

Thomas Werner

PHOTOSHOP

Galerie Bärbel Grässlin 1998

Abbildungen

- Abb. 1 »Photoshop 1«, 244 x 122 cm
- Abb. 2 »Relation«, 190 x 152 cm
- Abb. 3 »Natur«, 244 x 122 cm
- Abb. 4 »Mond«, 190 x 152 cm
- Abb. 5 »Ring«, 244 x 122 cm
- Abb. 6 »Landschaft«, 190 x 152 cm
- Abb. 7 »Inversion«, 244 x 122 cm
- Abb. 8 »Explorer«, 190 x 152 cm
- Abb. 9 »Direction«, 244 x 122 cm
- Abb. 10 »Photoshop 2«, 190 x 152 cm

Alle Arbeiten sind 1998 entstanden
Tusche, Acryl, Collage, Papier

Thomas Werner geboren 1957, lebt in Frankfurt am Main

Stephan Berg ist Leiter des Kunstvereins in Freiburg

Gestalterische Beratung: Olaf Rahlwes

Photos: Rolf Abraham

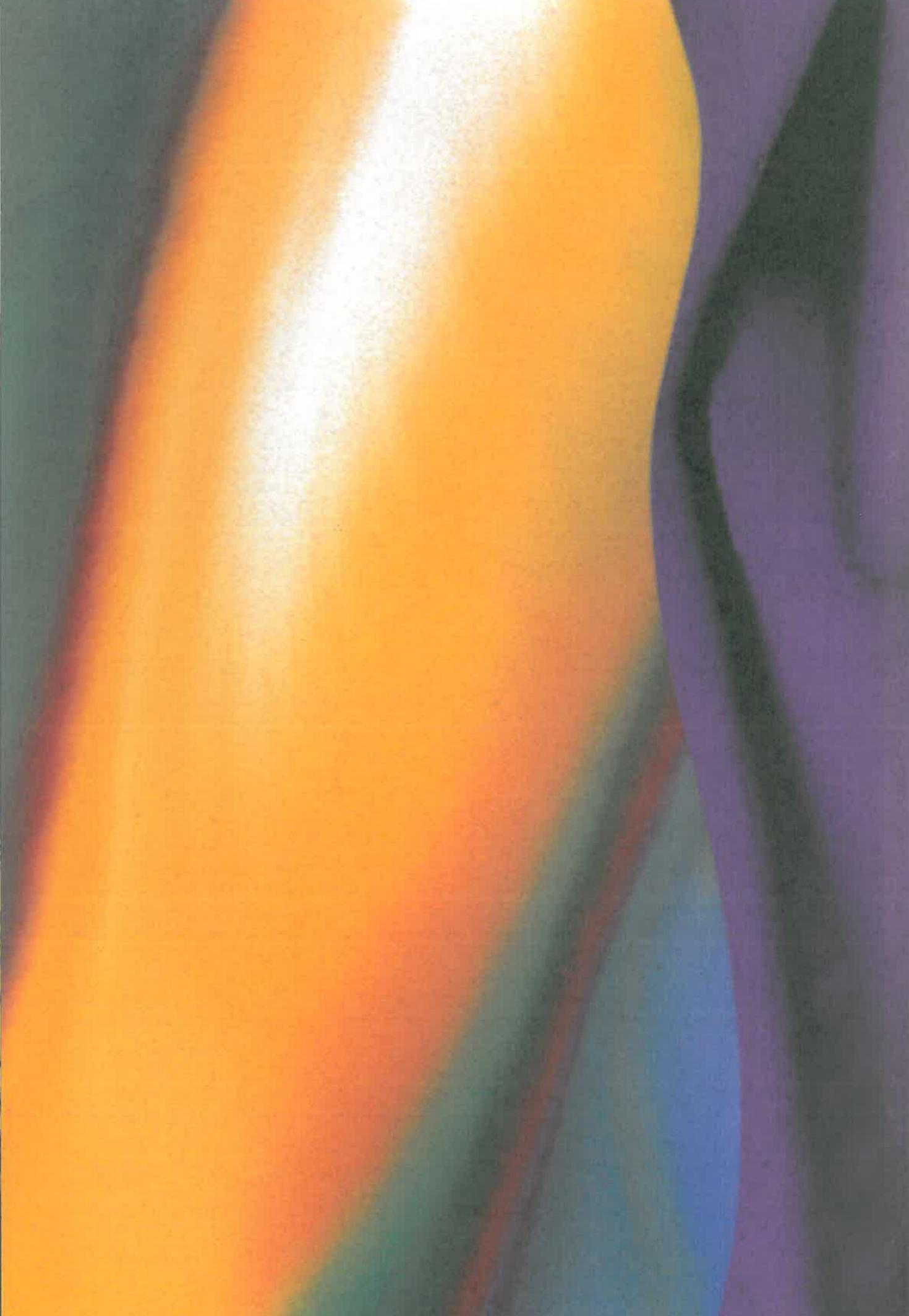
Lithos: Repro AZ, Axel Zwach, Friesenheim-Schuttern

