



Ruud van Empel: Avatare des Heiligen und des Schönen

Ruud van Empel - Fotografie, Einzelausstellung, Kunstverein Talstrasse e.V., Halle / Saale
24. Juli bis 5. Oktober 2008

Ruud van Empel (*1958 Breda, Niederlande) www.ruudvanempel.nl

Katalogaufsatz

Christoph Kivelitz in: Ruud van Empel - Fotografie, Katalog zur Ausstellung im Kunstverein Talstrasse e.V., Halle / Saale, 2008,
Hrsg: Kunstverein Talstrasse e.V. ISBN 978-3-932962-43-1

Das Streben nach dem idealen Schönen ist nicht nur Antriebskraft der abendländischen Kunstgeschichte. Es setzt sich fort in der zeitgenössischen Medienindustrie und der Schönheitschirurgie. US-amerikanische Erfolgsserien wie ‚Desperate Housewives‘ rücken den Kampf gegen die Vergänglichkeit physischer Schönheit und den damit verbundenen Punkteverlust im Kampf um Erfolg und Anerkennung zum existentiellen Kampf, um den sich eher banale Beziehungsprobleme, Intrigen und Alltagsprobleme ranken. Wie in der klassischen Commedia dell'Arte prägen diese weltweit ausgestrahlten Serien bestimmte Typen aus, denen schicksalshaft bestimmte Ereignisse zufallen, ohne dass sie selbst den Lauf der Dinge in irgendeiner Weise zu verändern oder zu beeinflussen vermögen. Die rhythmische Wiederkehr tragischer Verkettungen und die scheinbare Endlosigkeit dieser immer weiter fortgeschriebenen Serien konterkariert das den Gesichtern der Schauspielerinnen unweigerlich sich einzeichnende Vergänglichkeitsmotiv, das jedoch durch die Unveränderlichkeit des Umfelds und der äußeren Umstände permanent retardiert wird. Jeder dieser Serien sind Realitätsfragmente, eigene Erfahrungen, wahre Geschichten eingeschrieben. Doch sie fügen sich zu einer Wirklichkeit, die in ihrer Künstlichkeit der Kontingenz der alltäglichen Lebenspraxis unendlich weit entrückt ist. Der spießige Vorstadttratsch und der affektierte Großstadtglamour plänkeln feierabendlich in die kleinbürgerliche Wohnzimmergemütlichkeit, in der der Zuschauer sich angesichts der Vorhersehbarkeit der Dinge beruhigt auf seine auktoriale Betrachterposition zurückziehen mag. Dabei sind die Protagonisten dieser Serien schicksalshaft aneinander gekettet über ein sie verbindendes Mysterium, dessen Auflösung immer nur partiell erfolgt, das aber den Motor einer sich endlos perpetuierenden Dramaturgie darstellt. Die Faszination bezieht sich dabei aus der geschickten Durchdringung realitätsbezogener Erzählstränge mit solchen, die sich aus mythischen oder epischen Motiven ableiten lassen und in denen sich eine gleichsam metaphysische Ebene des Wirklichen und eine diesem eingewobene Sinnstiftung offenbart.

