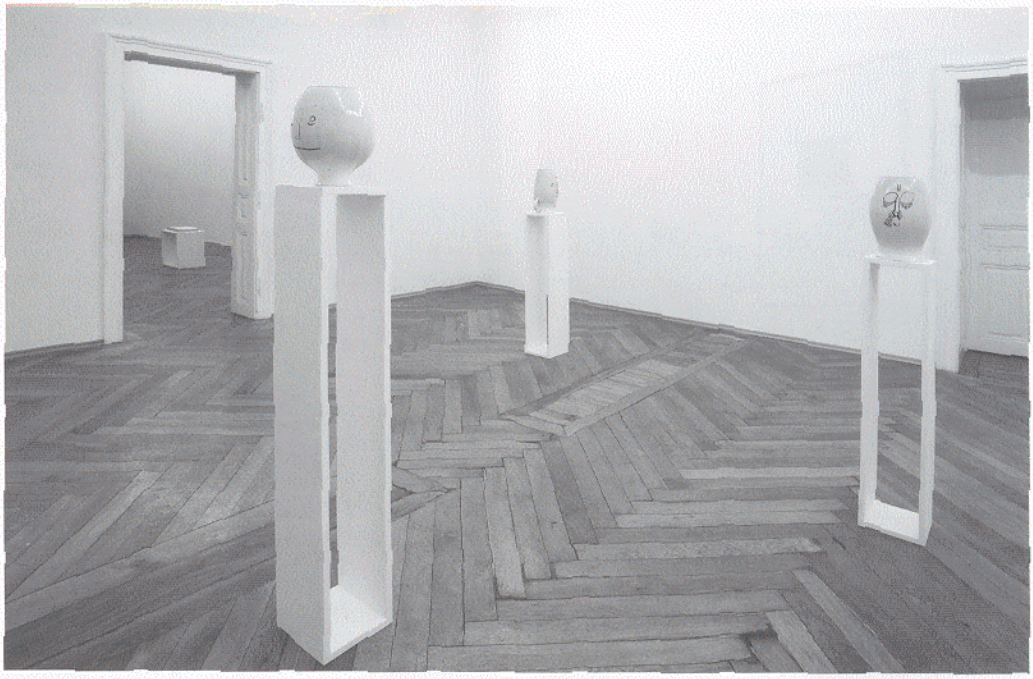

AM ENDE UND DOCH KEIN ENDE IN SICHT

Über Judith Hopf in der Galerie Andreas Huber, Wien

Tanzende Mumien, rechnende Pferde und aufgedrehte Kuratorinnen bevölkern die Arbeiten der in Berlin lebenden Künstlerin Judith Hopf. Mit parodistischer Verve – und oftmals in Zusammenarbeit mit befreundeten *Künstler/innen – entwickelt Hopf in ihren Videos, Installationen und Performances ebenso absurd wirkende* wie abgründige Settings aus Alltagssituationen- und gegenständen. Die Wertbildungsprozesse des Kunstbetriebs werden dabei ebenso scharfsinnig auseinandergenommen wie das psychosoziale (Künstler-)Subjekt selbst zum Thema der Arbeiten wird.

Nun aber ist die Luft raus, könnte man meinen. *Denn auch wenn die jüngsten Arbeiten Hopfs die Skulptur* auf den Kopf stellen, drehen sie sich doch vor allem um eines: das erschöpfte Selbst.

Alles ist hier ganz einfach gefügt. Vier weiße Platten bilden fünf hohle Kuben, die jeweils eine lackierte Keramikvase in den Raum heben. Diese Vasen, gelblich-weiß, von einer milchig-weißen Farbe übergossen und glasiert, sind auf den Kopf gestellt. Darauf sind in wenigen, schwarzen Lackstrichen Gesichter gemalt. Einmal laufen aus leeren Augen Wellenlinien wie Tränenketten über die Wangen, manchmal zieren Strichfalten Stirnen, meist ist der Mund als gerade oder abwärts geneigte Linie Ausdruck ernster Lage oder verzagter Stimmung. Die Vasenkörper wirken durch die Gesichter selbst wie Körperteile, werden zum Kopf, mal länglich, mal eher birnenförmig, mal mit Henkelohren, mal ohne („Erschöpfte Vasen 1–5", 2009). Dazu gehängt sind zwei größere Bilder, auf denen jeweils grau bemalte Flächen einen Laptop ergeben, der wiederum über den Einsatz

weiterer Materialien und feiner Tuschelinien mal als Mann, mal als Frau erscheint („Wartende Laptops 1, 2", 2009). Die mal hell-, mal dunkelgraue Bildschirmfläche ist hier Kopf und wohl auch Oberkörper, die mal dunkel-, mal hellgraue Tastaturfläche nimmt den Rest des Körpers auf. Durch die geknickte Form in sich gesunken, sitzen die beiden mit entleertem Blick da, die in Tusche gezeichneten Hände abgelegt, die Beine aus beigefarbenem Packpapier aufgestellt, dichte Lackkringel bilden das Haar, Tuschelinien formen einen Hut. Auch hier zeigt sich die Stimmungslage nicht nur in den Farben verhalten.