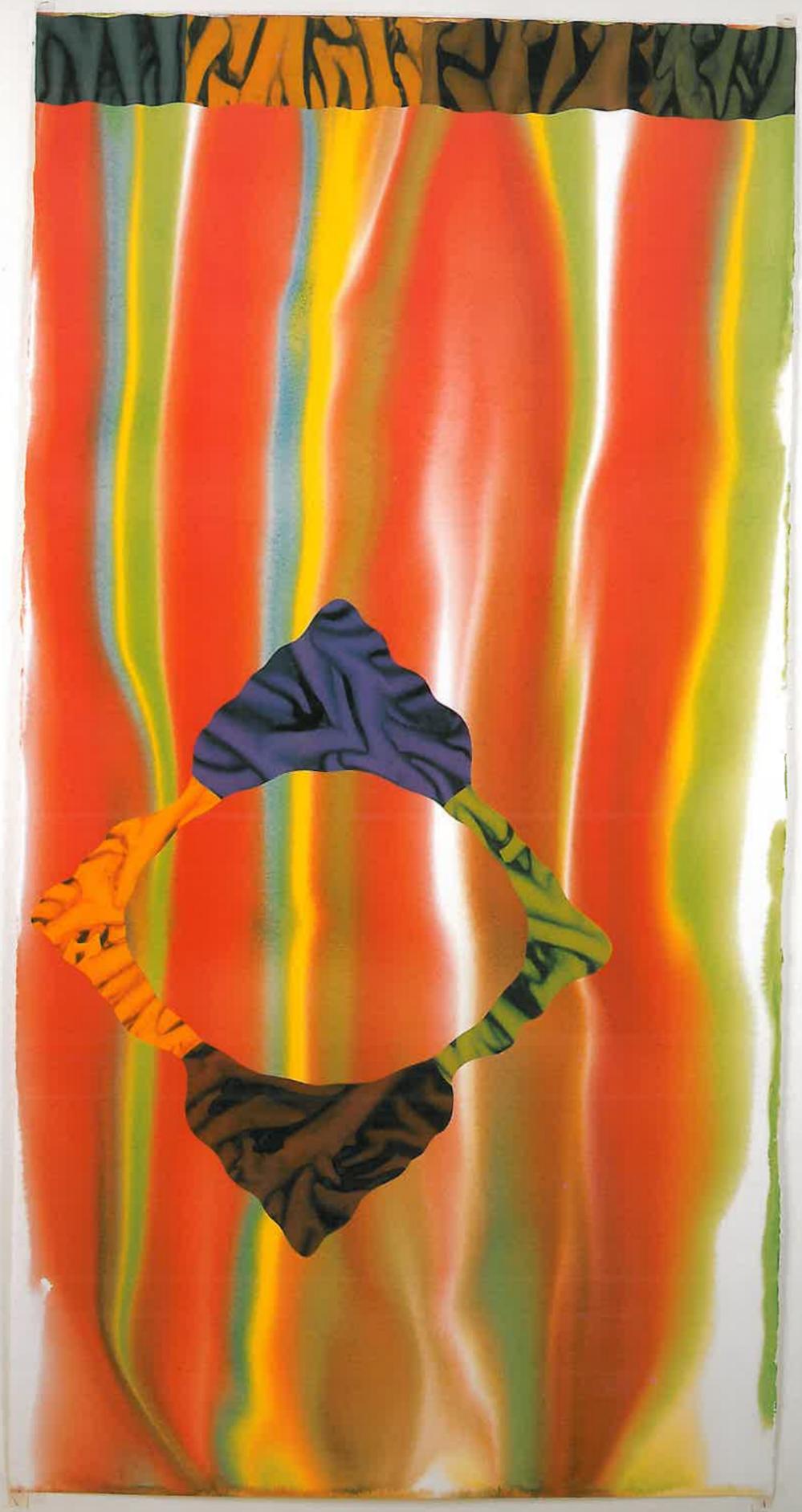
Druck: Druckerei Otto Lembeck, Frankfurt/Main