Die Realität des Films ist ursprünglich auch das Arbeitsfeld Ruud van Empels. So arbeitet dieser zunächst als Production-Designer, dem es obliegt, für ein bestimmtes Drehbuch oder eine Studiosituation den idealen Hintergrund zu entwerfen und damit beim Zuschauer die je angemessene Illusion zu befördern bzw. den thematischen Kontext durch atmosphärische Stimmungen oder motivische Versatzstücke vor Augen zu führen. Aspekte der gelebten Wirklichkeit werden in solcher Weise verbunden, dass sie sich in der medialen Anschauung auf diese rückbeziehen lassen, um gleichzeitig eine übergeordnete Analyse-, Erzähl- oder Betrachterebene anzuzeigen. In seiner künstlerischen Arbeit findet Ruud van Empel seine Methode darin, skizzenhaft umrissene Vorstellungen und Ideen durch vorgefundenes, teils auch selbst angefertigtes Fotomaterial - einer malerischen Komposition oder dem musikalischen Sampling vergleichbar - bildhaft umzusetzen. Die Fragmente aus Zeitschriften, dem Internet und Fotografien müssen sich dabei so konform zusammen fügen und sich in eine übergreifende, scheinbar perfekte Ordnung einbringen, dass die Illusion eines Abbildes von Wirklichkeit entsteht. Die hierbei zunächst zur Anwendung gebrachten Verfahren der Fotocollage entwickelt der Künstler weiter bis hin zu komplexen digitalen Montagen, in denen auch eigene Fotografien verarbeitet sind. Thema Ruud van Empels ist das Bild des Menschen. In einer gleichsam malerischen Anwendung der Fotografie zeigt er Personen in ganz unterschiedlichen Kontexten: als berufliches Rollenbild, Inkarnation eines Schönheitsideals oder Verkörperung von Unschuld und Keuschheit. Im Spannungsfeld von Idealität und Realität gehen die Porträtierten vollständig in dieser Projektion auf. Der Fotograf reduziert die Gestalten auf einen Typus, der weitestgehend charakterliche oder stimmungsmäßige Besonderheiten ausblendet. Für diese Darstellung konstruiert Ruud van Empel einen bühnenartigen Raum, der durch seine Atmosphäre, Attribute und eine besondere Lichtführung die jeweilige Typisierung befördert. Dabei fällt auf, dass die wie in einem Schaukasten oder einer Guckkastenbühne dem Blick des Betrachters ausgesetzten Menschen sich dessen

bewusst zu sein scheinen, Gegenstand der Betrachtung und Bewertung zu sein. Der Blick ist grundsätzlich einem imaginären Beobachter zugewandt, um sich diesem selbstbewusst, wenn nicht gar herausfordernd zu stellen und eine nachhaltige Auseinandersetzung mit der Bildinszenierung und den eigenen Assoziationen einzufordern.

Die Bilder der Serie ‚The Office‘ zeigen hinter einem Schreibtisch oder einer Arbeitsfläche posierende Personen, deren berufliche Identität durch hypertrophisch angehäuften Attribute und Dekorelemente mehr als eindeutig bestimmbar, teilweise gar bis zur Karikatur übersteigert ist. Die gleichförmige Ausleuchtung der Bühnenhaft arrangierten Situation verstärkt die unwirkliche Anmutung der Szene. Die Anordnung der Dinge an der rückwärtigen Wand bzw. in einer Allover-Struktur über die gesamte Bildfläche gestreut, entspricht keiner realen Konstellation, vielmehr einem TV-Studio oder einem Requisitenlager, in dem alle möglichen Dinge verfügbar gehalten werden.

Die Bildgegenstände sind im Sinne einer flächenbezogenen Komposition ausgebreitet. Der Mensch als eigentlicher Mittelpunkt dieser Anordnung wird im Zusammenwirken der ihn umgebenden Gegenstände charakterisiert. Er scheint die Dinge als deren gemeinsamer Bezugspunkt zu beherrschen, um gleichzeitig diesen gegenüber als Individuum zurückzutreten, sich selbst dieser dekorativ anmutenden Anhäufung von Dingen zu subsummieren und so paradoxerweise von diesen seinerseits beherrscht zu werden. Im Sinne der beruflichen Kennzeichnung verschieben sich, dem Verfahren der mittelalterlichen Bedeutungsperspektive vergleichbar, die Proportionen und Gewichtungen. Weder Lichtführung noch Detailzeichnung sind aus einer realen Situation abzuleiten, vielmehr zur Akzentuierung der Bildaussage zum Einsatz gebracht. In späteren Versionen dieser Werkgruppe wird die dekorative Bildwirkung durch die Verarbeitung von Farbfotografien noch verstärkt. Gleichzeitig erhöht sich der Abstraktionsgrad der Bilder. Die Gestalten werden als Bestandteil einer sich zum Ornament verfestigenden Bildmontage in starren Haltungen fixiert. Indem die Bildrealität sich weitestgehend von realen Handlungsbezügen und Wirkungsweisen ablöst, entrückt die Porträtdarstellung der Kontingenz von Zeit und Raum.

