

CHRISTIAN HARTARD
DAS HAUS, IN DEM ICH NICHT MEHR WOHNEN

1. Februar – 4. Februar 2012
täglich 12 – 19 Uhr

Eröffnung Dienstag, 31. Januar 2012, 19 – 22 Uhr

Akademie der Bildenden Künste München, Gartenhaus
Akademiestraße 2 – 4, U 3/6 Universität

ARBEITEN DER AUSSTELLUNG
IM GARTENHAUS DER KUNST

CHRISTIAN HARTARD

12 HZ

Im ersten Raum des Gartenhauses gibt es nichts zu sehen. Nur das Vibrieren des Fensters ist hörbar. Das Glas, das lose in der Fassung sitzt, wird durch Infraschall zum Schwingen gebracht und erzeugt ein nervöses Klirren.

*München 1977

seit 2010 Postdoc-Stipendiat am Institut für Kunstgeschichte der LMU

2004 – 2010 Studium an der Akademie der Bildenden Künste München

7.000 V

Eine Schaukel hängt an langen Stahlseilen von der Decke herab und fordert dazu auf, benutzt zu werden. Doch was aussieht wie ein Kinderspielzeug, ist eine Falle: Die Seile stehen unter Strom.

2004 – 2008 Promotion an der Universität München, Dr. phil.

1998 – 2003 Kunstgeschichtsstudium an der Universität München, M.A.

37°C

Auf der Galerie des Gartenhauses duckt sich ein schlichter, aus Beton gegossener Kubus unter das Fenster. Der Betonblock hat eine Kantenlänge von 1,73 Metern, entsprechend meiner eigenen Körpergröße. Er ist auf Körpertemperatur geheizt.

1998 – 2003 Ausbildung an der Deutschen Journalistenschule

Bildmaterial und Katalogdownload:
www.hartard.com

Kontakt:
christian@hartard.com

SPURENELEMENTE

Zur Ausstellung „Das Haus, in dem ich nicht mehr wohne“

Ein klarer Fall von Minimal Art, könnte man bei einem Gang durch das Gartenhaus der Münchner Kunstakademie diagnostizieren: ein einfacher Betonblock, der sich an die kubischen Grundformen Donald Judds oder Carl Andres anlehnt; eine Kinderschaukel, die wie in einer Fadeninstallation Fred Sandbacks lange, gespannte Stahlseile als Schweif durch den Raum zieht; schließlich ein – dem ersten Augenschein nach – gänzlich leeres Zimmer, das an Yves Kleins „Le Vide“ aus dem Jahr 1958 denken lässt. Und ganz abwegig ist das alles nicht; denn natürlich ist die Ästhetik der Minimalisten ein wichtiger Referenzpunkt. Auch für mich ist die Frage nicht, wieviel Bedeutung, Sinn, Ideen man in ein Kunstwerk hineinstecken muss, damit es möglichst gehaltvoll wird (wie bei einer Stopfgans); sondern eher: wie viel kann ich wegnehmen, bis das Notwendige übrigbleibt? Im Gegensatz zu den Künstlern der Minimal Art geht es mir aber nicht um absolute, hermetische Objekte, die auf nichts als sich selbst verweisen. Ein Kunstwerk ist wie ein halbgefülltes Behältnis, in das der Betrachter zwar nicht mehr alles Beliebige, aber mit großer Freiheit doch noch sehr vieles hineinlegen kann, was er an persönlichen Erfahrungen mitbringt.

Also versuche ich, Unschärfen stehenzulassen, die Dinge offenzuhalten: für Assoziationen, Geschichten, Erinnerungen. Das Beben des Erdgeschossfensters ruft vielleicht die Atmosphäre schon einmal erlebter Situationen ins Gedächtnis, die man an diesem Ort wiederfindet. Der beheizte Kubus kann als funktionale Sitzgelegenheit wahrgenommen werden, die sich der Betonoptik der Architektur anpasst, kann genauso gut aber auch mit metaphorischer Bedeutung aufgeladen sein, wenn man ein auf das Wesentliche der Form reduziertes Bett darin erkennt – oder einen Sarg. Und die elektrische Schaukel mag man als abstrakte Raumzeichnung lesen, als Hinweis auf eine vergangene Kindheit – oder mit den Bestrafungs- und Disziplinierungsapparaturen eines Lagers in Verbindung bringen.

Der zweite Bezugspunkt der Arbeiten ist der menschliche Körper. Die Maße und die Wärmeabstrahlung des Betonquaders orientieren sich an meiner eigenen Größe und Körpertemperatur und machen das Objekt so zu einer Chiffre für den menschlichen Leib. Die Schaukel wiederum ist offenkundig dazu hergestellt, mit dem Einsatz des ganzen Körpers benutzt zu werden; sie spielt dabei mit dem Gegensatz, zum Hinsetzen, Be-

rühren, Ausprobieren einzuladen und gleichzeitig eine vorsichtige Distanz zu erfordern. Zur Körperlichkeit der Kunst gehört für mich also auch, dass das Werk den Rezipienten nicht bloß als Betrachter anspricht, sondern ihn als kompletten Menschen mit allen seinen Sinnen in Beschlag nimmt. Ästhetische Erfahrung heißt dann: hinhören, wenn hinsehen allein nicht reicht; oder hinfühlen – und, zum Beispiel, den kurzen, stechenden Schmerz beim Anfassen der stromgeladenen Seile zu spüren oder angenehme Wärme, wo man abweisende Kälte erwartet hatte.

Der augenfälligste Kontext, zu dem sich die Arbeiten in einen Bezug setzen müssen, ist der Raum, der sie umgibt. Aber schon diese Formulierung ist eigentlich falsch, weil man ‚Raum‘ ja weder als Ausschussware der Werke behandeln kann noch als eine neutrale Schachtel zur Ablage von Kunstgegenständen. Mich interessiert vielmehr, wie sich der Raum vom Werk her erst konstituiert, wie man ihn besetzen, markieren, verändern kann. So lotet die Vertikale der Schaukel die Höhererstreckung des Gartenhauses aus und durchschneidet, einmal in Schwung gesetzt, mit einer Pendelbewegung das Raumvolumen. Umgekehrt bestimmt der Raum die Wirkung des Werks: es ist eben nicht egal, ob ich den Betonkubus als erhabenen Solitär in einem großzügigen „White Cube“ inszeniere – oder ihn, wie hier, in ein intimes, auf das Fenster ausgerichtetes Arrangement einfüge, das Ort und Objekt miteinander verzahnt und die Galerie-Ebene des Hauses, ja selbst noch den Blick nach draußen als sinnhafte Hintergründe des Gesamtbildes mitbenutzt. Für eine solche raumschaffende Kraft muss schließlich nicht einmal ein stoffliches Objekt vorhanden sein; denn auch das Fensterklirren entfaltet einen Raum: einen nur akustisch wahrnehmbaren und in seiner Ausdehnung durch die Schallstärke begrenzten Eigenraum, der den physischen, durch Mauern begrenzten Raum des Gartenhauses überlagert und neu definiert.

Vielleicht ist das überhaupt der thematische Kern der gesamten Ausstellung: dem Flüchtigen, Abwesenden, Verschwundenen einen Ort zu geben. Das Zittern des Fensterglases bleibt als leises Echo einer fernen, unsichtbaren Erschütterung. Die verwaiste Schaukel erzählt von Gefahren, die unter der Oberfläche lauern. Und Restwärme protokolliert das Wegsein eines Menschen: Eben hat er noch hier gesessen. Dann ist er aufgestanden und weggegangen.