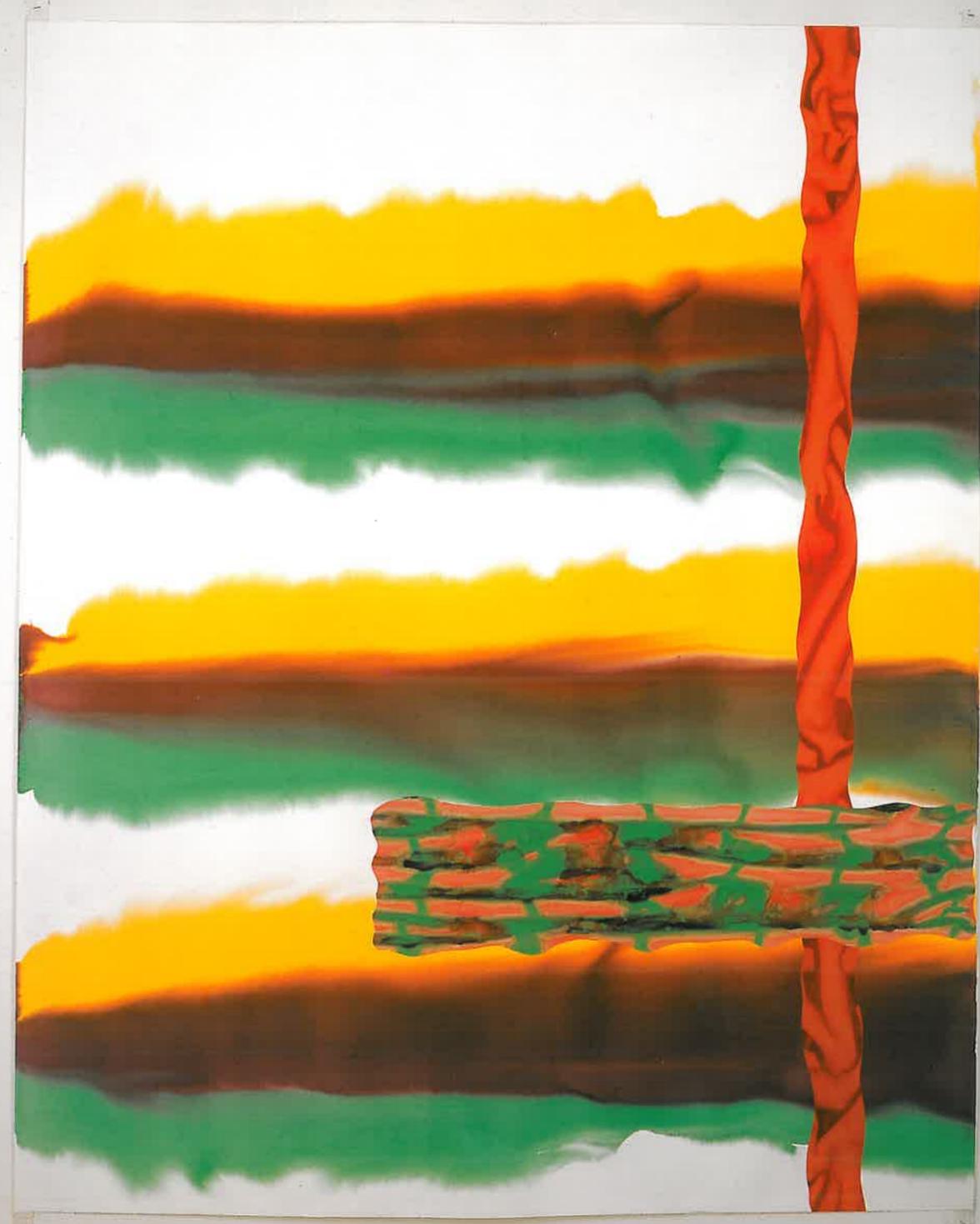
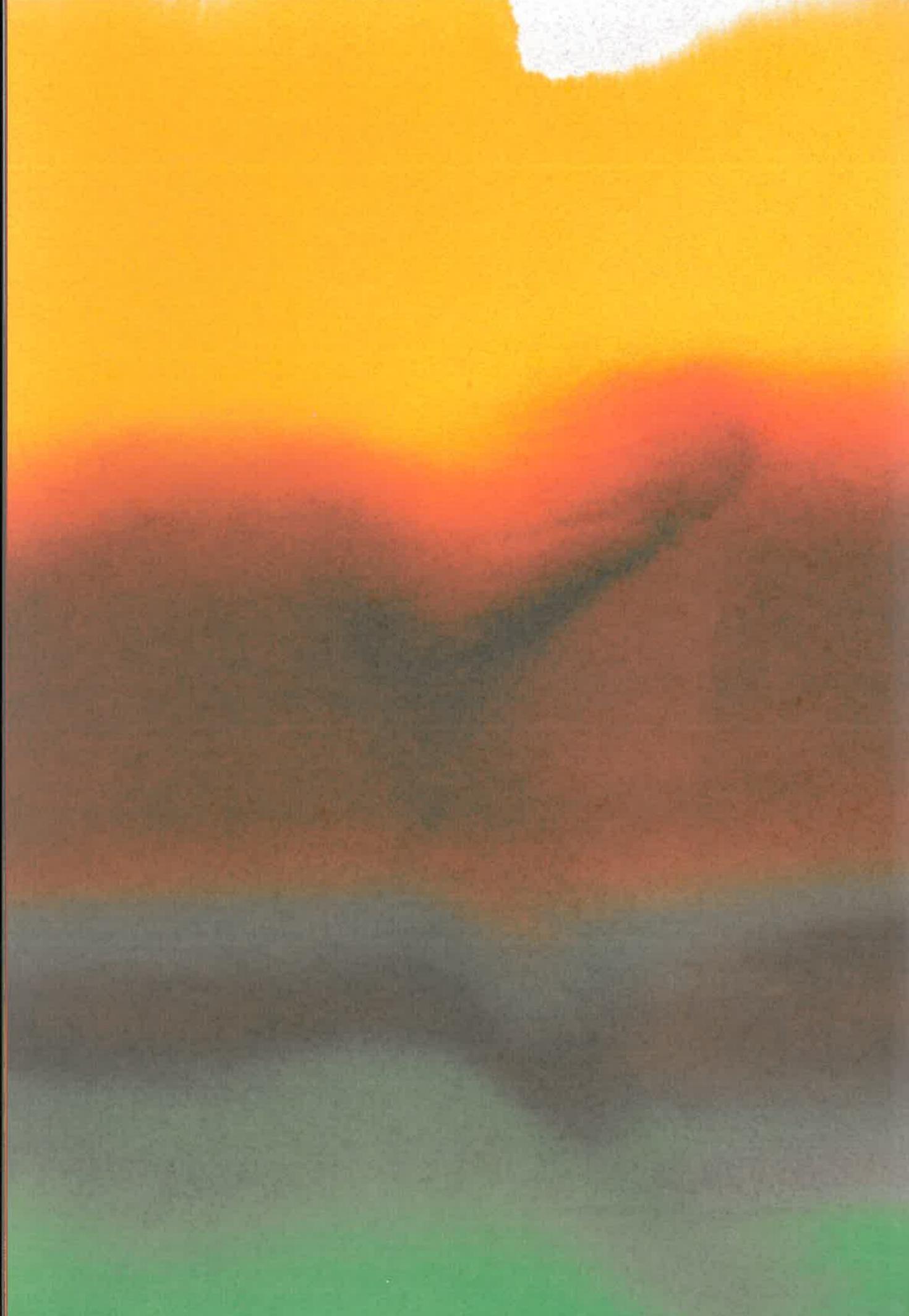
Auflage: 600 Ex.



