

Eröffnung Installation: Katharina Hohmann: Passage

Mittwoch, 09. Februar 2011, 18.30 Uhr

Foyer Neues Museum Weimar

Liebe Katharina Hohmann, sehr geehrte Damen und Herren, liebe Freunde des Neuen Museums,

kaum ein antiker Mythos hat eine so umfangreiche und spannende Rezeptionsgeschichte wie das homerische Epos über die Abenteuer des Odysseus. Lassen wir einmal Revue passieren, welche Themen und Motive sich in der literarischen Vorlage neben den vielzitierten Irrfahrten oder dem Hohenlied auf die Gattenliebe finden lassen: Odysseus erscheint so in Kapitel I,1 der Odyssee als »Mann, der viel Schmerzen erlitten hat«, tritt auf als armer Dulder, wird Spielball göttlicher Willkür, ist zugleich aber auch kluger Taktierer, skrupelloser Ränkeschmied oder listenreicher Abenteurer. Odysseus ist nicht nur der »Griecher als solcher«, für den ihn Jacob Burckhardt Ende des 19. Jahrhunderts noch gehalten hat, sein Geschick steht für das schicksalhafte Auf und Ab menschlichen Daseins schlechthin. Homers *Odyssee* bildet den wohl »menschlichsten Stoff der Weltliteratur überhaupt«, wie es James Joyce einmal ausdrückte. So ist es kaum verwunderlich, dass sich das Thema der Odyssee nicht nur am Ende des 19. Jahrhunderts überaus großer Beliebtheit erfreute, sondern auch im 20. Jahrhundert. Bis heute ist es Gegenstand zahlreicher künstlerischer Interpretationen und Annäherungen. In Odysseus begegnet uns zum ersten Mal in der europäischen Literatur und Kunst ein Held, der sich gegen sein Schicksal auflehnt, der versucht, sich der göttlichen Bestimmung zu widersetzen. Seine Gestalt hebt sich deutlich ab vor dem Hintergrund der schicksalhaften Einheit göttlichen und menschlichen Gefüges, die für die Welt des griechischen Mythos noch charakteristisch ist.

Doch lassen wir vor der Vorstellung der Installation von Katharina Hohmann kurz die historischen Fakten zu den Odyssee-Wandbildern in der Weimarer Prellergalerie sprechen: Keine Geringere als Maria Pawlowna hat dafür Sorge getragen, dass der damals von Goethe sehr geschätzte und geförderte Maler Friedrich Preller d.Ä.

großformatige Darstellungen zur Odyssee in Weimar verwirklichen sollte. Der eigentliche Auftrag an Preller erfolgte durch ihren Sohn Carl Alexander im November 1858, – nur: es gab es noch keine Behausung für die geplanten Wandbilder. Es mußte – wir kennen dies nur zu gut aus aktuellen Vorgängen – ein Museum in Weimar gebaut werden und es gab – wie könnte es in Weimar auch anders sein – eine lange und ausführliche Standortdiskussion. Der schließlich ausgewählte Standort hier am heutigen Weimarplatz sollte die Stadt Weimar von der Jakobsvorstadt über das zu bauende Großherzogliche Museum nach Norden zum neuen Bahnhof hin erweitern. In den Jahren 1863 bis 1869 wurde die Prellergalerie schließlich im Neubau des Großherzoglichen Museums realisiert. Bald nach der Eröffnung des Hauses wurde sie bekannt und berühmt; in zeitgenössischen Reiseführern oder Schulbücher wurde sie gar als Sehenswürdigkeit hervorgehoben, die bei einem Weimarbesuch keinesfalls fehlen darf.

Betrachten wir genauer die 16 historischen Wandbilder in der Prellergalerie, die aufs engste mit der Entstehungsgeschichte des Neuen Museum verbunden, ja sozusagen ihr Nucleus sind, so wird schlagartig deutlich, dass wir es hier mit einem letzten Aufblühen einer noch streng klassizistisch aufgefassten Interpretation zu tun haben. An klassische Traditionen anknüpfend verwob Preller in seinen Wandbildern Natur und Geschichte zu einer bildnerischen Einheit. Die großformatigen Landschaften sind mit Figuren belebt, die wichtige Momente aus dem homerischen Heldenepos darstellen, beginnend an der östlichen Wand mit dem Abzug von Troja und endend an der westlichen Wand mit der Szene, in der Odysseus seinen Vater Laertes nach der Vertreibung der Freier aufsucht.

