

Ein Drittes: Kocheisen + Hullmann

Herbert Burkert¹

"Aber weder ich noch du, noch irgend jemand anderer vermöchte zu sagen, ob mein Erlebnis vom fliegenden Vogel identisch mit deinem Erlebnis vom fliegenden Vogel ist, ja sowohl ich als du müßten ein derartiges Unterfangen als aussichtslos ansehen, weil eigener und fremder Sinn nie zur Deckung zu bringen sind."

Alfred Schütz "Der sinnhafte Aufbau der sozialen Welt" 1932



1. Eine der ersten Assoziationen, die die Arbeiten von KOCHHEISEN + HULLMANN hervorrufen, sind jene Bildeinsätze für Stereoskope, mit denen unsere Wahrnehmung aus zwei leicht versetzt aufgenommenen Bildern ein räumliches Bild schafft: Durch Verdoppelung wird aus zwei Flächen Raum. Und schon widerspricht man sich, dass dies doch nur bei zwei im Wesentlichen identischen Bildern gelänge, und bei den Bildern von KOCHHEISEN + HULLMANN sähe man doch sofort Unterschiede. Aber auch dem ist sogleich zu widersprechen, denn die Wahrnehmungspsychologie erzählt uns, dass auch zwei völlig verschiedene Bilder im Stereoskop Raumeindrücke zu produzieren vermögen, wenn ...

Eine andere Assoziation aus der Erinnerung schiebt sich dazwischen: Unter der Überschrift "Original und Fälschung" fand man auf den Selbstbeschäftigungsseiten von Zeitschriften gelegentlich zwei Bilder, anscheinend gleich, nebeneinander, und das linke war immer das Original, und im Blick darauf waren im anderen Bild zehn Fehler zu finden. Schon ist man versucht, in Bildern wie "KÜCHE"(1992)² sich sogleich auf die Suche nach den Fehlern zu machen. Aber ist das linke das Original, oder haben beide zehn Fehler?

¹ Köln/St.Gallen - Abbildungen: KOCHHEISEN + HULLMANN.

² Öl auf Holz 30X 70 cm.

2. THOMAS KOCHSEISEN und ULRIKE HULLMANN arbeiten seit 1986 gemeinsam. In der Zeit bis etwa 1988 geben sie sich ein allgemeines Thema, legen Format und Technik fest und erarbeiten sich dann ihr jeweiliges Bild in getrennten Ateliers. Nach 1988 wählen sie aus der Vielzahl von ihnen aufgenommenen oder gesammelten Bildmaterials ein Motiv aus, wobei gelegentlich das ausgewählte Bild noch vor dem Malprozess verändert wird. Aus dieser Vorlage erstellen sie dann ohne weitere Absprachen jeweils ihr Bild. In neuester Zeit teilen sie die Bildvorlagen, legen einen Übergabepunkt fest und malen ihre Bildteile der "Splitting-Bilder". Daneben entstehen auch Landschaftsbilder, bei denen sie von nahe beieinander liegenden Standpunkten gleichzeitig malen.

Die Art der Hängung variiert über die Jahre der Zusammenarbeit: Zur Zweier-Hängung kommt die Vierer-Hängung überkreuz; es gibt Sechserhängungen (die uns noch besonders beschäftigen werden).

Daneben entstehen auch Mixed Media Objekte, etwa die Serie "Gebäude"³ - z.B. die "Geistigen Gebäude", zwei Architekturmodelle aus Heften der Reihe "Reclam-Universalbibliothek". Im Inneren dieser Modelle laufen auf je einem Minimonitor alltägliche Innenraumsituationen. Auch Filme sind entstanden, wobei die Doppelungen durch Rasterung und zeitliche Versetzung entstehen ("#1" und "Brennendes Haus").

Alle Arbeiten firmieren lapidar unter "Kochseisen + Hullmann", wie die Produkte einer Kleinfirma; eine Zuordnung zu den einzelnen Künstlern ist nicht möglich; die Firmierung nimmt keine Rücksicht auf Alphabet, Anciennität oder Regeln geschlechtsbezogener Höflichkeit.

3. Zwei annähernd gleiche Bilder sind eine Herausforderung für die Wahrnehmung: Es stört, dass sie nicht identisch sind. Unsere auf ständige Mustererkennung ausgerichtete, nervös wandernde Wahrnehmung kann nicht wie im Memory-Spiel Bildpaare als aufgefundene Gleichheit zur Seite legen und sich auf die Suche nach neuen Mustern machen. Der Blick verharrt und geht unruhig hin und her; die evolutionären Rudimente in uns drängen, dass schnell entschieden wird, welches das Richtige, das Verlässliche ist.