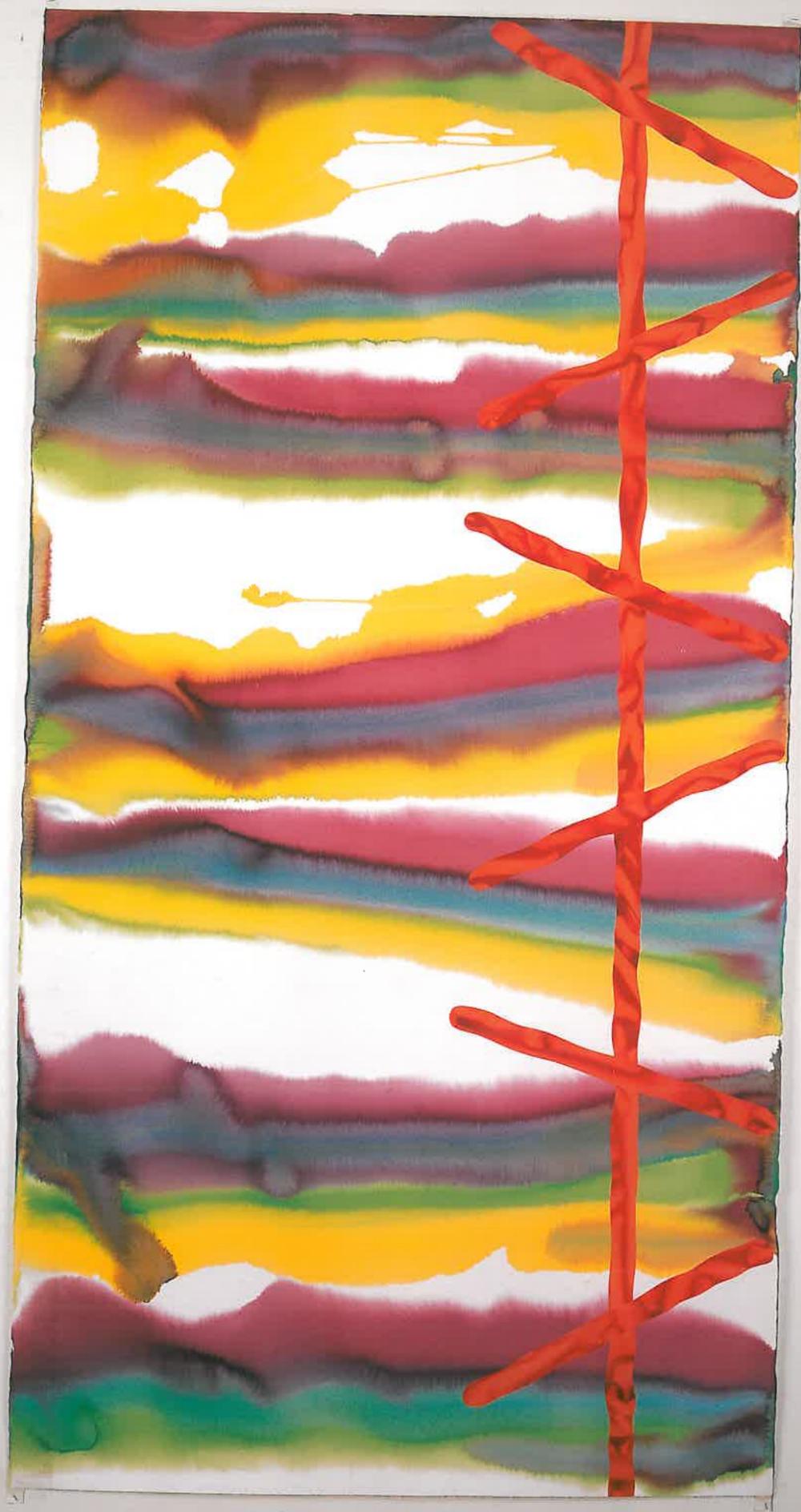