Die Geschichte des Porträts beginnt mit dem Bestreben der Künstler, das Kriterium der Ähnlichkeit zum Thema ihrer Darstellung zu machen. Dazu zählte nicht nur die äußere Erscheinung, sondern mit dem späten 15. Jahrhundert auch eine Annäherung an das Wesen des Modells. Dem Rollenspiel in sakraler, mythologischer und historischer Verkleidung wurden die identifizierbare Physiognomie und ein psychologisches Moment gegenüber gestellt. Parallel hierzu, gegen Ende des Quattrocento, als die italienischen Künstler das Studium der Anatomie und der Proportionen entdeckten, entwickelte sich eine Normvorstellung von Schönheit und körperlichem Ideal gegenüber der Unvollkommenheit der Natur. Schönheit galt fortan als klug und rechtschaffen, Hässlichkeit als dumm und gemein. So ist das Porträt der Renaissance ein ästhetisches Konstrukt und moralisches Postulat. Bis ins 20. Jahrhundert - und darüber hinaus bis in die Gegenwart - leben die hiermit formulierten Kategorien zur Beurteilung der menschlichen Physiognomie fort. So können die Künstler der Neuen Sachlichkeit, des Expressionismus und selbst der zeitgenössischen Filmindustrie sich diese Wertmaßstäbe im Sinne einer politischen

oder moralischen Stellungnahme zunutze machen und den Betrachter entsprechend polarisieren.

Ruud van Empel knüpft an diese unterschiedlichen Bildkonzeptionen an, ohne sich in Bezug auf die Koordinaten von Ähnlichkeit und Idealisierung eindeutig zu positionieren. Er zitiert in der Werkgruppe ‚The Office‘ das Berufs- oder Ständeporträt, so wie es durch die Gilden und Berufsvereinigungen flämisch-niederländischer Tradition ins Leben gerufen worden ist, um es jedoch in ein neues semantisches System zu übersetzen. Es handelt sich hier nicht um ein restauratives Unterfangen. Der Künstler zielt vielmehr darauf, divergierende Realitätskonzepte komplex ineinander zu vermitteln. Er geht von Bildern aus, die ursprünglich aus der Alltagswirklichkeit herausdestilliert und der medialisierten Welt subsumiert worden sind. Er löst sie selektiv aus dem gegebenen Sinnkontext, um sie für neue Verknüpfungen und Deutungen zu öffnen. Es vollzieht sich hier in gewisser Weise ein Umkehrprozess. Nicht die Realität ist dem Abbild vorgelagert, sondern Fragmente von Ab- und ikonographischen Vorbildern wirken solchermaßen zusammen, dass sich aus ihnen eine neue Form von Realität bezieht. Diese lässt sich nicht mehr primär als Abbild beschreiben, gestaltet sich vielmehr als Schnittmenge aus Realitätspartikeln, Bildmustern, der Imagination und dem visuellen Gedächtnis von Künstler und Betrachter gleichermaßen. So geht es nicht allein darum, die Person in ihrem Rollenverhalten kenntlich zu machen. Darüber hinaus wird ein vielschichtiges, in sich widersprüchliches ästhetisches Konzept sichtbar, in dem vielfältige mediale Bezugsebenen ineinander gespiegelt sind. Im Rückgriff auf die Bildnistypologien der Renaissance verbindet der Künstler die figürliche Darstellung in einer Interieursituation mit einem Konglomerat von Dingen, die dem Porträtierten attributiv im Sinne einer Charakterisierung zugeordnet sind und eine soziale Hierarchiestellung zum Ausdruck bringen. Psychologische Merkmale werden - wenn überhaupt - als Funktion dieser Berufszugehörigkeit relevant. So artikuliert sich hier eine Porträtkonzeption, die dem Leitbild einer wesenhaften Vergegenwärtigung der Persönlichkeit zuwider läuft. Figur und Umfeld verschmelzen in einer gemeinsamen semantischen Struktur, deren Konsistenz auch in der rhythmischen bzw. ornamentalen Durchgliederung der Bildordnung sichtbar wird. Das Individuum wird in seiner Besonderheit ausgelöscht, in einen Funktionszusammenhang eingegliedert und einem Räderwerk übergreifender Mechanismen unterworfen. Das soziale Rollenbild wird zum Vorwand einer selbstgenügsamen ästhetischen Ordnung, die sich in einem Umkehrschluss dann aber auch wieder auf die gesellschaftliche und psychologische Ebene zurück beziehen lässt; ist unsere Lebenswelt doch in hohem Maße durch Mechanismen der Entindividualisierung, Funktionalisierung und ästhetischen Normierung bestimmt. Letztlich soll keine der beiden Optionen von Idealisierung und Ähnlichkeit ungebrochen aufgenommen, sondern dieser Antagonismus grundsätzlich in Frage gestellt werden. Hier geht es nicht darum, eine Persönlichkeit als Individuum zu charakterisieren, vielmehr darum, in einer hermetisch geschlossenen ästhetischen Ordnung eine pars-pro-toto-Figur auszuprägen, die eine soziale und auch psychologische Struktur sichtbar werden lässt. Diese ist in hohem Maße durch heterogene, in sich konträre Wahrnehmungen und mediale Bezüge bestimmt. Der Künstler konstruiert ein Wirklichkeitsmoment, das - scheinbar homogen gefasst - sich nicht unmittelbar aus einer eindimensionalen Alltagserfahrung ableiten lässt. Es baut sich eine Distanz von Bild- und Betrachterebene auf, die den thematischen