Aus der Entscheidung Prellers, das homerische Epos als Landschaftszyklus darzustellen, spricht ein von Goethes Klassizismus beeinflusstes Programm: In der Nachfolge Homers und anlehnend an die großen, künstlerischen Vorbilder Poussain und Lorrain war beabsichtigt, die utopische Vergangenheit der Antike wiederzubeleben, vor deren Hintergrund sich die Kunst der Gegenwart zu neuer Größe erheben sollte. Um die einzelnen Wandbilder miteinander zu verbinden, entwarf Preller ein sich an antiken Vorbildern orientierendes, architektonisches Dekorationsschema sowie einen figürlichen Sockelfries mit Szenen aus der Telemachie, der in seiner schwarz-roten Farbigkeit und seiner figürlichen Auffassung

von antiker Vasenmalerei inspiriert ist. Während die Irrfahrten des Odysseus in den großen, rhythmisch angeordneten Landschaftsbildern abgehandelt wird, schildert der Figurenfries die Geschichte von Odysseus' Sohn sowie die Rückkehr des Odysseus nach Ithaka, also die Episoden, die die Abenteuer des Odysseus im homerischen Epos als Rahmenhandlung umspannen.

Die grundlegende künstlerisch-ästhetische Haltung der Preller-Odyssee ist noch jene, die sich durch die Beschäftigung mit den griechischen Mythen auf das 18. Jahrhundert tradiert hat: Odysseus ist das Zitat: »Muster des vollkommen klugen Mannes, der sich aus den größten Gefährlichkeiten glücklich herauszuwickeln weiß«, so Hederichs viel benutztes *Gründliches mythologisches Lexikon* aus dem Jahre 1770. Die Darstellungen Prellers können als der letzte Höhepunkt des Klassizismus in Weimar bezeichnet werden, zu einer Zeit, in der beispielsweise die Fotografie schon längst existierte und auch die Moderne sich anschickte, in der Klassikerstadt Fuß fassen zu wollen. An der Großherzoglichen Kunstschule waren Anfang der sechziger Jahre des 19. Jahrhunderts mit Franz von Lenbach oder Arnold Böcklin bereits zwei jener Künstler beschäftigt, die den Weg zu einer realistischen Auffassung in der Malerei ebneten und damit den Übergang in die Moderne eröffneten.

Den Bogen von der letzten Blüte des Klassizismus des ausgehenden 19. Jahrhunderts zur Beschäftigung mit der Odyssee im 20. Jahrhundert zu spannen, mag auf den ersten Blick irritieren, erklärt sich aber rasch von selbst, nimmt man die künstlerischen Zeugnisse genauer in Augenschein. Mit dem beginnenden 20. Jahrhundert erst tritt der Mensch verstärkt als Individuum in das Bewußtsein, das Einzelne tritt an die Stelle des Allgemeinen. Mit dem Individualisierungsprozeß geht eine starke Tendenz zur Verinnerlichung einher. Das Subjekt und alles unmittelbar mit ihm im Zusammenhang stehende, seine Empfindungen, sein Lebensweg, werden Sujet künstlerischer Werke. Kaum ein anderer Mythos paßt besser zum Thema der Subjektivierung als der des Odysseus, des schon für griechische Begriffe modernen Helden, der sein Schicksal nicht widerstandslos erträgt, der die göttliche Ordnung infrage stellt. Odysseus wird zum Inbegriff des entwurzelten Menschen der Moderne, die Odyssee wird zu einer Reise ins Innere oder als Folie individueller Annäherung

an das Thema der Reisens mit seinen zahlreichen Facetten und Interpretationsmöglichkeiten begriffen.

