

## **Praktische Lösungen für erfundene Probleme: Eine Einführung in das Werk von Eric Hattan** Anthony Spira

Als kleiner Junge ging Eric Hattan eines Abends durch die Straßen des Dorfes unweit von Zürich, in dem er aufwuchs. Er blieb stehen und trat gegen einen Laternenmast. Das Licht flackerte und verlöschte, für einen Moment war die Straße in Dunkelheit getaucht. Die Gasdämpfe in der Birne, so erklärte ihm später sein Vater, ein Elektriker, wurden durch die Erschütterung irritiert. Im Rückblick wirkt dieser Kinderstreich wie ein Schlüsselerlebnis und Auslöser für Hattans künstlerische Entwicklung. Man kann sich ohne Weiteres vorstellen, wie er noch heute eine Straße entlanggeht und gegen Laternenmasten tritt, weil ihn der Zauber physikalischer Vorgänge, aber auch die vorübergehende Störung der öffentlichen Ordnung faszinieren. Doch das ist nur einer von vielen Zugängen zum Werk von Eric Hattan, das dieses Buch uns erschließt. Andere wiederkehrende Motive in seiner Arbeit sind: das Verhältnis zwischen dem menschlichen Körper und seiner Umgebung; die flüchtigen und scheinbar belanglosen Momente des Alltags; die vom Situationismus stammende Neigung zur *dérive*, zum Umherschweifen; die skulpturalen und physikalischen Merkmale der Schwere, der Ein- und Umstülpung; das Spiel mit Größenordnungen und die Aneignung von Orten und Materialien; außerdem die umstandslosen und spontanen Zweckentfremdungen von Architektur und Design. Während Hattan in seinen Tableaus oft unser Auge täuscht und damit grundlegende Voraussetzungen unserer Wahrnehmung ins Wanken bringt, lassen sich seine künstlerischen Strategien meist auch als Kritik an gesellschaftlichen Verhältnissen und Institutionen verstehen.

Eric Hattan kam 1955 in Wettingen in der Nordschweiz zur Welt und produziert seit Ende der 1970er-Jahre kontinuierlich Plastiken, Installationen, Videos und Performances. Da er keinerlei akademische Kunstausbildung absolviert hat, brachte er sich von Anfang an alles entweder selbst bei oder lernte es aus seinen freundschaftlichen Beziehungen zu Künstlern in Basel, wohin er mit Anfang zwanzig übersiedelte. Eine Arbeit, die häufige Reisen in der Schweiz mit sich brachte, ermöglichte ihm den Besuch von Galerien und Museen überall im Land. Die verspielten und spontanen Assemblagen eines Bernhard Luginbühl oder Jean Tinguely und die illusionistischen Werke des jüngeren Markus Raetz waren damals so verbreitet, dass Hattan sie schon vor seinem Umzug nach Basel kannte. Hinzu kamen in den späten 1970er-Jahren Künstler der italienischen *Arte Povera* wie Alighiero Boetti und Giovanni Anselmo, die Jean-Christoph Ammann als Leiter der Kunsthalle Basel in sein Programm aufnahm. Dass diese Künstler Alltagsgegenstände zu ihrem Rohmaterial machten und in ihren Installationen gerne improvisierten, beeindruckte den jungen Hattan zutiefst. Er selbst nennt in diesem Zusammenhang insbesondere Anselmos Arbeit *Ohne Titel* von 1968, bei der ein Salatkopf zwischen zwei mit Draht umwickelte Granitblöcke gezwängt war. Als der Salat verwelkte, fiel die Skulptur in sich zusammen. Naturgesetze und -vorgänge wie Schwerkraft und Verrottung wurden hier auf eine Weise in den künstlerischen Prozess eingespannt, die zusammen mit anderen Arbeiten internationaler Konzeptkünstler und Minimalisten für Hattan wichtig werden sollte.