Nun muten diese „erschöpften" Vasen nicht nur ernst, sondern zugleich komisch an. Denn im Zeichen der Karikatur erscheint nicht nur der schnelle, vereinfachende wie überzeichnende Strich der Gesichter, auch das Dinghafte der Vasen selbst spielt mit herein.[1] Diese Vasen, so wird hier evident, können mimetisch anverwandelt auch zu (hohlen) Köpfen werden, und wir – in unserer Erschöpfung – erkennen uns im Blick auf diese Vasen als ihnen ähnlich. „Das Komische ist die Seite im Menschen, mit der er einer Sache ähnelt, die Ansicht menschlicher Vorgänge, die durch eine eigenartige Starrheit schlechtweg eine Imitation des Mechanismus, des Automatismus, kurz der unlebendigen Bewegung darstellt", schreibt Bergson in seinem Versuch, dem Komischen auf die Schliche zu kommen.[2] Dabei lässt der anthropomorphe Witz dieser Skulpturen, der die Bergson'sche These quasi von der belebten Sache, dem Ding her karikaturhaft spiegelt, an eine Konzeption moderner Skulptur erinnern, die gerade auf den menschlichen Körper, Gruppierungen oder fragmentarische Darstellungen desselben fokussiert war.[3] Zugleich verweist dieser Rekurs auf eine gegenläufige Konzeption, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts im Namen der Abstraktion nicht nur die Malerei ergriffen hatte und sich gegen Mitte desselben Jahrhunderts verschärfte. Denn auch in der Skulptur sollte die Autonomie

Judith Hopf, „some end of things", Galerie Andreas Huber, Wien, 2009, Ausstellungsansichten

der Kunst mittels einer Medienspezifik, wie sie im formalistisch-modernistischen Programm Greenbergs als einzig möglicher Weg der modernen Kunst zugespitzt wurde, gerettet werden. Gerade die Objekte der Minimal Art erweisen sich als für diese Tendenz beispielhaft. Damit war neben der Abwendung vom Figurativen zugleich eine Wendung gegen alles Repräsentative, Narrative und Ausdruckshafte gemeint. Dabei stand einiges auf dem Spiel, sollte doch nicht nur eine ganz spezifische Vorstellung der Autonomie der Kunst gewahrt werden, indem sich die Kunst den ihr immanenten Fragen zuwandte, sondern gerade in der Minimal Art auch der Kommodifizierung der Kunst wie der Gesellschaft selbst und den banalen, gefallenen Objekten der Massenkultur ein Anderes entgegengesetzt werden.[4] Nun macht der Diskurs, der die Minimal Art umgibt, eine kritische Stelle kenntlich, die auch darin gründen *mag, dass sie zugleich als Vollzug, Vollendung* und Bruch mit dem modernistischen Programm verzeichnet werden konnte.[5] Die entlang dieser Bruchlinie entworfenen Fragestellungen wurden im Weiteren als gleichsam paradigmatisch nicht nur für die darauf folgende zeitgenössische Skulptur, sondern für die ästhetische Erfahrung der Kunst schlechthin interpretiert.[6]

Judith Hopfs „erschöpfte Vasen" rufen diese letztlich kontingente Geschichte der Moderne auf, indem sie an das in der Erzählung implizit Ausgeklammerte andocken: Scheint doch die eingangs erwähnte – figurative – moderne Skulptur von vornherein ob der repräsentativen wie potenziell ausdruckshaften und/oder narrativen Aspekte außerhalb des relevanten Diskurses der (Nach-) Moderne fixiert. „Erschöpfte Vasen" lassen es aber sinnig erscheinen, die Möglichkeiten der Skulptur gerade in dieser Hinsicht noch mal auszuloten: So wird das Figurative aufgerufen und doch der repräsentativen Funktion enthoben, indem es sich in der Zwischenzone des Ähnlichen aufhält: Diese Vasen geben sich so, *als ob* sie Köpfe wären und bleiben doch auch dem Nutzen und Zweck der Vase entfremdetes Ding. Die einfache geometrisch-minimalistische Form der stützenden Kuben wird durch die auf den Kopf gestellte und als Kopf gesetzte Vase unrückholbar mit Körperlichkeit affiziert. So trägt der Kubus zum einen die Vasen und birgt sich in der Konvention des funktionalen, musealen Sockels, zugleich jedoch ist er immer auch Teil der – keineswegs latent anthropomorphen – Skulptur. Sollte zudem in der (post)minimalistischen Skulptur industrielle Fertigung und Serialität zur Vergewisserung eines Abstands zu Originalität und Ausdruck herhalten, wird diese Gefahr hier in einer affirmativen Geste gebannt. Denn die aufgemalten Gesichter *sind durchaus eine einmalige* Markierung und scheuen nicht vor Expressivität – wenn auch in der Form der Klamotte – zurück; überdies lässt die Individualisierung der Vasen die Serie von der Idee eines Multiples abrücken. Doch das „Individuelle" der einzelnen Vasenformen zeigt sich wie eine Bestandsaufnahme möglicher, beispielhafter oder beliebiger Vasen, und die Gesichter sind so expressiv wie sie als Abstraktion eines allgemeinen Zustands, der Erschöpfung, in Modulation erscheinen.

