

Eckart Hahn

Die Ambivalenz der Dinge

Eckart Hahns Werke strahlen trotz ihrer schwer zu enträtselnden Ab- und Hintergründigkeit eine geheimnisvolle Ruhe und Gelassenheit aus. Nichts erscheint auf ihnen zufällig oder willkürlich. Es ist eine durchkomponierte und vom Künstler in allen Teilen beherrschte Bildwelt. Auf der Basis einer hohen handwerklichen Präzision werden die Motive in voller Ernsthaftigkeit und Detailgenauigkeit präsentiert. Der Künstler ist ein Virtuose in der Darstellung von Stofflichkeiten, verbunden mit einer subtilen Lichtführung, die den stumpfen und eher nüchternen Eigenschaften der Acrylfarbe bemerkenswerten Glanz abringt. Die Kompositionen sind in der Regel bühnenartig angelegt. Ein schmaler Vordergrund endet an einem teilweise als reiner Farbfläche angelegten Fond, vor dem sich die Gegenstände und Figuren in hoher Trennschärfe wie in einem Setzkasten abheben. Diese Bildform ermöglicht eine private, ja intime, Begegnung mit den Sujets, die sich wegen ihrer Fremdartigkeit einem leichten Zugriff verwehren. Eckart Hahns Bühnenszenen gehorchen der Logik eines Kammerstücks, bei dem sich die Wirkung von neuartigen Dingkombinationen wie in einem stillen Drama entfaltet und dabei der Welt des Traums nahe kommt, ohne jedoch surreal zu wirken. Die Dinge scheinen auf den ersten Blick alle vertraut. Nach den Prinzipien einer Collage sind sie jedoch einem grundsätzlichen Umwertungsprozess unterworfen, der durch Heterogenität völlig neue Sinnzusammenhänge schafft. Es ist ein magischer, zum Teil auch phantastischer Realismus, der sich aus den dezent vorgetragenen Einbrüchen des Unheimlichen und dem Absurden speist.

Seit 2007 wird Eckart Hahns malerisches Werk von skulpturalen Objekten begleitet, bei denen häufig Trierpräparate zum Einsatz kommen. Die narrative Syntax und Motivik dieser dreidimensionalen Szenen verbinden sich praktisch schwellenlos mit der Bildwelt der Gemälde. Im stimmigen Changieren zwischen den Gattungen der Malerei und der Objektkunst zeigt sich ein Künstler, der im jeweiligen Medium eine möglichst ungehinderte Passage für seine Einfälle sucht. Der Symbolismus am Ende des 19. Jahrhunderts erkannte im Mythos von Narziß eine Wahlverwandschaft, in deren Zentrum das Imaginäre stand. Eckart Hahns Werke fungieren als Spiegel einer geistigen Innenwelt, die sich mit einer geradezu überbordenden Phantasie an einer Vielzahl von Themen abarbeitet. Sie sind kaum unter einen gemeinsam Nenner zu bringen. Jedes Werk würde eine gesonderte Beschreibung und Analyse verdienen, doch lassen sich einige wiederkehrende Motive benennen, die der Künstler in Form von Bilderserien abhandelt. Dazu gehören in Farben getauchte Pilze, behandschuhte Hände, Berge, Kreuze, Tiere – vor allem Vögel – geschmolzenes Spielzeug sowie Plastiktüten. Die Motivvorlagen stammen größtenteils aus Büchern oder dem Internet. Für die vom Künstler selbst als „Tütenwesen“ bezeichneten

Gestalten verwendet er reale Plastiktüten, die entsprechend ausgestopft und als Szene im Atelier arrangiert werden, den komplizierten Faltenwurf ins Bild zu übersetzen.

Innerhalb dieses idiosynkratischen Bilderkosmos scheut sich Eckart Hahn nicht, große Themen unserer Existenz anzureißen. Seine Bilder kreisen um Spiritualität, um verlorene Wertigkeiten, um die Frage nach Sinn und Sinnhaftigkeit des Lebens und dessen Endlichkeit. „Der letzte Mythos ist der Tod“, betonte der Künstler bei einem Podiumsgespräch mit mir am 19. Mai 2011 in der Berliner Galerie Wagner & Partner. Alle Fragen verstummen hinter dieser Grenze, die aber gleichfalls die Pforten für eine nicht mehr von Vernunft und Naturgesetzen gesteuerte Wirklichkeit öffnet. Der Schlaf (Hypnos) ist bekanntlich der Bruder des Todes (Thanatos). Eckart Hahn schafft Szenen, die von vager Entfremdung künden bis hin zu drohenden Anzeichen von Gewalt und Zerstörung. Doch seine Bilder bieten nie nur eine einzige Lesart, sondern sind mit einem engmaschig gewebten Netz von Ambivalenzen durchzogen, das ihre grundsätzliche Offenheit gegenüber jeglichen Deutungsversuchen behauptet. Dazu gehören auch nicht erklärbare Kausalitäten, die der Künstler geradezu kriminalistisch dem Betrachter zur Lösung aufgibt.