Dann sucht man fordernd nach dem, was beide Bilder abgebildet haben, und man findet es nicht, und sucht sich dann *ein* Bild zu machen, aus den beiden Bildern, die man sieht, um zu entscheiden, welches der beiden "wahrer" ist. Aber das ist das Bildnachdenken schon eingefangen, man verheddert sich im Grundsätzlichen. Aber auch für das Grundsätzliche lassen die Bilder keinen Ruhezeit. Die Alltäglichkeit der Bildinhalte belächelt diese Ausflüge zur Wahrheit, zum Sein von Abbildung, Abbildbarkeit und Ähnlichkeit.

Und dann vielleicht, wenn der Blick ruhiger wird zwischen den Bildern, wird in der Einfachheit des Abgebildeten und der scheinbaren Einfachheit des Abbildens deutlich, was ROBERTO VIDALI mit einem Wortspiel wiedergegeben hat: Nicht Wahrheit verlange die Kunst sondern Wahrhaftigkeit (im Italienischen: Nicht die Wahrheit - la verità -

³ KOCHSEISEN + HULLMANN, Gebäude (Aus dem Jahrbuch 2002, Schloss Balmoral- KLAUS GALLWITZ und DANIELE PERRIER - Hrsg.), Mainz 2002.

sondern das Wahr-Sprechen - la veridicità⁴, ein Wahr-Sprechen aus der Anerkennung aber auch der Bewältigung der Grenzen und Bedingtheiten, die jedes eigene Sprechen notwendigerweise mit sich bringt.



4. In der ersten Phase der Zusammenarbeit von KOCHSEISEN + HULLMANN begegnen wir Motiven aus der "Reichweite" (Alfred Schütz), in der täglich gehandelt wird und innerhalb derer täglich zu reagieren ist, Bilder von oder aus Küche, Büro, Hotelzimmer, Kinderzimmer, Restaurant, ergänzt durch Bilder aus dem Arbeitsalltag der Künstler bis hin zu Ausschnittsabbildungen eigener Ausstellungen. Das Bild im Bild wird dabei häufig

⁴ ROBERTO VIDALI: Kocheisen + Hullmann. In: Juliet - art magazine. no. 81 (February/March) 1997, 34.

Thema: das gemalte Bild an der Wand, das Filmbild, das Fernsehbild. Die Objektwelt erweitert sich: Porträts treten hinzu; die Raumwelt öffnet sich; den Nahräumen folgen Architekturansichten und Landschaftsbilder.

Schon die Zweierhängung dieser Bilder assoziiert eine Reihung, die Reihung der Erzählung zunächst. Elemente wie Bildsequenzen aus Filmen, scheinen zum Weitererzählen einzuladen⁵ und zugleich ist es eine zweifache Geschichte⁶, denn "es gibt nicht nur eine Wahrheit"⁷ - so in der Serie "6 Tage - 6 Giorni - 6 Days", in der KOICHEISEN + HULLMANN ihre Arbeiten in 3 mal 2 Arbeiten organisieren.⁸

Moritatenbilder, Kinderbuchabbildungen, aber auch Vokabelbildkarten zur Aneignung der gemachten Welt?⁹ Die Malweise der Bilder zeigt sich widerspenstig gegenüber dem Erzählton: Sie nimmt zwar Elemente des Zeitablaufs auf - die Bilder - Öl auf Holz, Acryl oder Öl auf Leinwand und Öl auf Papier - sind "alla prima" vom Hellen ins Dunkle gemalt, eine Malweise, die schnelles und konzentriertes Arbeiten verlangt, da die Farben schnell antrocknen. Die Bildwirkung aber wendet Assoziationen mit Film und Fotografie eher zu ironischen Zitaten: Was wir sehen, ist Malerei als Malerei: Die Farben sind dünn und durchschaubar, aquarellisiert fast, ohne Lasierung, flächig und von stumpfer Leuchtkraft, die Raumwirkung der Flächigkeit ändert sich impressionistisch mit der Entfernung von den Bildern, allerdings in unterschiedlicher Weise, zumindest in einigen der Bildpaare. Fast ist man versucht nun doch eine Zuordnung zum Einzelnen machen, um Urhebererschaft zuzuweisen.

5. Bei dieser Suche nach der Urhebererschaft geht es um mehr: DONALD KUSPIT¹⁰ hat auf den spekulativen Aspekt verwiesen, dem sich die Konstellation "Paar" nur schwer entziehen kann: Was ist das Männliche und was ist das Weibliche in der Wahrnehmung und der Wiedergabe? PATRICK FARNOW fasst es romantisch, wenn er von den Bildmotiven von KOICHEISEN + HULLMANN sagt: "Twice repeated - once by Ulrike, once by Tomas [sic] - they dream of each other".¹¹ Aber KOICHEISEN + HULLMANN entziehen

⁵ So die angedeutete Fortschreibung ihrer Bilder durch LUCA BEATRICE und CRISTINA PERRELLA in ihrem kleinen Text "Dimmelo due volte" [Sag's mir zweimal, HB] im Katalog zur Ausstellung in der Galerie Arte Contemporanea Alberto Peola, Torino 1993.