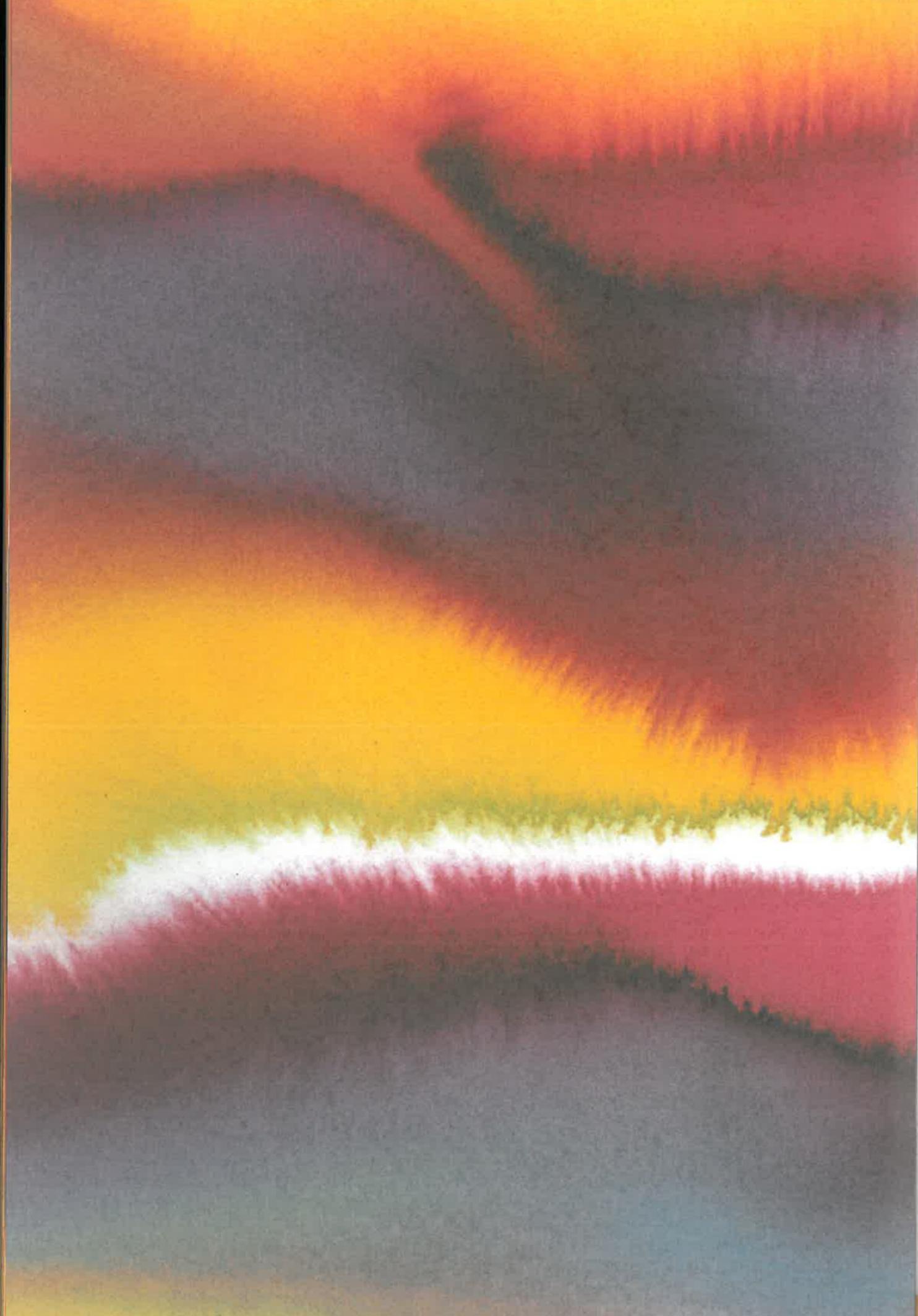