Auch Katharina Hohmanns Installation eröffnet eine subjektive Sicht auf das Thema des Reisens. Die Künstlerin Katharina Hohmann muss man in Weimar kaum ausführlicher vorstellen, viele von Ihnen kennen sie und ihre Arbeit seit langem: Nach dem Studium der bildenden Kunst an der HdK in Berlin, nach Auslandssemestern und Stipendien verschlug es sie nach Weimar, wo sie ab 1999 bis 2005 an der Bauhaus-Universität als künstlerische Assistentin tätig war. Viele Ausstellungen und Kunstprojekte u.a. im öffentlichen Raum sind ihr zu verdanken. Sie war ebenfalls wesentlich daran beteiligt, den Studiengang »Kunst im öffentlichen Raum« an der Bauhaus-Universität aus der Taufe zu heben und zu profilieren. Besonders hervorzuheben ist der von ihr mitbegründete Kunst-Kiosk am Sophienstiftsplatz, der auf charmante, subversive Art vorbeieilende Fussgänger zur Beschäftigung mit zeitgenössischer Kunst anregt. Vor drei Jahren wurde Katharina Hohmann an die Hochschule für Kunst und Design in Genf berufen, wo sie eine Professur für Skulptur, Installation und für künstlerische Interventionen im öffentlichen Raum bekleidet.

Ihr Pendeln zwischen ihrem Wohnort Weimar und Genf als Ort ihrer beruflichen Tätigkeit macht Katharina Hohmann zum Ausgangspunkt ihrer Beschäftigung mit der Odyssee Friedrich Prellers. Es geht ihr um das Thema des Reisens, aber das ist nur eine Facette ihrer vielschichtigen Installation, - es geht damit zusammenhängend ebenso um das Thema der Erinnerung, um das transitorische Moment moderner Lebensgestaltung, um die Reflexion über das Medium des Bildes in einer digitalen mobilen Welt, aber auch um die Dekonstruktion eines heute fragwürdig gewordenen bildhaften Mythos.

Ihre komplexe Arbeit zum Thema der Odyssee ist dreigeteilt und entwickelt sich von einer abstrakten Ebene aus:

Prolog oder Einführung ist der nordwestliche Pavillon seitlich der Prellergalerie, in dem Sie eine Installation von 63 Aquarellen sehen, die Katharina Hohmann auf einem quadratischen, als Kreis angelegten Tisch rundum verteilt hat. Diese Aquarelle

beziehen sich auf Fotos aus dem berühmten Bilder-Atlas von Aby Warburg. Aby Warburg, 1929 verstorbener Kunsthistoriker und Kulturwissenschaftler, ordnete seit Anfang der zwanziger Jahre die Abbildungen antiker Bildwerke auf Holz-Schautafeln nach Themen, Motiven oder ikonographischen Gesichtspunkten mit dem Ziel, diese als „Bildgedächtnis“ der Nachwelt zu überliefern. Diese Schautafeln, die Warburg immer wieder veränderte, sind fotografisch dokumentiert worden. Die letzte erhaltene Serie umfasste ursprünglich 63 Tableaux, auf die sich Katharina Hohmanns Aquarelle direkt beziehen. Der Prozess des bildhaften Ordners auf Tafeln ist insofern bemerkenswert, als Warburg zum ersten Mal in der Kunstgeschichte unterschiedliche Ordnungsmerkmale für Bildelemente – phänomenologische, ikonographische oder auch atmosphärische – zusammenbrachte. Ferner installierte Warburg Zeugnisse des Alltags gleichbedeutend neben kunsthistorisch bedeutenden Werken und setzte sie miteinander in Beziehung. Das Thema des Archivierens von Erinnerung hat hier im 20. Jahrhundert seine erste prominente und konzeptuelle Ausprägung gefunden, viele weitere sollten folgen, darunter z. B. der berühmte Atlas von Gerhard Richter.

Katharina Hohmann eignet sich diese Bildertafeln von Aby Warburg an, indem sie sie überführt in gedeckte, tonig aquarellierte Blätter, die auf abstrahierte oder stilisierte Weise das jeweils zugrunde liegende Foto repetieren. Diese Blätter arrangierte sie in der Weise auf dem rundum zu begehenden Tisch, dass sich der Blick des Betrachters zwischen eventuell zu identifizierenden oder abstrakt bleibenden Bildern hin und her bewegen kann, vielleicht aber auch unentschieden bleibt. Manchmal sieht man ein Muster, erahnt Ordnungsschemata, dann wiederum befindet man sich auf der Ebene einer summierenden Draufsicht auf die ausgelegten Aquarelle. Katharina Hohmanns Arrangement zeigt sinnfällig, dass die große Erzählung, die in den Prellerschen Bildern angelegt ist, der Glaube an den Telos, die allwissende Übersicht über Geschichten und Geschichte, ausgedient hat und ein Wahrnehmungsmuster des 19. Jahrhunderts ist. Der Bruch zum analytischen Denken des beginnenden 20. Jahrhunderts, und damit der Bruch zur Moderne, wird eindrucksvoll visualisiert: Erinnerung ist ein komplexer Prozess, fächert sich vielmehr auf in vielfältige Aspekte, in philosophische, gesellschaftliche, politische Betrachtungsweisen, individuelle Vorlieben, in vielfältigste Bilder, in Versatzstücken