⁶ BARBARA HOFMANN erweitert die "Double Truth" von Susanne Kleine dann auch zur "Double Fiction" (in Kocheisen + Hullmann, La Galerie Les Chances de l'Art. Bolzano - S.9).

⁷ SUSANNE KLEINE. Kocheisen + Hullmann, Double Truth. (Katalog zu den Ausstellungen Galerie Torch, Amsterdam, April 1992 und Galerie Rehbein, Köln, Juni 1992), Köln 1992, - ohne Paginierung. Die Bezeichnung wurde aufgenommen vom Katalog der Associazione Culturale Contemporanea Ciocca-Raffaelli Milano mit dem Katalog "Verità Doppia"(1995).

⁸ KOICHEISEN + HULLMANN, 6 Tage - 6 Giorni - 6 Days (in cooperation with Barbara Hofmann). Köln 1999.

⁹ Der Umschlag des Kataloges zur Ausstellung der Associazione Culturale Contemporanea, Milano, erinnert denn auch an eines jener preiswerten Italienischlehrbücher mit den Gegenständen der Zweier-Bilder Teppich, Kommode, Schale mit Äpfeln und Bild an der Wand und seinem Italiengrünen Umchlag.

¹⁰ In: Artforum (September 1995).

¹¹ PATRICK FARNOW. Introduction. to "Kocheisen + Hullmann . Stills". Raffaelli, Studio d'arte/Untitled + Artra Milano.Trento 1993,3.

sich auch dieser Möglichkeit; ihre Malweise hat nichts typisch Männliches oder Weibliches, sie bleibt ironisch moderierte Kühle; und alle Hinweise, wer denn nun was gemalt habe, werden verweigert.

Das verstärkt ein Misstrauen. Die Welt misstraut Paaren: Sind die Zwei-Bilder-Konstellationen Herausforderung an das Sehen, so sind Paare wie immer und wo immer sie auftreten eine Herausforderung für unsere Wahrnehmung der Anderen. Paare sind die Frage, die wir uns in der Beziehung zu "unserem" Anderen stellen, und wir fürchten die Antwort, die die anderen Paare uns geben könnten, als unsere eigene schon erwogene Antwort. Paare sind eine moralische Herausforderung, sagte der französische Schriftsteller ROMAIN GARY, der sich selbst als EMILE AJAR verdoppelt hatte, und der mit seinem Werk den Beweis dafür erbrachte, dass es unmöglich ist, Autoren eindeutig über ihren Stil zu identifizieren.¹² Zumeist sind es die Schwankungen im instabilen Gleichgewicht unserer eigenen Beziehungen, die wir als Spekulationen über emotionale und ökonomische Haushalte übertragen: Wer von beiden gibt, wer nimmt, wie lange hält es? Letzteres ist auch die Sorge des stets auf Nachhaltigkeit (und Nachlieferung) bedachten Kunsthandels, der solchen doch ihrerseits schon Ökonomie verkörpernden Zweierbeziehungen mit Investitionszurückhaltung begegnet.

Und doch sind Künstlerpaare gerade auch in der Kunst der Gegenwart gar nicht so selten Auf Paare, bei denen der eine dem anderen Leben für die Kunst ermöglicht, wird häufig verwiesen, und Paare, bei denen jeder für sich Kunst schuf, der eine aber im Schatten des anderen verloren ging, werden gerne erwähnt. Aber auch Paare, die gemeinsam Geschaffenes nach aussen gemeinsam vertreten, finden sich häufig: BERND und HILLA BECHER, CLEGG und GUTTMANN, FISCHLI und WEISS, GILBERT und GEORGE, und STEPANEK und MASLIN.¹³ Aber auch hier unterscheiden sich KOCHISEN + HULLMANN: Während jene ihre Arbeit immer auf die Herstellung *eines gemeinsamen* Werkes ausrichten, schaffen diese eigene, wenn auch aufeinander bezogene Werke.