Bezug transzendiert und dem Betrachter eine Reflexion über den komplexen Status von Bild und Wirklichkeit abverlangt. Ruud van Empel schafft eine Meta-Realität, die die Differenz von Fakt und Fiktion in sich aufgehoben hat. Er zielt auf einen Prozess der Verdichtung und Übersteigerung, in dem Aspekte des Realen und des Virtuellen, gleichermaßen aber auch Facetten des Bewussten und des Unterbewussten zur Erscheinung kommen.

In der Werkgruppe ‚Study for 4 Women‘ überträgt Ruud van Empel diese Verfahrensweise auf das Thema weiblicher Porträts, wobei es sich auch hierbei grundsätzlich um imaginäre Gestalten handelt. Darstellungen von Models aus Versandhauskatalogen werden als Fragmente zu unreal anmutenden Erscheinungen zusammengefügt, in denen sich wiederum ein Idealbild von Weiblichkeit und Schönheit verkörpert. Über das Umfeld wird eine Atmosphäre heraufbeschworen, die dem Betrachter eine Empfindung von Begehren nahe bringt. Die Genese der Frauenporträts ist durchaus vergleichbar der von sogenannten „Avataren“, so wie sie in Computerspielen oder den virtuellen Räumen des Internet durch den Nutzer als Produkt seiner eigenen Projektionen und Sehnsüchte hervorgebracht werden können. Der Blick dieser weiblichen Gestalten lässt sich als verführerisch, selbstbewusst, lasziv oder gar herausfordernd deuten. Dem Bild ist ostentativ die voyeuristische Haltung des Rezipienten eingeschrieben, um so dessen Empfindungen selbst zum Gegenstand der Darstellung zu erheben. Unklar bleibt dabei das Verhältnis von Subjekt und Objekt der Betrachtung. Die in einen klostrophobisch eng gefassten Innenraum eingeschlossene Frau ist dem Blick des Betrachters schutz- und ausweglos ausgeliefert, um letzterem hierüber jedoch seine eigene Haltung gewünschter Annäherung oder Ablehnung eindrücklich und unvermittelt ins Bewusstsein zu führen. Es geht um Selbstbeherrschung in einem Spannungsfeld von Melancholie und Unbehagen, Begehren und Bedrohung. Allein die steifen Posen, die Kleidung und Haarmoden vergangener Zeiten, bevorzugt der 1920er bis 1960er Jahre, sowie die empirisch nicht nachvollziehbare Illumination des Raumes vergegenwärtigen die Differenz von Bild- und Betrachterrealität. Auch in diesem Fall ist der Darstellung eine Form von Zeitlosigkeit zu Eigen. Die geradezu auratische Lichtinszenierung des Raumes stiftet den Bildnissen eine nahezu übersinnliche Qualität. Die auf der schmalen, in ihrer dekorativen Ausgestaltung fast flächig wirkenden Bühne auftretenden Frauengestalten entrücken, ihrer körperlichen Präsenz zum Trotz, in eine spirituelle Distanz, die über die unkeusch zur Schau gestellten körperlichen Reize zu überbrücken ist. So artikuliert sich die Faszination dieser Frauenbildnisse in der fortwährenden Ambivalenz von Nähe und Unerreichbarkeit, von Offenbarung und Entrückung, um dem Betrachter hiermit in ein Wechselbad physischer und psychischer Empfindungen einzutauchen. Über seine Gefühle und Sinnesreize ist er produktiv in die Bildgenese einbezogen. Indem Ruud van Empel teils kleinste Parzellen von Fotografien so zusammenfügt, dass sie sich einem Ideal von Schönheit annähern, geht er davon aus, dass dem Realen ein ästhetisches Konzept innewohnt. Dieses ist analytisch zu ergründen und neu zu gestalten. Er operiert als Fotograf gewissermaßen wie ein Schönheitschirurg, der durch permanente Überformung des natürlich gegebenen Körpers dessen Vollendung erzielen will. Dabei wird allerdings das Umfeld der Gestalten mit berücksichtigt, so dass die Frauenfiguren sich chameleongleich in ihr jeweiliges Interieur einschmiegen, in diesem verschmelzen, als sei es exklusiv für sie geschaffen oder als haben sie sich aus diesem Umfeld