aus der Alltagskultur oder Muster ikonographischer Traditionen. Aber Erinnerungen sind letztlich immer individuell und entziehen sich jeder genauen Festlegung.

Im Hauptraum der Prellergalerie hat Katharina Hohmann 16 Tische zur Installation *Passage* installiert, die den Dialog mit der Prellerschen Odyssee aufnehmen. Zum einen korrespondiert die Größe der Tische mit denen der Wandbilder, 12 Hochformate und 4 große Querformate, weiterhin entsprechen die von Katharina Hohmann ausgewählten Farben ausgesuchten Farbtönen aus den Wandbildern Prellers, – auch wenn man zunächst einmal stutzt und sich bewußt machen muss, welche kräftige Farbigkeit in der insgesamt zurückhaltend wirkenden Enkaustik-Technik von Preller zu finden ist.

Eine assoziative, dialogische Zuordnung von Themen zwischen historischer und aktueller Kunst entfaltet sich vor dem Besucher, der sich auf die auf den Tischen arrangierten Fotos von Katharina Hohmann genauer einläßt. Es handelt sich hierbei um Fotos, die sie während ihrer Reisen mit einer digitalen Kamera aus dem Zug heraus gemacht hat, nicht immer wissend, wie das Endergebnis ihrer fotografischen Recherche aussehen würde. Aus einem Archiv von rund 10.000 Fotos wurden rd. 300 Stück von ihr ausgewählt und motivisch einander zugeordnet. Die Fotos sind unbearbeitet, allenfalls im Format beschnitten, und nehmen in ihrer Gesamtschau die jahreszeitliche Stimmung der historischen Wandbilder auf. Sie zeigen ganz unterschiedliche Eindrücke, darunter den Blick auf am Zugfenster vorbeieilende Reisende, auf abstrakt anmutende Strukturen an Wänden oder Absperrungen, auf Graffitizeichnungen an Brücken oder Unterführungen, auf Gesteinsformationen. Wir finden den nahen oder weiten Blick auf Naturlandschaften, auf Architekturen, auf Spiegelungen von Wasser. Andere Fotos zeigen durch Regenschlieren getrübbte Fenstersichten nach draußen, arbeiten mit Verwischungen, Überblendungen, dann wiederum begegnet man einem Tisch mit eher ›touristischen‹ Erinnerungsfotos. Auf die genauen inhaltlichen Zuordnungen einzelner Themen aus den Fotos zu den Wandbildern Prellers hier einzugehen, würde den Rahmen dieser Einführung sprengen. Die Künstlerin hat dazu einige Notizen verfaßt, die Sie in der Prellergalerie ausgelegt finden und mit deren Hilfe Sie diese Korrespondenzen in Erfahrung bringen können. Hierzu möchten wir Sie herzlich einladen.

Das eigentümliche Getrenntsein im Zug von der umgebenden Landschaft, von Gerüchen und Geräuschen, von direkter Atmosphäre spiegelt sich in den von Katharina Hohmann ausgewählten Fotos wieder und offenbart die Distanz der heute Reisenden zu Raum und Zeit. Es ist eine *Passage* im Wortsinne, ein transitorischer Zustand des mobilen Menschen, dessen Reisen man eigentlich mit einem anderen Begriff bezeichnen müsste. Das ursprüngliche Reisen im Sinne der Erzielung eines persönlichen Erfahrungs- und Erkenntnisgewinns ist nebensächlich geworden. Es ist ein Reisen aus der Innenperspektive des Zuges, die unweigerlich eine Distanz zum Außen zur Folge hat.

