

Die große Kunst der Couturiers besteht oftmals darin, Kleidung so zuzuschneiden, dass umso mehr Neugierde auf das geweckt wird, was verhüllt bleibt. Nicht selten verhält sich dann der Preis umgekehrt proportional zur Menge des verwendeten Stoffs. Nylonstrümpfen ist dieses Prinzip gleichsam immanent. Sie geben vor, ein Kleidungsstück für Frauenbeine zu sein und legen doch kaum weniger offen, als sie verhüllen.

Mit dieser Eigenschaft sind sie der ideale Werkstoff für Sven Hoffmann, dessen künstlerischer Werdegang sich stets auf der Balance zwischen freier Bildgestaltung und wiedererkennbaren Wirklichkeitsfragmenten entwickelte, mit welchen technischen Mitteln auch immer dies Ziel erreicht werden konnte. Dabei gab es jedoch stets eine Konstante: das abbildhafte Element mit fotografischen Mitteln zu erzeugen und dann eben diesen identifizierbaren Wirklichkeitsabschnitt durch Manipulationen im Computer wieder soweit zu einer eigenständigen Form zu verhelfen, dass der ursprünglich abgelichtete Gegenstand nur noch vielfach gebrochen erkennbar bleibt.

Zu Beginn der Moderne galten solche Methoden als Verfremdung. Die Wirklichkeitserfahrung sollte aus ihren gewohnten Angeln gehoben werden, um einen neuen, veränderten Blick auf sie zu ermöglichen. Wir alle erinnern uns an ein Objekt von Marcel Duchamp > Das Rätsel des Isidor Ducasse <, das in jenen Jahren als Inbegriff des Poetischen galt. Die verhüllte und verschnürte Nähmaschine war trotz der Verpackung noch erkennbar und präsentierte sich doch als rätselhaft. Sie war ihrer Funktion beraubt und auf ihre Form reduziert. Erstmals präsentierte uns die Kunst eine Nähmaschinenform ohne Nähmaschineninhalt, wobei selbst die Form nur noch eine vage Erinnerung an dieses technische Gerät vorstellte. In der Folge erlebten wir unterschiedlichste Varianten dieser Methode. Christo verpackte und verschnürte in transparente Folie, Renate Weh siebte ein, Uecker vernagelte, Beuys wickelte in Filz und Georges Segal formte in Gips. Stets ging es um Entfunktionalisierung und ein neues Erleben realer Objekte als ästhetische Artefakte.

Parallel entwickelte sich der Diskurs um die Welt der Bilder. Nicht mehr die Objekte selbst, auch die Abbilder, die Kunst stand zur Disposition. Robert Rauschenberg radierte eine de Kooning Zeichnung aus, Arnulf Rainer überzeichnete Arbeiten von Egon Schiele und später auch fotografische Portraits von sich selbst. Damit erfuhr die Methode des Collagierens, des Arbeitens mit vorgefundenen Materialien eine neue Qualität. Die Abbilderfragmente definierten sich nicht kontextuell neu, sondern verschwanden hinter einer Schicht von Malerei, wurden teilweise ausgelöscht und durch Überzeichnung oder fotografische Veränderung uminterpretiert.

Dies ist genau der Weg, den Sven Hoffmann bisher ging. Es besteht ein gewisser Widerspruch zwischen den Bildern, die er im Kopf hat und denen, die sein Fotoapparat einfängt. So versucht er beide Welten aneinander anzunähern, schafft sich gleichsam eine neue Welt der Schimären, die jedoch Bezüge zu unserer alltäglichen Wahrnehmung nie ganz leugnet. Dabei ist es keineswegs technische Spielerei, die ihn solche Formen fotografisch entwickeln lässt. Denn man könnte meinen, der direktere Weg wäre, sie unmittelbar im Computer zu entwickeln. Es ist eben gerade jener Rest von Authentizität, der diesem fotografischen Verfahren innewohnt, der es so spannend macht, unwirkliche Formen auf der Basis von Bildern mit der Kamera zu entwickeln. Die Existenz der realen abgebildeten Person, verpackt und verschnürt, deren Abbild vielfache Metamorphosen erfährt, ist selbst in den botanischen Formen die am Schluss übrig bleiben, noch zu ahnen; damit ist das ganze keine Fiktion, sondern behauptet sich als Teil der Wirklichkeit. Hat sich Gottfried Helwein, dem die Bilderwelt Sven Hoffmanns durchaus nahe steht, dem menschlichen Kopf auf der einen Seite in exakten fotografischen Abbildern verschnürter Köpfe, auf der anderen in amorph gemalten Kopfformen angenähert, so suchte Sven Hoffmann beispielsweise mit seiner > Daniel < Serie oder den > Braut < Bildern von vorne herein den Mittelweg, die Synthese aus beiden Vorgehensweisen.

Die > Nylons < Serie dagegen wirkt dem gegenüber absolut fotografisch. Hier zählt Sven Hoffmann auf die oben bereits genannten Eigenschaften dieses Materials, zu verhüllen und doch gleichzeitig das Verhüllte preis zu geben. Allerdings kommt es dem Künstler auch darauf an, durch entsprechende Bewegungen des darunter verborgenen Modells, der Hände oder der Füße, Neuartiges entstehen zu lassen. So entstehen Formen, die mitunter an Schattenspiele erinnern, die mit Händen geformt werden können. Doch präsentiert uns Hoffmann in seiner Serie nicht nur Umriss, sondern dreidimensionale Gestalten, hervorgehoben durch Faltenwürfe im Nylon, aber auch durch changierenden Glanz oder andere Lichtreflexe. Nicht neue Inhalte will er schaffen, sondern eine Vielfalt neuartiger Formen. Sven Hoffmann ist ein Spieler, der die von ihm entwickelten technischen Möglichkeiten nicht um ihrer selbst willen nutzt, sondern um sich ein Universum zu schaffen, das in seiner Phantasie bereits existiert und nur darauf wartet, in sichtbare Formen gegossen zu werden und kommunizierbar zu sein. Der Künstler

sprach einmal gegenüber der Presse von "Der Lust am Herumsuhlen in der eigenen Arbeit". In der Tat, die Lust ist spürbar, steckt doch in vielen seiner Arbeiten auch Humor, ein boshaf-tes Statement gegenüber der realen, ordentlichen Welt, der er seine Figuren gegenüberstellt. Auch seine eigene Arbeit sieht er als Universum, das immer wieder neue Ideen und Formen gebiert. Das eine entsteht aus dem anderen, daher ist sein Ausdruck zutreffend. Doch auch, wenn dies so ist, bleiben die Bezüge zur Realität stets erhalten - und wenn sie nur in der Tatsache bestehen, dass das Rohmaterial für sein Bilder fotografisch gewonnen ist.

Fenster schliessen