Die visuelle Wucht der Farben überfällt den Betrachter, ob er will oder nicht. Rot, Grün, Gelb, Blau, Orange und Violett attackieren uns mit einer Entschiedenheit, die Gleichgültigkeit unmöglich macht. Sollen andere Bilder, andere Farben ruhig weiter vornehme Zurückhaltung üben, hier spielen sie ihr Potential ganz direkt und „unverschämt“ offensiv aus. Keine Chance für den gedämpften Kammerton fein schattierter Valeurs, diese Farben vibrieren geradezu vor Lust an ihrer ganz auf die eigene materielle Bildoberfläche konzentrierten Präsenz. Kein raunendes Pathos mystisch tiefer Farbräume, kein Versprechen auf Absolutheit und endgültige Bildlösungen. Statt dessen „Photoshop“: Die durch digitale Technologien ermöglichte Verfügbarkeit und Veränderbarkeit allen Bildmaterials als Ausgangspunkt für eine Bildreihe, die auf diese Verfahren mit handwerklichen, sozusagen „klassischen“ Mitteln antwortet und dabei gleichzeitig dem geistkühlen Reinheitsgebot der Avantgarde mit kalkulierten Übertretungen, „Verunreinigungen“ und Brüchen begegnet.

Was Thomas Werner in seinen neuen Papierarbeiten entwirft, kann durchaus als Bildprogramm bezeichnet werden, aber anders als in der orthodoxen Lehre radikaler und konkreter Malerei, verfolgt dieses Programm keine Doktrin der Eindeutigkeit und analytischen Systematik, sondern setzt auf den Begriff einer strukturellen Ambivalenz. Als Bildträger verwendet Werner vertikal ausgerichtete Papierbahnen, auf denen er, in einem ersten Schritt, auf Acrylbasis hergestellte Tuschen verlaufen läßt. Der Lauf der Farbe wird dabei nur geringfügig gesteuert, so daß die Spontaneität der Geste – ähnlich wie in den Schüttungen von Morris Louis – weitgehend erhalten bleibt. So entsteht ein Bildgrund, der selbst schon ein Bild sein könnte und seine dialektische Spannung aus der Kontrastierung der Farbströme mit dem Weiß des Papiers bezieht. Vor dem unbehandelten, weißen Fond erscheinen die Farbbahnen als Kippfiguren. Einerseits: Souverän gesetzte Notationen im zur freien Verfügung stehenden Bildfeld. Andererseits: Unkalkulierbare Farbverläufe, die permanent dadurch bedroht sind, vom weißen unverfügbaren Nichts der Bildoberfläche wieder verschluckt zu werden.