1981 gründete er gemeinsam mit seiner künftigen Frau, der Künstlerin Silvia Bächli, und seinen Freunden Heide Hölscher und Beat Wismer den Projektraum Filiale in Basel. Die Filiale zeigte bis 2005 in unregelmäßigen Abständen und an verschiedenen Orten über hundert Ausstellungen. Anfangs ohne jegliche Projektmittel betrieben, präsentierte man vor allem Einzelausstellungen junger Schweizer Künstler. Hattan legte beim Installieren der Ausstellungen stets selbst mit Hand an und arbeitete nebenbei als Bauhelfer für andere Künstler. Beispielsweise legte er mit anderen Helfern für Carl Andre 300 Quadratmeter Stahlplatten in einem Park aus. Die Filiale vertrat eine unglaubliche Bandbreite von Praktiken. Zu den bekannteren unter den ausgestellten Künstlern zählten John Armleder, Anya Gallaccio, Jacques Herzog, Thomas Hirschhorn, Teresa Hubbard und Alexander Birchler, Beat Streuli, Marijke van Warmerdam, Hannah Villiger und Anna Winteler. Die technische und konzeptuelle Vielfalt dieser Arbeiten war viel zu groß, als dass man sie zu irgendeiner Haupttendenz oder Bewegung zusammenfassen könnte. Allerdings lassen sich durchaus Verbindungen zwischen Hattans eigenem Werk und den sehr gegensätzlichen Ästhetiken von Hirschhorns Heimwerkerei und Villigers Reduktion ausmachen. Ohne Zweifel erkannte Hattan auch die Resonanzen zwischen seiner Denkweise und der kindlichen Freude am Erkunden und Transformieren des Gewöhnlichen von Künstlern wie Roman Signer oder Fischli/Weiss. Trotz oder vielleicht gerade wegen dieser Mischung aus Anregungen und Begegnungen folgte Eric Hattans eigene Arbeit, wie in diesem Buch deutlich wird, ihrem ganz eigenen Weg.

1982 präsentierte Hattan seine erste Einzelausstellung in der Filiale. Ein Kinderstuhl und ein kleines Holzhaus schwebten auf halber Höhe in dem Raum, eine tief hängende Lampe warf Spiegelungen einer Wasserfläche an die Wände. Die Installation nannte sich treffend *Der Traum vom Fliegen ist nicht in der Luft geblieben*. In Hattans zweiter Filiale-Ausstellung ein Jahr später bildete eine raumfüllende Anhäufung roter Holzbalken die Form eines Schädels oder einer Maske. Diese Arbeit war vielleicht von einer Ausstellung Richard Serras angeregt, die Hattan ein Jahr zuvor in den USA gesehen hatte. Für den Künstler war dieses Werk wie ein Trojanisches Pferd: ein Spiel mit den Größenmaßstäben, da die Assemblage komplett aufgebaut keinesfalls durch die Tür der Galerie passte. 1984 kuratierte er die Gruppenausstellung *Das subjektive Museum* in einer leer stehenden Fabrikhalle. Sie versammelte Gemälde von 16 Künstlern, die auf verschiedene Weise Verbindungen zwischen Architektur und Körper zogen: Figuren krochen durch Tunnel, starteten tief in enge Räume hinein oder falteten sich zu Häusern. Hattans letzte eigene Ausstellung in der Filiale im Jahr 1988 bestand aus zwei großen Installationen: *Äquator*, eine Art Guckkasten mit großen Samtvorhängen und winzigen Fenstern zum Hineinschauen, sowie *Les grands ensembles*, das erste aus einer ganzen Serie von Sprachspielen, in denen Hattan seine Initialen zu einem architektonischen Monogramm verarbeitete: Ein großes plastisches H ist zwischen zwei E gezwängt, woraus das Palindrom EHE entsteht. *Brutkasten* (1988), ein kleineres Werk aus derselben Zeit, verbindet diese persönlichen Identifikationsmerkmale mit Vorstellungen von Nestbau und Wohnung (in diesem Fall für Vögel). Zu Hattans Sprachspielen aus dieser Zeit gehört auch

