

Uli Bohnen ist ein kritischer Geist. Er beobachtet die Welt mit geschärftem Blick. Deshalb glaubt er auch nicht, in der besten aller möglichen Welten zu leben. Nichtsdestoweniger weiß er zwischen der Welt, in der er zuhause ist, und der Welt, die er mit ziemlicher Regelmäßigkeit aufsucht, genauestens zu differenzieren. Er ist sich des Kontrastes wohl bewusst. Da er ein unruhiger Geist ist, fragt sich allerdings, wo er tatsächlich zuhause ist. Zweifellos verkörpert Bohnen einen signifikanten Typus der Moderne. Er ist ungeheuer mobil, mit einem Faible für schnelle Autos. Rastlos. Gleichwohl begegnet er der Ideologie eines unaufhaltsamen Fortschritts mit gebotener Skepsis. Zumal seine Reisen in Länder des früheren ›Ostblocks‹, einst unter dem Einfluss des verblichenen sowjetischen Imperiums, ihm überdeutlich vor Augen führten, dass sich der unbestreitbare Fortschritt für wenige als ein Rückschritt für viele entpuppt hat und dass der Begriff Freiheit eine Menge Facetten mit einer Menge unterschiedlicher Konsequenzen besitzt. Als absolute Größe spukt er nur in der politischen Theorie. In der Praxis erweist er sich als relativ. Keineswegs allein diejenigen haben ihre bitteren Erfahrungen gemacht, die ohnehin die Vergangenheit für die bessere Zeit halten.

Uli Bohnen ist ein Künstler. Zugleich ist er Kunstwissenschaftler. Obendrein ein manischer Sammler. Das Sammeln steht in direktem Zusammenhang mit seiner Kunst und seiner wissenschaftlichen Arbeit. Einem psychologisch motivierten Bedürfnis dient es erst in zweiter Linie; verständlicher Besitzerstolz dennoch nicht ausgeschlossen. Aber der beeinträchtigt seine Ziele nicht. In gewissem Sinne ist das Sammeln sogar ein hervorstechendes Merkmal seiner Kunst. Deren wichtigstes Instrument ist nämlich der fotografische Apparat. Bohnen gehört zu den Künstlern, die im Gefolge der Conceptual Art sowie der Kunst der Performance dem Massenmedium Fotografie die überfällige ästhetische Legitimation erstritten haben. Der mechanischen Kunst verweigerte der Kunstbetrieb sie zunächst, weil er seinen Anspruch auf Exklusivität von ihrem Vermögen zur Reproduzierbarkeit bedroht sah. Er gewährt sie ihr bislang auch nur eingeschränkt, indem er vorderhand solchen ihrer Erzeugnisse die Anerkennung zollt, denen die künstlerische Absicht ausdrücklich eingeschrieben ist. Lediglich in den zwanziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts schien es einmal so, als seien die Grenzen durchlässig geworden. Und nur in den USA fielen die Vorbehalte gegenüber den technischen Medien dauerhaft. Wohingegen sich in Europa das Primat des Handwerklichen in der Kunst entgegen deren Fortschrittlichkeitspostulat noch eine geraume Weile behauptete.

Doch mit den üblichen Künstlerfotografen der Kunstmarktkunst hat Bohnen wenig gemein. Am ehesten teilt er mit Bernd und Hilla Becher oder Martin Parr und Richard Misrach – so unterschiedlich sie sich auch ausnehmen – eine vergleichbare Einstellung. Vielleicht auch ein vergleichbares Vorgehen. Mit den Bechers die Konzentration auf einen Themenkomplex, mit Parr die bisweilen beißende Sicht und mit Misrach das Engagement. Seine fotografische Kunst gehorcht einer unübersehbaren Systematik. Freilich nicht in punkto Form, sondern der Gegenstände, die er als Motive auswählt. Nicht zufällig bilden diese Gegenstände auch das potentielle Reservoir seiner Sammlung so genannter Realien.

Schon aus diesem Grund ergeben sich zwangsläufig Überschneidungen. Als Fotograf sammelt Uli Bohnen, was er für erhaltenswert erachtet, wie jeder Fotograf. Aber er tut es bewusst, mit System und aus Prinzip. In jenen Jahren künstlerischer Umbrüche, als man sich bemühte, einer sich anbahnenden Unübersichtlichkeit in den künstlerischen Bestrebungen mit mehr oder minder plausiblen Etikettierungen