetisch von etwas erzählen was weit weg ist von ihm, und auch ihre materiellen Formen vor uns verbergen.«

Dass sich Chiricos Formulierung nicht explizit auf fotografische Bildsujets bezog, ist Nebensache. Es war einer der zeitgenössischen Versuche, Erklärungsmodelle für surreale Kunst zu liefern:

Chiricos Leitgedanken stelle ich meinen eigen zur Seite:

»Was mich an meiner Arbeit interessiert, ist weniger der Realitätsanspruch, als vielmehr ihr Symbolgehalt. Damit kann sie zum bildgewordenen Appell an unser atavistisches Gedächtnis werden.«

2. Über ästhetische Wahrnehmungskriterien fotografischer Bilddiptychen, unter Berücksichtigung kulturpsychologischer Aspekte.

Bei der Gestaltung meiner Bilddiptychen bediene ich mich einer Herangehensweise die sich am Besten mit einem spontanen, fast kindlichen, jedoch gleichzeitig ernsthaften Spiel vergleichen lässt. Einem Spiel mit ästhetischen Kategorien, wie dem Erhabenen, dem Banalen, dem Grotesken, dem Komischen, dem Hässlichen, dem Exotischen und dem Kitsch, in Verbindung mit einem sich ständig erweiternden Kodex von Zeichen und Symbolen.

Sowohl durch tautologische als auch kontradiktorische Bild- und Bedeutungsstrukturen verdichten sich die Bildkomponenten beider „Individuen“ im Augenblick der Paarbildung zu einer mehrdeutigen Bildformel. Die visuelle Präsenz der Bildhälften vermischt sich mit der Phantasieleistung des Betrachters und verleiht dem Bildpaar eine geschlossene poetische Kraft, die im Idealfall durch dialektische Polarisierung gleichzeitig Spannung und Harmonie erzeugt.

Die Ikonologie der Bildpaare basiert auf den Gestaltungsprinzipien von Kumulation und Separation und wird sowohl durch die chaotische Ansammlungen von Bildelementen als auch durch harmonisierende Kompositionsprinzipien ins Werk gesetzt. Sie trifft auf eine Farbgebung, die sowohl ausgewogen als auch kräftig kontrastierend auftreten kann. Die vorwiegend emotional aufgeladenen Bildsujets, spielen auf einer Stimmungsskala zwischen Beklemmung und Freude.

Bei zu starker Entsprechung von inhaltlichen und bildstrategischen Mitteln, wie z.B. einer falschen Auslotung von tautologischen oder kontradiktorischen Akzenten, bleibt das Paarverhältnis transitorisch und fällt auseinander. Sobald eine vordergründige Absicht im narrativen Aufbau der Bedeutungsebenen vorscheint, tritt eine Störung im poetischen Gesamtgefüge der Arbeit ein, die die Kombination der ausgewählten Bildteile in Frage stellt.

Die Etymologie der Bilder und ihre Semantik erschließen sich aus den Vorbedingungen unserer soziokulturellen Erziehung und stellen somit eine Einladung zu ästhetisierender und symbolisierender Anschauung dar. Bei der Vorlage eines Bildpaares fallen die Interpretationen kulturell-educativ gleichgestimmter Rezipienten dennoch in den wenigsten Fällen gleich aus. Die Gründe für derartige Abweichungen sind zum Einen in den unterschiedlichen psychologischen Profilen der Betrachter zu suchen, verbunden mit der Ausprägung ihrer „kreativen Intelligenz“, zum Anderen sperren sich viele Bildkombinationen bereits aufgrund der Vieldeutigkeit ihres ikonographischen und narrativen Gesamtpotentials einer eindeutigen Interpretation.

Ich selbst bevorzuge jene Paare, deren Einzelbildindividuen formal gesehen klar strukturiert sind, ohne sich jedoch eindeutig unter die genannten ästhetischen Kategorien sowie einer erzählerischen Linie einordnen zu lassen. Die Option auf Mehrdeutigkeit und Offenheit zeichnet sich dabei als Qualität aus, die verschiedene Interpretationsebenen erzeugt. Dabei werden geläufige Analogien und Vergleichsmuster verschoben oder sogar weitgehend außer Kraft gesetzt.

3. Blind Date Essentials und andere Bildkombinationen

Seit 1997 arbeitet Gerhard Vormwald an der Werkreihe "Blind Date Essentials". Diese umfasst zu einem Großteil persönliche Fotografien die bis heute täglich entstehen, Reproduktionen aus seinem zeichnerischen Werk sowie vorgefundenes Bildmaterial. Der Bogen spannt sich von banalen Darstellungen aus Familienalben bis hin zu klassischen Werken der Malerei. "Blind Date Essentials" schafft Bildpaarungen, in denen der Künstler mit Kombinationen von Einzeldarstellungen unterschiedlicher Bildkategorien experimentiert.

Ab 2002 erweitert Vormwald seine Bilderpaare zu den „Extended Versions“ der „Blind Date Essentials“. Einzelfotos stehen Fotopaaren oder Sequenzen gegenüber. Schnappschüsse, die in "Blind Date Essentials" als alleiniges Material benutzt wurden, tauchen jetzt seltener auf. Der Betrachter wird diese, oft als Tryptichon angelegten, Schilderungen in ihrer formalen und poetischen Kraft nicht mehr im Vorübergehen erfassen können.