Neusehland (1988), ein In-situ-Auftragswerk für eine Schweizer Telefongesellschaft. Es bestand aus einem tief in die Erde führenden Rohr, einem „Loch bis zum Ende der Welt“, das, mit Grundwasser gefüllt, Spiegelungen von der anderen Seite des Globus zurückwerfen sollte. Dass das in „Neusehland“ enthaltene Worte „Sehen“ nicht nur Hattans Künstlermonogramm „EHE“, sondern auch die Buchstaben „S“ für Süden und „N“ für Norden enthält, nahm der Künstler zum Ausgangspunkt zahlreicher ähnlicher Experimente. Als Motiv kehrte es auch in raumgroßen Installationen wie Daheim (1990) wieder. Ein anderer Ausläufer dieses spielerischen Prozesses war das nicht nur buchstäbliche, sondern konkret körperliche Eingehen Hattans in die Architekturen seiner Kunst, etwa in Inside (1993). Seine Freude an Wortakrobatik und Verschiebung sowie am Spielen mit der Wahrnehmung trat in dieser Schaffensperiode besonders in den Vordergrund, beispielsweise wenn er für eine Videoinstallation den Querschnitt eines Metro-Gleisbetts mit zwei Bahnsteigen in Sperrholz konstruierte, einen Balkon nachbildete, der wie eine Plastik oder ein Relief an einer blinden Wand angebracht war, oder einen Laufsteg aus Parketthölzern über dem eigentlichen Boden schweben ließ.

Viele dieser frühen Arbeiten spielten mit physikalischen Gesetzen. Aus Licht, Spiegelungen und strukturell gewagten Verteilungen von Masse entstanden oft heikle, dem Zusammenbruch nahe Installationen. Hattan verwendete zunehmend einfachste Materialien vom Bau oder aus seiner eigenen Sammlung, außerdem Alltagsgegenstände und Krimskrams, die er schon in sein Lager verbannt hatte. Wie eine Wiederkehr des Verdrängten fand sich abgelegtes Gerümpel dem Vergessen entrissen und ins Rampenlicht einer fein austarierten Choreografie gerückt. Aus der Rumpelkammer eines Hauses wurde dessen Schaufenster. Ein Beispiel für diesen Vorgang ist die Performance + - das halbe Leben von 1990, in der Hattans gesamter materieller Besitz zu immer neuen geometrischen Anordnungen umgeräumt wurde. Dieser Prozess setzt sich bis in die jüngste Zeit fort, etwa in der Arbeit Lèche-Vitry-nes (2010), deren Titel sowohl auf den Einkaufsbummel (lèche-vitrine) als auch auf den Ort der Veranstaltung (Vitry) Bezug nimmt. Die leichte und beiläufige Art, in der Hattan alles noch so Banale mit einer besonderen Wirkung umgibt, war von jeher ein wichtiger Bestandteil seiner Auseinandersetzung mit der Welt unserer Wahrnehmung, aber auch der Impuls hinter seiner bild- und tontechnisch schlichten Film- und Videoarbeit. Als wollten sie das Authentische aufspüren und die Besonderheit des Alltäglichen zur Geltung bringen, sind diese Arbeiten in der Form von Beobachtungen und Filmtagebüchern gehalten und verwandeln oft einfachste Dinge und Vorgänge in unterhalt- same Vignetten. Hattans allererster Film war 1979 eine 30-sekündige Endlosschleife, auf- genommen mit einer direkt vor der Brust gehaltenen Super-8-Kamera. Man sieht seinen Schatten auf einem Feld, während er Purzelbäume schlägt. Andere Kurzfilme entstanden oft beim ziellosen Wandern durch Straßen, an Häusern vorbei oder durch Landschaften, ob zu Fuß oder im Auto. Sie halten die Freude, Absurdität und zufällige Poesie des Alltags fest: eine im Wind wirbelnde Plastiktüte, ein Sturzbach aus einem Wasserrohr, im Luftzug wallende Vorhänge ... Diese Skizzen und filmischen Cameen werden dann ganz im fröhlichen Geist der Bricolage, der alle Installationen von Hatten beherrscht, meist auf eher wahllos zusammengestellten, in leeren Kisten oder alten Pappschachteln untergebrachten Monitoren gezeigt.