Darüber hinaus ist diese kleine skulpturale Gruppe in einem ganz direkten Sinn theatralisch. Wie ein antiker Chor stehen diese Skulpturen hier locker im Raum und bringen gemeinsam ein Thema auf die Bühne: Erschöpfung hat diese Vasen und Kuben ergriffen und zu erstarrten, unbewegten Figuren werden lassen. Hatte der griechische Chor die Funktion, dem Publikum

das Geschehen vereinfachend zu verdeutlichen und dabei durchaus zu Mitteln der Übertreibung zu greifen, so scheinen „Erschöpfte Vasen 1–5“ genau diese Aufgabe zu übernehmen. Sie wirken wie ein Reflex auf die Verhältnisse, ein mehrstimmiger Gesang aus dem Alltag, in dem wir alle schon ziemlich erschöpft abhängen. In einer komödiantischen Geste reflektieren diese Arbeiten eine Grenze der ständig gesuchten oder aufgerufenen Verwirklichung, sei es die eines Selbst, eines Werks oder eines Lebens – mag nun das darin Mögliche uns erschöpfen oder bereits ausgeschöpft scheinen. Zugleich meint dies jedoch nicht, dass wir in Apathie oder Nichtstun verfallen. „ Man verwirklicht nicht mehr, obwohl man etwas durchführt. […] [U]nd man ist nicht untätig, man tut etwas, aber zu nichts“, schreibt Deleuze über den Modus der Erschöpfung in den Theaterstücken Becketts.[7] Erschöpfte Vasen reflektieren vielleicht gerade diesen Moment der Erschöpfung, denn sie projizieren kein Ziel, keinen Sinn und keine mögliche, noch anstehende Verwirklichung. Die „Wartenden Laptops 1, 2“ verweisen dabei in drohender Ruhestellung auf all das, was auf unseren Schreibtischen noch nicht in Angriff genommen wurde oder einfach nur möglich wäre und uns schon vorab mit Erschöpfung belegt. Und doch liegt in „some ends of things“, so der Titel der Ausstellung, eine radikale Fröhlichkeit. Zeigt sich in der Erschöpfung doch das ganze – absurde – Ausmaß des Möglichen.

TANJA WIDMANN

Judith Hopf, „some ends of things“, Galerie Andreas Huber, Wien, 14. November 2009 bis 23. Januar 2010.

Anmerkungen

1 Das Karikaturhafte der Zeichnung kommt nicht von ungefähr und ist im eigentlichen Sinne auch Referenz, Zitat, bezieht sich Judith Hopf in „some ends of things“ doch auf den rumänisch-amerikanischen Karikaturisten Saul Steinberg, der vor allem durch seine Arbeit für das Magazin *The New Yorker* bekannt wurde.

2 Henri Bergson, Das Lachen, Jena 1914, S. 59f.

3 Diese Konzeption der modernen Skulptur schlägt sich in den skulpturalen Figurinen von Schlemmers Triadischem Ballett geradeso nieder wie in Arbeiten von Constantin Brancusi, Hans Arp bis hin zu Henry Moore usw.

4 Dass gerade die Vorgehensweisen (industrialisierte Materialien oder Objekte, Vervielfältigbarkeit, serielle oder additive Logik, die Einfachheit der geometrischen Formen), die zur Distanz verhelfen sollten, immer auch ambivalent, d.h. hier vom Schatten der Warenproduktion und der kommenden Logokultur der Corporations selbst behaftet blieben, wurde bereits ausreichend ausgeführt. Siehe Hal Foster, „Die Crux des Minimalismus“, in: Gregor Stemmrich (Hg.), Minimal Art, Berlin 1998, S. 589–633; sowie Rosalind Krauss, „The Cultural Logic of the Late Capitalist Museum“, in: *October*, Bd. 54, 1990, S. 3–17.

5 Siehe dazu Foster, „Crux des Minimalismus“, a. a. O.

6 War die in der Objekthaftigkeit angelegte Doppelpräsenz – weder Ding noch Zeichen und doch beides – den Verfechtern der Moderne doch Anlass, die Minimal Art aufgrund einer „unheilbaren Theatralität“ zum beispielhaften Ausschluss zu machen, während dieser Moment der Theatralität in der Gegenlektüre als Grundlage einer selbstreflexiv performativen Distanz in der ästhetischen Erfahrung und somit als Merkmal *aller* Kunst beschrieben werden konnte. Siehe dazu Michael Fried, „Kunst und Objekthaftigkeit“, in: Stemmrich (Hg.), Minimal Art, a. a. O., S. 334–374; sowie Juliane Rebentischs Ausführungen dazu im Kapitel „Theatralität und die Autonomie der Kunst“, in: dies., Ästhetik der Installation, Frankfurt/M. 2003, S. 40–78.

7 Gilles Deleuze, „Erschöpft“, in: Samuel Beckett, He, Joe, Quadrat I und II, Nacht und Träume, Geister-Trio …, Frankfurt/M./Berlin 2008, S. 6f.