Beispielsweise in „Herrgottwinkel“ von 2008, bei dem ein übergroßes Holzkreuz auf einer gemusterten Tapete von einem Feuer zum Teil verkohlt wurde. Rußschwaden haben die Wand geschwärzt. Ein an die Wand gelehnter Holzstab ist auf die gleiche Weise an seiner Spitze beschädigt worden, aber es fehlt eine physikalische Erklärung für dieses Phänomen. Wer hat das Feuer gelegt? Ist es von selbst entfacht worden? Warum ist nur ein Teil des Kreuzes von dem Feuer erfasst worden? Ist es ein Symbol? Unbedingt! Nur was bedeutet es? Geht es um die Vernichtung oder die Behauptung des Glaubens? Und was haben die weißen Lilien damit zu tun, die als traditionelles Zeichen der Unbefleckten Empfängnis und Reinheit gelesen werden dürfen. Aber sind sie nicht vielmehr zusammen mit ihren Blättern und Stängeln nur weiß angemalt? Und was verrät uns dieses Detail über das Verhältnis von Schein und Wahrheit? Diese Art der Fragen ließ sich endlos fortsetzen, ohne aus dem Bild selbst die entsprechenden Antworten zu erhalten. Eckart Hahns Bildfindungen basieren auf intuitiven Assoziationsketten, bei denen die Widersprüchlichkeit unterschiedlicher Perspektiven das wesentliche Ziel ist. Unter diesem Aspekt ist das Objekt „Janus“ von 2009 geradezu programmatisch für die Schaffenshaltung des Künstlers. Eine taxidermierte Krähe schaut in einem halbdurchlässigen Spiegel auf ihr eigenes katoptrisches Abbild, das sich aus bestimmter Perspektive in das einer Taube verwandelt, die auf der anderen Seite des Spiegels in umgekehrter Haltung als Präparat montiert ist. Wer, wann, was sieht hängt nur von dem Betrachterstandpunkt ab. Eckart Hahn geht es nicht um die Aufhebung von Widersprüchen, sondern um deren permanente Gegenwärtigkeit.

Auf ähnlich gelagerten Holzwegen kann die Lektüre der „Tütenbildern“ verlaufen, bei denen in jüngerer Zeit auch erstmals Vorlagen aus der Kunstgeschichte mit verarbeitet wurden, etwa Hyacinth Rigauds berühmtes Porträt des Sonnenkönigs aus dem Louvre oder die „Anbetung der Könige“ von Peter Paul Rubens. Die Überformung der Figuren mit einem äußerst gegenwärtigen und gleichzeitig alltäglichen Material wirkt provozierend wegen der damit auf den ersten Blick einhergehenden Entwertung der Dinge. Das Assoziationsspektrum ist immens und führt über das Problem der Vermüllung, zu den Verpackungskünsten von Christo und Jeanne Claude, zu sexuell konnotierte Fetisch-Verkleidungen bis hin zu den Folterbildern aus Abu Ghraib und Guantanamo Bay. Doch nichts davon ist für Eckart Hahn wirklich relevant. Es geht ihm um eine Reflexion über den Wert der Oberfläche, die hier als mühevoll ausgearbeitetes Thema der Malerei zum eigentlichen Inhalt wird. Hinweise auf diese Meta-Ebene finden sich in den Farbkleckschen wie sie etwa bei „Ludwig IXV“ und „Matterhorn mit Tisch“ scheinbar auf die Plastikfolie geträufelt wurde. Verfangen im Netz der Ambivalenzen lässt sich das Geheimnis der Bilder von Eckart Hahn in der Regel nicht in ihrer Tiefe ergründen. Hinter ihrer Oberfläche ist nichts als die Malerei selber.

Der Motivreichtum in Eckart Hahns Werk war ihm selbst eine Weile lang suspekt, bis er seine exzessive Phantasie als zugrundeliegende künstlerische Haltung entdeckte. Angesichts der erstaunlichen Vielfalt seiner Bildfindungen fühlte ich mich erinnert an einen Vers aus Dantes *Göttlicher Komödie*, in der die Phantasie als ein Ort benannt wird, in den es von oben hereinregnet. Im Rahmen eines christlichen Weltverständnisses wurde das Wunder der Einbildungskraft als ein aus dem Himmel gespeister Vorgang begriffen. Eckart Hahns Welt des Imaginären ist trotz aller Beschäftigung mit dem Heiligen und Mythischen dem kollektiven Bildgedächtnis einer profanisierten Gegenwart entlehnt. Doch ist die sehnsuchtsvolle Frage nach dem Wahren und Echten eine treibende Kraft hinter den schimmernden und durchgearbeiteten Oberflächen, die sich bei Eckart Hahn wie ein Schleier über die Dinge gelegt haben.

Marc Wellmann, 2011

„Poi pioveve dentro a l’alta fantasia“ (Purgatorio, XVII, 25).

Marc Wellmann, Leiter Haus am Lützowplatz, Berlin