In Hattans bildhauerischer Arbeit werden Alltagsgegenstände so lange an- und umgeordnet, auf den Kopf gestellt und umgestülpt, bis sie die Grenzen ihrer physischen Belastbarkeit erreichen und beinahe aus den Nähten platzen. Katz & Mauz (1991) war einer der frühesten Versuche, der strukturellen Beschaffenheit von Materialien auf den Grund zu gehen. In der späteren Serie Unplugged (ab 1995), seit 2002 in den Instant Sculptures und teilweise in den Verdunklungsmaßnahmen (2012) wird dieser Prozess noch weiter getrieben. Die verwendeten Produkte und Materialien, die Fertigungsqualitäten von Kleidern, Bettzeug, Kisten, Taschen und selbst von Weihnachtsbäumen oder Packkisten werden darauf getestet, inwieweit sie – oft im Wortsinn – Stand halten. Aus Kleidung macht Hattan darüber hinaus ein produktives figuratives Medium. Gefaltet und gestapelt ergibt sie komische Platzhalter für ihn selbst und andere Personen (Homme à l'âge de GN, 1989). Sie wird auf links an die Wand genagelt (Umgedrehte Kleider, 1995–1996), hängt unter einem Sprühnebel im Freien (l'évaporation, 1998) oder dokumentiert in 7 jours à Buenos Aires (2003) den täglichen Einkauf auf dem Kleidermarkt. Hattans Umgang mit Kleidung hat manchmal sogar etwas Zeichentrickhaftes, etwa wenn in Shoe Shine (2010) Schuhe rückwärts eine Wand hochgehen oder eine Säule in der Ausstellung Habiter l'inhabituel von 2014 in Marseille eine Anzugsjacke unter sich begräbt. Auch mit Stühlen arbeitet Hattan im-mer wieder, die er oft auf der Straße einsammelt wie verwaist herumliegende Gegenstände, bevor sie in allen möglichen Gestalten und Größen, Positionen und Ausrichtungen unter seinen Händen beinahe menschenähnliche Züge annehmen. In Beirut 2011 und in Marseille 2014 erschien eine größere Versammlung dieser Stühle von Betonfüßen niedergehalten wie Sträflinge von Kugeln. Ebenfalls im Jahr 2014 diente ein Ensemble aus 62 sehr verschiedenen Stühlen als umfangreiches und höchst differenziertes Instrument für ein Konzert des Schlagzeugvirtu-osen Julian Sartorius am Centre Culturel Suisse in Paris, während Hattan die Stühle als eigentlich unstapelbare Totems auftürmte, die für so gut wie jeden anderen Zweck benutzt werden konnten, außer um darauf zu sitzen.

Hattans verwickeltes Spiel mit gängigen, oft schon entsorgten Materialien läuft auf einen Akt des An- und Innehaltens, wenn nicht der schroffen Verweigerung hinaus. So wie er Chipspackun- gen, Kleider und Stühle ihrer Funktionen beraubt und ihnen dafür andere verleiht, greift er auch in den öffentlichen Raum ein und stört dessen Abläufe. In Hors service (1993) zog er öffent- lichem und häuslichem Mobiliar eng sitzende Stoffhüllen über, die zwar dessen Form erhalten, es aber unbenutzbar machen, während er für Zeitreise (Sparmaßnahme) (2000) in einem noch entschiedeneren Akt eine Telefonzelle zumauerte. Am besten bringt vielleicht die Arbeit Jet d'OH (2000) Hattans fröhlichen Aufstand gegen die Verhältnisse auf den Punkt: Ein öffentlicher Abfalleimer wirft in unregelmäßigen Abständen seinen Inhalt aus wie einen unter viel Knurren und Grummeln hervorgewürgten Schwall von Kraftausdrücken. Derartig respektlose Gesten, an deren Beginn vielleicht die kindliche Freude am Unterbrechen des