Das Getrenntsein von der Außenwelt vermittelt sich auch in den Lampenobjekten, die den Innenraum beleuchten. Sie sind keinesfalls, wie man meinen möchte, als Abendbeleuchtung gemeint, - die Installation ist vielmehr als Tageslichtinstallation angelegt. Die Lampen akzentuieren den Raum auf der Ebene der Tische, entweder als neutrale Leselampe, die das Studium der Fotos ermöglichen, oder als auf einen Tisch bezogenes poetisches Lampenobjekt, mit denen sich Katharina Hohmann selbst zitiert. Sie erinnern sich sicherlich an ihre Installation in der Ausstellung *Hotel van de Velde* in der Villa Dürckheim. Auch die auf den Tischen ausgelegten Glasscheiben führen eine distanzierende Ebene ein. Vergangenheit und Gegenwart werden eindrucksvoll durch die auf den Glasplatten sichtbare Spiegelung der historischen Architektur, der Spiegelung von Fenstern, Decken oder Dekor, zusammengebracht. Der Besucher findet sich inmitten dieser Perspektive wieder. Das komplexe Spiel mit einer auf die Historie bezogenen Spiegelung begegnet uns noch einmal an einer anderen Stelle im Neuen Museum, im Treppenhaus von Daniel Buren, das ebenfalls durch die großflächig reflektierenden Wände die Aspekte von Vergangenheit (in der Geschichte des Gebäudes) und Gegenwart des Besuchers zusammenführt.

Die Installation *Passage* hat, wie Katharina Hohmann schreibt, autobiographische Züge, es ist ihre Abschiedsausstellung in Weimar und sie nimmt die Besucher mit auf ihre Reise. Der Anfang der Ausstellung zeigt in ihren Fotos auch die Situation des Abfahrens, das Ende zeigt jedoch eine gänzlich andere Situation, nämlich die der Verwandlung von Natur- in Kulturlandschaft. Parallel zur Ankunft von Odysseus in Ithaka und der Begegnung mit seinem Vater Laertes setzt Katharina Hohmann auch

hier wieder einen Kontrapunkt zur künstlerischen Auffassung Prellers: Natur und Kultur werden nicht harmonisch vereint wie noch in den historischen Wandbildern, vielmehr bemächtigt sich die Zivilisation der Natur, nimmt von ihr Besitz in gebauten Strukturen.

Der letzte Raum ihrer Installation im nordöstlichen Pavillon trägt den Titel *Odyssee-Inventar* und ist auf äußerst reizvolle Weise ein trügerischer Raum. In ihm hat Katharina Hohmann in einer Art »Lager- oder Umzugssituation« alle die Dinge und Objekte zusammengetragen, die zahlenmäßig in der Odyssee Prellers erfaßt werden können. Es ist in diesem Sinne ein Inventar der bildnerischen, historischen Vorlage, das sie als räumliches Tableaux inszeniert, und das den Besucher über den historisierenden Charakter der realen Objekte in seinen Bann zieht. Helme, Lanzen, Ruder, Kleiderstapel, Schilde und vieles mehr scheinen abgelegt zu sein – und erhalten eine fast bühnenmäßige Präsenz. Odysseus' Mantel ist in einer Nische neben seiner Kappe drapiert, so, als sei er mal eben kurz aus dem Raum gegangen. Obwohl er optisch-bildhaft anzieht und so gegenwärtig ist, hat in diesem Raum die Zerlegung der Odyssee, die Dekonstruktion des bildlichen Mythos, bereits begonnen. Durch diese Fragmentierung wird wieder der Bezug zum ersten Raum der Installation hergestellt, zur analytisch-wissenschaftlichen Beschäftigung mit dem Thema der Erinnerung resp. dem Thema der Mythenbildung. Und nun erhält man Raum, geistigen - mentalen Raum, für die individuelle Beschäftigung mit den eigentlichen Themen der Odyssee, die, - wir haben es eingangs von James Joyce gehört, - den heutigen Menschen in den Vordergrund stellen. Katharina Hohmanns facettenreiche, tiefgründige Interpretation zur Odyssee ist dafür ein hervorragendes Beispiel. Nehmen Sie sich Zeit, sie ausführlich zu entdecken und freuen Sie sich mit der Künstlerin über ihre großartige Installation.

Vielen Dank für Ihre Aufmerksamkeit