Beispielsweise findet man neben der Reproduktion des Gemäldes einer von Licht durchfluteten Grotte des englischen Malers Josef Wright (1734-1797) „Höhle am Abend“ das Foto eines Atomkraftwerks. Zwischen diesem und dem Foto einer sakral wirkenden Fensterrosette über rot verhangenen Stühlen, steht wiederum eine Reproduktion des Gemäldes „Einsamer Baum“ von Caspar David Friedrich (1774-1840). Beide Gemälde-Reproduktionen wurden horizontal gestaucht. Hier werden Wirkungen untersucht, die durch Bildmanipulationen entstehen. So stellt Vormwald in einem weiteren Tryptichon den, durch Verzerrung bearbeiteten, Ausschnitt des Gemäldes „Alexanderschlacht“ von Albrecht Altdorfer (1480-1538) zwischen die in übertriebener Perspektive dargestellte Fotografie einer Allee und ein seltsam anmutendes Selbstportrait unter Wasser.

▼ Hier provozieren ein kunstgeschichtliches Zitat und die Abbildung eines Naturschauspiels in Verbindung mit dem Portrait des Künstlers, in trivialer Weise und mehrdeutiger Hinsicht, eine Kontroverse zwischen profaner und erhabener Bildsprache. Es sind die dialektischen Wechselwirkungen, die im Zentrum dieser Arbeiten Vormwalds stehen. Bildgewordene Relationen, zwischen banal, grotesk, exotisch, mythisch, erotisch und kitschig, werden in streng komponierten und farblich spannenden Bildlösungen in einer für ihn charakteristischen Mischung aus Dramatik und Humor inszeniert.

4. Bildpaare oder Der Versuch einer Transkription von Weltverhältnissen in poetische Bildallegorien

Im November des Jahres 1997 zeigte ich anlässlich meiner Ausstellung „Fotopapier ist geduldig“ im Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe erstmals eine Serie fotografischer Bildpaare. Er waren 162 Aufnahmen, vorwiegend Naturmotive aber auch Selbstportraits und Bilder aus dem Privatleben. Sie wurden auf einer 7 m x 5 m großen Fläche gezeigt als emblematische Wandinstallation in Kombination mit einem Tisch, der von zwei Stühlen flankiert wurde und über dem ein Fragezeichen schwebte. Jede Bildkombination bestand aus zwei auf MDF-Platten montierten Originalen im 18 x 24 cm Endformat. Ich nannte die Arbeit „Szenen aus dem bürgerlichen Heldenleben“.

Noch im gleichen Jahr kam ich zu einer digitalen Geräteausstattung, die mir erlaubte, Bildpaare mittels Montage zusammenzustellen und als Inkjet-Print in unterschiedlichen Formaten auszudrucken. Die Arbeitserleichterung für die Zusammenstellung optimaler Bildkombinationen war enorm. Hatte ich vorher den Atelierboden mit unzähligen Vergrößerungen übersät, so standen mir nun, da ich mit zwei großformatigen Bildmonitoren arbeitete, alle Kombinationsmöglichkeiten direkt vor Augen. Was die Technik betrifft, so geht es bei diesen Arbeiten nicht um fotografische Bilderzeugnisse, sondern die Ergebnisse dieser Arbeit sind autonome, mit modernen digitalen Mitteln hergestellte Druckgrafiken. Sie entsprechen kategoriell den Lithographien und Holzschnitten, die ich in früheren Jahren mit klassischen Mitteln hergestellt habe.

Seit vier Jahren drucke ich mit lichtechten Pigmenttinten auf entsprechend hochwertigem und schwerem Papier, das ich im Bildbereich zusätzlich mit transparenten, matten oder glänzenden Kunstharzlacken überziehe. Die auf diese Art, mittels verschiedener Oberflächenaspekte, diskret erzielte Steigerung der Bildwirkung, die noch durch haptische Effekte unterstützt wird, verleiht den Blättern eine andere Wertigkeit.

Bevor ich als Fünfzehnjähriger mit Fotografie in Berührung kam, habe ich täglich gezeichnet und gemalt. Leider sind diese Arbeiten bis auf wenige Blätter verloren gegangen. Die starke Affinität zur bildenden Kunst spiegelt sich auch in meiner heutigen fotografischen Arbeit wider. Im Vergleich zur bildenden Kunst, scheint mir die Fotografie, trotz ihrer ungeheuren Vielfalt bezüglich der Themen und Gestaltungsmöglichkeiten, relativ durchschaubar und somit „geheimnisleerer“ und weniger auratisch zu sein.

Fotografie ist nur eines meiner Ausdrucksmittel neben meiner zeichnerischen, malerischen und plastischen Tätigkeit. Ich arbeite interdisziplinär und multimedial. Die Entscheidung für ein bestimmtes Medium ist abhängig vom Thema und von den Anforderungen der jeweiligen Werkreihe.

Das Grundmaterial für Bildkombinationen entsteht beim kontinuierlichen Ablichten vorgefundener Motive und Situationen. Das ist mit einem Tagebuch vergleichbar. Häufig lichte ich auch ganz spontan Arrangements meiner Fundstücke ab. Hinzu kommen Reproduktionen von Fremddokumenten, etwa Bildern aus Familienalben. Meine malerische und zeichnerische Produktion findet reproduziert Eingang in den Materialfundus, ebenso die fotografische Dokumentation meiner Arbeitsprozesse bei der Herstellung von Objekten und der Installation plastischer Werke. Auf diese Weise erweitern sich die Bestände permanent und werden ergänzt durch Rückgriffe auf das eigene Fotoarchiv sowie durch Bilddokumente aus der Kunstgeschichte. Das Material ermöglicht es mir, Weltverhältnisse in Bildpoetik zu übersetzen. Dabei versuche ich, durch eine dialektische Konfrontation der narrativen und ikonographischen Inhalte der Bilder eine Mehrdeutigkeit zu erzielen, die sich einer absurd gestimmten narrativen Grundtendenz verdankt.