

Ull Hohn
Off The Wall
Eine Geschichte komplexer Objekte von ziemlich sensueller Oberflächenqualität
Von Manfred Hermes

Es muss hier zunächst historisiert werden und das nicht nur, weil die Ausstellung „Off the Wall“ die Rekonstruktion einer gleichnamigen anderen ist, die 1995 stattgefunden hat: Als Ull Hohn 1986 von Düsseldorf zum weiteren Studium nach New York ging, wurde er im materialistisch geprägten Theorieumfeld des Whitney Program sofort mit umfassenden neuen Forderungen konfrontiert. Theorie, das bedeutete zwar auch dort nicht, dass man die heiligen Texte dieser Zeit Satz für Satz unterstreichen oder umsetzen musste. Es hiess aber schon, die eigene Kunstproduktion unter den Vorbehalt bestimmter Prämissen zu stellen und als permanente Denkarbeit anzulegen. Mit Formulierungen wie „der Künstler/Autor ist tot“ war auch damals nicht unbedingt gemeint, dass der Künstler/Autor wirklich tot und das Subjekt inexistent ist. Sie legten aber den Abschied von idealistischen Konzeptionen nahe, d.h. „Subjekt“ wurde als eine konditionierte und kontextuelle Größe gesehen, die noch die intimsten Wünsche mitbestimmt (etwa den, Künstler zu werden). Nun ist die Trennung von Kunstwerk und Produzentensubjekt und die Forderung der gesellschaftlichen Relevanz keine Leistung der 1970er Jahre oder der alleinige Effekt eines poststrukturalistisch geprägten Denkens. Allerdings hat der Poststrukturalismus viel zur Popularisierung solcher Positionen wie zu einer umfassenden Politisierung des Produktionsbegriffs beigetragen. Politisierung, das hieß in diesem Rahmen zunächst einmal: Offenheit der Kunstproduktion in den gesellschaftlichen Raum hinein, Anerkennung der Differenzierungen, wie sie etwa Marx' Ökonomie, die Linguistik oder Psychoanalyse eingeführt haben.

Ull Hohn, dem es immer leicht gefallen war, äußere Ansprüche zu erfassen und in jeweils eigenen „guten Objekten“ zu prozessieren, stand nun aber vor dem Problem, seine bisherige Produktion abgewertet zu sehen und sie daher auf neue Füße stellen zu müssen. Paradoxerweise bedeutete das auch, dass er sich als Subjekt in seiner sexuellen oder klassenbedingten Spezifik ins Spiel zu bringen hatte. Wie ließ sich diese Subjektivierungsforderung nun aber in Malerei einleiten? Mit der Serie von 1989 versuchte Hohn, eine Antwort zu finden. Teile der vorliegenden Serie der auf kleine quadratische Holzkästen gemalten Bilder (erigierte Penisse, nach Fotos gemalt) wirken zunächst etwas spektakulär. Bei näherer Betrachtung und unter Berücksichtigung der Information, dass die Penisfotos von Hohn selbst gemacht worden waren (Modell war sein damaliger Partner), schlägt dieser Eindruck jedoch augenblicklich um. Dann zeigt sich, dass es sich hier nicht um eine Auseinandersetzung mit (vorgefundenen, pornografischen) Bildern im Aneignungsmodus von Gerhard Richter handelt, sondern dass man vor einer eher von feministischen Verfahren der Selbstrepräsentation beeinflussten Arbeit steht – die zudem ein kleines Spiel mit den Implikationen von Maskulinität spielt, in dem sich das Wissen um das lacanische Konzept des Phallus mit einer privaten pornografischen Aufführung des eigenen homosexuellen Verlangens mischt.

Diese Komplizierung des Bildes erschöpft sich aber nicht in motivischen Aspekten, sondern hat auch ein malerisches Pendant. Hohn hatte sich hier mit der von Gerhard Richter bekannten Wischtechnik auch deren vermeintlich unexpressive Gestik angeeignet. Was möglicherweise wie eine Verbeugung wirkt, ist in Wirklichkeit aber gerade eine harsche Kritik an Richters objektivierendem Verfahren und dessen Reinheitsprinzipien und Distanzierungstechniken. Zwar profitieren auch die Hohn-Bilder von deren beeindruckenden visuellen Möglichkeiten, sie erweiterten deren Radius aber gerade um jene Aspekte, gegen die

sich Richter wie die Nachkriegsmoderne als besonders resistent erwiesen hatten: Die sexuelle Verfasstheit des Subjekts, die geschlechtliche Ordnung, die alle Äußerungen prägt.

Ist dieser Teil von „Off the Wall“ eine Auseinandersetzung mit „Inhaltlichkeit“, die für Ull Hohn bis dahin keine große Rolle gespielt hatte, so bewegt sich das zweite Element dieser Serie in einer völlig anderen Kategorie von Repräsentation. Die Darstellung von Haut mag für die Maler aller Jahrhunderte eine illusionistische Herausforderung gewesen sein. In den sieben hautfarbenen Monochromen wird die Malerei selbst zur Haut. Die Hautartigkeit der Farbe wird zum Imitat körperlicher Realität.

So kategorial verschieden die beiden Elemente von „Off the Wall“ auch sein mögen, in der Zusammenstellung und an der Wand entwickeln sie einen zusätzlichen Diskurs. Die vierzehn Teile dieser Serie sind nicht zufällig kleine quadratische Kästen. Mit den Formalitäten des Minimalismus (Einheitlichkeit, Präsenz, Theatralität, Spezifik) übernahm Hohn zunächst auch dessen Interesse an der Kritik von Wahrnehmungsbedingungen. Die Serialität führt zudem ein mechanisches Element in diese Arbeit ein und stößt damit alle Implikationen von Komposition und Handarbeit zurück. Die Kastigkeit dominiert das Bild, die Serie relativiert den einzelnen Objektkasten.

Hohn nahm in dieser Serie aber auch Diskussionen auf, die gegen Ende der 80er Jahre mit der Absicht geführt wurden, dem Minimalismus eine neue postmodern institutionskritische Identität zuzuschreiben. Aber in seiner Lesart bleibt auch der Minimalismus nur eines der Homogenisierungsformen der Moderne, und deshalb zog Hohn das, was ihm auf der einen Seite zur Entwertung der eigenen Malerei diente, auf der anderen selbst in den Sog einer Fundamentalkritik.

Inzwischen haben sich solche institutions- und kunstkritischen Aspekte abgenutzt oder sind doch zum Standard geworden. Das trifft aber nicht auf die Art von Hochspannung zu, in der die autobiografischen, kunstgeschichtlichen und technischen Teile hier gehalten werden. Nun ist Geschichte nicht die Rekonstruktion einstiger Konstellationen. Künstlerische Arbeiten sind als Speicher nur in dem Maße von Belang, wie das Gespeicherte aufgeschlossen und aktuell verwertbar wird. In diesem Fall ist die Präsenz der Schönheit von Komplexität eine mögliche Öffnung. [aperture]