Stromflusses in der Straßenlaterne stand, setzen sich auch in den späteren Verbiegungen und Verdrehungen, im Entwurzeln und Umkehren weiterer Laternenmasten fort. Seinen bisherigen Höhepunkt erreichte dies in einer großen Auftragsarbeit für die Stadt Genf, bei der sich Hattan sogar mit der Schwerkraft anlegte (*Les jeux sont faits – Rien ne va plus – Faites vos jeux*). Seit *Air Strikes* (1994) stemmt er wiederholt mit langen Holzstäben diversen Hausrat gegen Plafonds, während in *Pendant* (2005 und 2009) Transportbehältnisse aus den Lagerräumen des jeweiligen Museums von den Decken der Ausstellungsräume hingen. In beiden Fällen verharren die Gegenstände nicht nur physisch in der Schwebe, sondern auch ihre Funktion ist aufgehoben. Indem Hattan einen ursprünglichen Zweck vereitelt und den gewohnten Fluss der Dinge unterbricht, verwirft er in seiner eigenwilligen Kritik der Institutionen den Geltungsanspruch geschriebener wie ungeschriebener Gesetze, seien es Bauordnungen, Gesundheitsrichtlinien oder Sicherheitsvorschriften.

Seit der Künstler 1984 aus einem Olivenölkanister seine erste Überwachungskamera-Attrappe herstellte, beweist er eine entschiedene Ablehnung des schönen Scheins, der Konventionen und des passiven Konsums. Durch seine zahlreichen Gucklöcher betrachtet, widersprechen seine Interieurs ihrem augenscheinlichen Kontext: Verschwundene Laternenmasten und Säulen oder große Kinos in winzigen Besenkammern säen Zweifel und erzeugen Doppelbödigkeit. Überwachung und Illusionismus, Ordnung und Konfusion ergeben eine knifflige Mischung, die uns dazu bringt, unsere Umgebung genauer anzusehen und ihre Wahrhaftigkeit infrage zu stellen. Dass diese Verwirrspiele in Arbeiten wie *Zwillingszimmer* (1996) und im ersten von mehreren *Wohnwagen* (1996) auch auf übergroße ortsspezifische Architekturszenarien übergreifen, macht sie umso unwahrscheinlicher und faszinierender. Trotz ihrer physischen Wucht haben die Werke von Eric Hattan oft etwas Schwereloses an sich, eine Leichtigkeit in der Bearbeitung des Materials oder im Geist, auch ein Wissen um die Absurdität oder Unwirklichkeit der Dinge, aus dem heraus der Künstler dann vielleicht ganze Teegesellschaften an eine Zimmerdecke stemmt (*À l'env'air*, 2003), Zelte urgemütlich auf einer steilen Straßenböschung aufschlägt (*Mistral*, 2003) oder Lederschuhe auf ihre Zehenspitzen stellt (*None Too High*, 2015). Stets gehen seine Experimente von konkreten Situationen aus, und immer noch beziehen sie ihre Kraft aus demselben Sinn für Spaß und Zweifel, derselben Neugier, die nichts für selbstverständlich und noch viel weniger für eine unverrückbare Tatsache hält. Nach dem Verdrehen, Stapeln und in die Luft Hängen, dem Schälen, Durcheinanderbringen und Umordnen haben sich Hattans vielfältige Manipulationsmethoden zu ausgefeilten Systemen der Improvisation und des Spielens mit den Dingen entwickelt. Wie das Kinderrätsel des Punkteverbindens, bei dem ein Bild aus einer Abfolge von Etappen entsteht, ist dieser Überblick über fast 40 Jahre des künstlerischen Schaffens zugleich Eric Hattans eigenes Inventar seiner praktischen Lösungen für erfundene Probleme.