heraus generiert. Figur und Raum nehmen dynamisch aufeinander Bezug, bewegen sich beide in einer Wechselwirkung von Nähe und Ungreifbarkeit. So scheinen diese Frauengestalten auf einem Spannungsbogen zwischen dem mittelalterlichen Heiligenbildnis und den erotischen Aufnahmen einer Edelstripperin wie Dita von Teese eine labile Balance zu halten.

In der Werkgruppe ‚Study in Green‘ tritt an die Stelle des bühnenhaften Interieurs eine märchenhaft anmutende Waldlandschaft, die in ihrer Dichte und Undurchdringlichkeit allerdings gleichermaßen eine klostrophobische Empfindung herbeiführen kann. Die Größenverhältnisse innerhalb dieses Dickichts sind eindeutig verschoben. Dem Betrachter begegnen übergroße Kleingewächse, denen gegenüber die hier verborgenen Tiere und auch er selbst in Miniaturgröße erscheinen. Die unnatürliche Farbigkeit und dramatisch akzentuierte Hell-Dunkel-Kontraste vermitteln die Ahnung einer latenten Gefahr, eines lauernenden Mysteriums, das die Stille und Friedlichkeit der Szenerie jederzeit durchbrechen mag. In einer weiteren Werkgruppe, ‚Untitled‘, verbindet Ruud van Empel das figürliche Thema mit dem Motiv der romantisch gestimmten Waldlandschaft. Dabei hält der Künstler an seiner Methode fest, Bildfragmente solchermaßen zusammen zu montieren, dass Figur und Umfeld eine bestimmte Gefühls- und Stimmungslage zum Ausdruck bringen. Durch Kleidung und Frisur scheinen die Mädchengestalten abermals - wie ein Traumgesicht - einer anderen Zeit zu entstammen, gleichsam als Produkt eigener Kindheitserinnerungen oder als Reflex einer dem kollektiven Gedächtnis eingelagerten Filmerzählung. Die adrette und propere Erscheinung der Mädchen wirkt in diesem natürlichen Umfeld eher unpassend und unnatürlich, doch gleichzeitig fügt sie sich eigentümlich ein in dieses doch gleichermaßen künstlich und unreal anmutende Bild von Natur, das sich kaum auf eine reale, geographisch zu benennende Topographie rückbeziehen lässt.

In seinen aktuellen Werkgruppen, ‚World‘, ‚Moon‘ und ‚Venus‘ hält Ruud van Empel an der motivischen Verknüpfung von Figur und Landschaft fest: die frontal aufwachsende Gestalt eines Kindes oder Heranwachsenden erscheint vor oder inmitten einer üppig wuchernden Landschaft. Fantastische Gewächse in bunt schillernder Farbigkeit schaffen eine tropisch anmutende Atmosphäre, die in ihrer Künstlichkeit und Unversehrtheit allein in einem Gewächshaus bzw. unter Laborbedingungen möglich ist. Auch dieses Walddickicht ist aus Realitätsfragmenten zusammen gebaut, wobei Ruud van Empel durch farbliche Übersteigerung, gleißende Helligkeit und verzerrte Proportionen den Eindruck einer künstlichen Spiegelwelt erweckt. Die dem Betrachter entgegen blickenden Gestalten sind oftmals extrem dunkelhäutig und scheinen wie ihr Umfeld einer unwirklichen Fabelwelt zu entstammen. In den Mondlandschaften verstärkt sich der Eindruck einer Traumerfahrung, indem die fast schwarzen Körper sich weitestgehend mit ihrem Umfeld verbinden; allein die Augen und Kleidungsstücke treten als reflektierende Lichtzonen deutlicher hervor. So sehr der Blick der jungen Menschen die Aufmerksamkeit des Betrachters auf sich zieht, versinken diese doch gleichzeitig in der Farbenpracht und quasi-natürlichen Vielgestaltigkeit der Umgebung. Verstörend ist auch die fast provokant herausfordernde Haltung dieser Kinder, steht dieses Selbstbewusstsein doch im Widerspruch zum Eindruck von Naivität und Einfachheit, der sich in den zierlichen Körpern zu inkarnieren scheint. Die kindliche Unschuld wirkt zugleich süß und befremdlich, authentisch und