Auf diesem schillernden, schwankenden Grund sind Formen aufgeklebt, die an alles und an nichts erinnern: Ornamentale „shapes“ mit fraktaler Anmutung und einer Tendenz zu serieller Selbstvervielfältigung. Diese Formen, die sowohl mikrokosmisch, wie auch makrokosmisch gelesen werden können und insoweit auch maßstäblich nicht recht fassbar erscheinen, sind buchstäblich Ausschnitte aus größeren „malerischen“ Zusammenhängen. Aus mittelgroßen Papierformaten, die, wie oben geschildert, mit kalkuliert-spontanen Tusche-Schüttungen bearbeitet werden, schneidet sich Werner sein Bildinventar zurecht, das dann in einem zum Teil langwierigen Prozess des Suchens und Ausprobierens auf den farbigen Papierbahnen angebracht wird. Die nahezu unkorrigierbare Spontaneität der Schüttungen und Farbverläufe, die historisch gesehen auch auf die Idee einer „heißen“ unmittelbaren Authentizität des Tafelbilds anspielt, wie sie beispielsweise Jackson Pollock in seinen Action-Paintings anstrebte, verklammert sich mit der dezidiert eklektischen, „kühlen“ Konstruktion der als Bildmodule gehandhabten „shapes“ zu einer widersprüchlichen Einheit.

Auf diesen Bildern dementiert sich alles gegenseitig. Ihre synthetische Wirkung, die durch den „Photoshop“-Titel noch verstärkt wird, ist in Wirklichkeit das Ergebnis einer bewußt „anachronistischen“ Handwerklichkeit. Die „shapes“, als scheinbar eindeutige Bildmotive, sind eigentlich Ausschnitte aus einem Bildgrund, während sogesehen der Bildgrund auch als das eigentliche Motiv gesehen werden könnte. Dem organischen Fließen der Farbe steht die artifizielle Herstellung der Farbformen gegenüber, die ihrerseits aber wieder aus einem organischen Farbfluß gewonnen wurden. Bildtiefe und Bildoberfläche erscheinen paradoxerweise als zwei Seiten der gleichen Medaille, obwohl sie formal distinktiv gehandhabt werden. Darüber hinaus konterkariert die collagierte Konstruktion der Bilder ihre spontanen Passagen, die wiederum aber selbst ein so stark kalkuliertes Moment enthalten, daß die eigentlich konstruierten Teile den Charakter von freien Setzungen gewinnen. Alles ist im Fluß. Die „Hitze“ in den Arbeiten ist gleichzeitig ihre „Kälte“ und hinter ihrer ambivalenten Struktur verbirgt sich keine Entscheidungsschwäche, sondern die Gewißheit, daß Bilder heute nur überleben können, wenn sie sich selbst sowohl als synthetisch und damit diskursiv, wie auch als persönlich, das heißt emotional begreifen. Der Widerspruch, den diese Arbeiten in sich tragen, ist sogesehen der Beweis ihrer Aktualität.