Und doch weist diese stete Gegenüberstellung und die Firmierung immer wieder zurück auf das Paar, die Zweierbeziehung und dadurch, dass dies eben im Verweis auf Bilder geschieht, wird man auf einen ganz neuen Weg verwiesen: Diese Bilder der Nahwelt, die sich im zeitlichen Verlauf langsam ausweiten auf erfahrene Räume, Orte und Landschaften, erscheinen gerade wegen dieser allmählichen Motiverweiterung wie die bildliche Niederschrift einer Auseinandersetzung. Es ist eine für unsere Wahrnehmung geführte Auseinandersetzung über das Miteinander, über das, was einander als Aussenwelt erscheint. In dieser Niederschrift meint man jene Aneignung von Welt sinnhaft nachvollziehen zu können, die der (gerade jetzt immer häufiger wieder wahrgenommene) Soziologe ALFRED SCHÜTZ die *Reziprozität der Perspektiven* genannt hat: Der Eine sieht sein Handeln beobachtet vom Anderen und sieht, dass der Andere ihn als Han-

¹² Er hat noch unter zwei weiteren Pseudonymen veröffentlicht: VINA TIRVENGADUM (University of Manitoba) (Vortrag anlässlich des 100. Jubiläums des Prix Goncourts, Paris, 15. März 2003): Romain Gary et la nécessité d'être un autre.

¹³ Siehe auch: ARIANE GRIGOTEIT: Künstlerpaare - Kunst als Teamwork . Sammlung deutsche Bank. In: Herrnhäuser 2001. Kunst und Antiquitätenmesse Hannover, Hannover 2001, S. 12f.,

delnden sieht, im Wissen, dass auch der Andere von ihm als Handelnder gesehen wird. Über diese Erfahrung des "Mitmenschen" werden die "Strukturen der Lebenswelt" erfahren. Es geht dann nicht mehr nur um Krafthaushalte des Schöpferischen und um Machtverhältnisse aufeinander treffender Ökonomien und die Spekulationen über ihre Bestandskraft, sondern wir sind ganz nahe an dem, was wir in der Wahrnehmung des Anderen von Welt überhaupt erfahren können.

6. THOMAS KOICHEISEN hatte in Karlsruhe an der Akademie Skulptur studiert, dann Malerei bei MARKUS LÜPERTZ und kam aus New York nach Köln; ULRIKE HULLMANN kam von Spanien dorthin. Ihre Ausstellungen begannen 1992 in Köln und Amsterdam. In der Folge wurde Ihre Arbeit vor allem wenn auch nicht ausschliesslich in Italien und Spanien wahrgenommen. Fast ist man versucht, auf Klischees nationaler Kunstwahrnehmung zurückzufallen und diesen Umstand dem besonderen Interesse in diesen Ländern für Sprache und Kommunikation zuzuschreiben und mit ROBERTO VIDALI¹⁴ auf den Dialog der Bildzeichen in den Arbeiten von Kocheisen + Hullmann zu verweisen.

7. Aber Kunst ist nicht abrufbares Illustrationsmaterial für Soziologie oder Semiotik. Gesellschaftliches oder Zeichensysteme sind immer nur je eine der Bezüge, die uns Betrachtung eröffnen. Einigen dieser Bezüge sind wir nachgegangen, andere müssen selbst erschlossen werden

Aber es bleibt noch etwas offen aus dem beständigen Gegenüberstellen der Bilder und Objekte in den Arbeiten von KOICHEISEN + HULLMANN, etwas das hier noch ausgesprochen sein will.

Die stereoskopische Wahrnehmung, mit der wir zögernd unsere Annäherung begonnen hatten, wurde in der Vergangenheit mit einem Dritten, dem "zyklopischen Auge" erklärt, das Menschen die geheimnisvolle Zusammenführung von Einzelbildern zum wahrgenommenen Raum erlauben würde.¹⁵ Auch die ebenfalls schon erwähnte "doppelte Wahrheit" von SUSANNE KLEINE sagt zwar, dass es *eine* Wahrheit nicht gäbe, aber *die* Wahrheit bleibt doch als Drittes, als Abstraktum, stets als Bezug gegenwärtig; und wenn es schon zwei Bilder gibt, so ist doch eines davon diesem Abstrakten vielleicht näher und wahrer und hat eben nicht jene zehn Fehler?

So verweisen die Arbeiten von KOICHEISEN + HULLMANN auf einen Mengenzwang, ein eigenes inneres Hexeneinmaleins, in dem zur Eins stets die Zwei, zur Zwei aber stets die Drei hinzugesucht wird. Aber es geht nicht um die Beziehung zwischen Betrachter und Bild und irgend einem Abgebildeten Dritten Die Beziehung des Betrachters ist eine Dreiecksbeziehung anderer Art: In der Betrachtung der Arbeiten von KOICHEISEN + HULLMANN sind wir nie mit *einem* Bild allein. Immer ist das jeweils andere Bild dabei So entsteht das Dritte, das Sehen zwischen Bildern, die offene Einladung, dem nachzuspüren, was Malerei ist.

¹⁴ Siehe FN 4.

¹⁵ JACQUES AUMONT: L'Image. Paris 1990, 30.

[Hier wollte ich das Bild Eurer letzten Einladung aufnehmen]