aufgesetzt. Ruud van Empel zeigt uns ein idealisiertes und gleichzeitig verklärtes Bild einer arglosen Schönheit in einer hermetisch abgeschlossenen Umgebung. Hierin formuliert er ein Sehnsuchtsbild arkadischer Unschuld und paradiesischer Unversehrtheit, das jedoch mit dem leicht trotzigem Gestus der Bildprotagonisten kollidiert. Diese Unstimmigkeiten verstärken sich durch das dem Umfeld eingewobene Geheimnis, wobei beides gleichermaßen, das Bild von Keuschheit wie auch die Ahnung unbestimmter Bedrohung nicht eigentlich Gegenstand der Darstellung sind, vielmehr sich einer Projektion des Betrachters verdanken. So wird auch hier deutlich auf den Betrachter als Gegenüber Bezug genommen. Wie schon angesichts der eher aufreizenden Frauenfiguren, so ist dem Rezipienten auch hier ein eher ungewisser, keineswegs exakt definierter Part zugewiesen.

Die Mädchen und Jungen posieren in aufrechter Haltung; wenn überhaupt sind sie in beiläufige, sinnlose Tätigkeiten versunken, damit aus jedem sinnvollen Handlungszusammenhang herausgestellt. Sie erscheinen wie Boten aus einer anderen Realitätsebene, teils clichéhafte Bilder und Rollenmuster beschwörend, sich andererseits aber jeder Zuordnung und Festlegung widersetzend. Durch das nahezu perfekte, extrem geglättete Erscheinungsbild sind die Gestalten von jeder Persönlichkeit, jedem außergewöhnlichen Charakterzug freigestellt. Die schlaff herunter hängenden Arme betonen das eher passive Verhalten. Die Verkörperung von Unschuld und Einfachheit offenbart sich in ihrer Labilität und Verletzlichkeit, um dem Betrachter damit auch seine Verantwortung im Umgang mit diesen Idealen, deren Relativität und die mit ihnen verbundenen Clichés vor Augen zu führen. Der Betrachter vergegenwärtigt sich angesichts dieser demonstrativen Inaktivität und Weltabgewandtheit nahezu zwangsläufig den ihm belassenen Gestaltungsraum, in dem er als Akteur über die Figur und ihr Umfeld weitestgehend frei verfügen kann, während er gleichzeitig erfahren muss, dass er aus diesem Sinnbild der Perfektion und Schönheit schmerzhaft ausgeschlossen bleibt. Das moralische Konzept, das mit der Bildgattung des Porträts verbunden ist, wird hier transformiert und auf eine bewusste und selbstreflektorische Stellungnahme des Rezipienten ausgerichtet. Ruud van Empel ist es gelungen, Bildern idealer Schönheit und arkadischer Vollendetheit, durch Verfahren der Kombinatorik und Montage eine neue, dem Betrachter physisch und psychisch einnehmende Relevanz und Vielschichtigkeit zu geben. Die Bilder Ruud van Empels prägen sich unvergesslich ein; sie konfrontieren uns mit eigenen Sehnsüchten und Ängsten; sie sind von höchster Intimität und doch auch von allgemein menschlicher, gleichsam mythischer Bedeutsamkeit. In einem künstlich anmutenden Figurenkosmos befördert Ruud van Empel eine Intensität der menschlichen Begegnung, die historische und kulturelle Muster übergreift und dem Betrachter unbedingt eine Stellungnahme abverlangt.