

Verleihung Basler Kunstpreis 2016, Kunsthalle Basel, 21.09.2016

Laudatio Eva Kuhn

Lieber Eric, liebe Anwesende

In der Nacht vom 7. auf den 8. September 2002 wurde in das Direktionsbüro der Kunsthalle Basel eingebrochen. Und zwar – ortsspezifisch – vom vorletzten Vorraum her von wo wir uns jetzt befinden: Luftlinie so. Der Eindringling muss darum gewusst haben, dass sich hinter der heiter hellen, damals unperforierten Wand eine Öffnung im Mauerwerk befand, genauer: er wusste um eine Tür, die einst die Räume der Kunst mit dem Büro ihres Direktors verbunden haben. In einem hochformatigen Rechteck wurde die Wand des White Cubes eingeritzt und mit einem Fuchschwanz eine Gipsplatte herausgetrennt. Darunter fand der Eindringling einen von einem Türrahmen kadrierten Hohlraum vor, der ihn nur noch durch einen vergipsten Karton vom dahinterliegenden Raum trennte. Die Grösse des Lochs in dieser dünnen zweiten Wand lässt auf die Schulterbreite des Täters schliessen. Denn durch dieses Loch ist er hindurchgeschlüpft – in das Büro des Direktors. Kurz nach der letzten Vorstellung des Stadtkinos ist er über das Oberlicht auf das Dach der Kunsthalle ins Freie gelangt und hat über einen angrenzenden Baum des Kirchengartens das Grundstück wieder verlassen.

Der Eindringling kommt aus den eigenen Reihen, soviel ist klar. Er kennt den Kunstbetrieb und er kennt auch: die Bausubstanz der Institutionen. Er weiss um doppelte Böden und doppelte Decken, um zugemauerte Fenster, um Hintertürchen und Besenkammern, um Sicherheitsvorschriften, um Brandschutz- und Alarmanlagen, um Überwachungskameras, um Lift- und Lüftungsschächte und nicht zuletzt: um die verborgenen Räume in denen Kunst gelagert wird. Die französische Sammlung für Gegenwartskunst, die über das ganze Land verteilt in den sogenannten FRACS, den Fonds Régionaux d'Arts Contemporain in verpacktem Zustand lagert, hat der Eindringling aufgestöbert und ausgewählte Funde auf unterschiedliche Weisen zur Ausstellung und Aufhängung gebracht. Das Dahinter der Kulissen, das Making-of der schönen Künste stülpt der Eindringling nach Aussen und macht durch seine Inversionen den Ausstellungsraum als räumliches, als funktionales und als institutionelles Dispositiv der Ausstellung sichtbar. Durch seine Interventionen in den scheinbar makellosen Räumen macht er genau auf deren Makel aufmerksam. Er zeigt und

kommentiert – mit Ironie und Schalk – was im Vorübergehen nicht bemerkt oder: was vor lauter Selbstverständlichkeit ganz un-erhört passiert.

Das Souterrain des FRAC PACA in Marseille hat der Eindringling 2014 durch seinen Fokus auf das Inventar des leeren Raumes derart verändert, dass nichts mehr ist, wie es erscheint und sich die Zweckdienlichkeit dieses Raumes ins Absurde steigert. Die vier tragenden Stützpfiler wurden um vier Attrappen erweitert. Eine zweite und dritte Lüftungsklappe und ein zusätzliches Lüftungsgitter wurden montiert, Neonlampen wurden multipliziert und die bereits in sehr hoher Anzahl vorhandenen Notbeleuchtungen wurden lediglich belassen. Allein durch diese Geste des Belassens taucht der Verdacht der Fälschung auf. Der *Feuerlöscher* wird mit Brian O’Doherty als „ästhetisches Scherzraätzel“ verstanden. Oder postmoderner gewendet: der Feuerlöscher wird in seinem Status als Original bezweifelt. Und er *ist* das Original – so wurde mir aus verlässlichen Quellen bestätigt. Über einen Türspion wird uns der Einblick in einen Innenraum gestattet –ins „Atelier D’Artiste“ – so der Titel dieser Augentäuschung. Denn *dieser* Einblick ist ein Trompe L’Oeil. Während seiner Inventur (der Begriff stammt ab von lateinisch *invenire*: etwas finden, ermitteln, auf etwas stossen – das heisst: der Zufallsfund ist mit im Spiel) hat sich der Künstler offensichtlich in diesen Räumen eingenistet und als deren temporärer Bewohner ein Nahverhältnis zu ihnen hergestellt, und zum Beispiel via *Wäscheleinen* auch zu deren Nachbarn VOUS-ÊTES CHEZ MOI hiess eine Ausstellung, in der der Künstler mit den in Holzkisten verpackten Beständen der ortsansässigen Sammlung gearbeitet hat und handkehrum eigene Videoarbeiten in leere Kisten eingepflanzt und provisorisch in diese Sammlung überführt hat.

Der Eindringling ist Eric Hattan und die Zeugin eines Teils von beispielsweise seiner Basler Einbruchsaktion ist die Videokamera, die seit 1990 immer wieder seine Spuren sichert und als drittes Auge wie ein Werkzeug in der Hand seinen Hausdurchsuchungen, seinen Stadtstreifzügen und Feldforschungen assistiert. Die Kamera liefert manifeste Überreste von Hattans Aktionen, ohne das Flüchtige an das Fixierte oder das Prozessuale an das Produkt zu verraten. Denn: Hattans Kunst ist im Prozess, sie ist Re-Aktion auf Situationen und Konstellationen, sie ist Arbeit an der Beweglichkeit der Wahrnehmung und vor allem: Arbeit an der Wahrnehmung unserer nächsten Umgebung – jener Nachbarschaft, die uns oft *zu* vertraut erscheint, um sie zu sehen. 1992 konzipiert Hattan für eine Benefizveranstaltung in der Shedhalle Zürich seine erste „Umordnung“, die

er später in Berlin und Graz weiterentwickelt hat. Sie trägt den Untertitel: „Neue Sicht auf alte Dinge.“ In dieser Arbeit formuliert er seinen Auftrag selber und bietet seine Dienste über Inserate an Privathaushalte an. Ich zitiere: „Überall ist viel. Wo etwas ist, kann noch mehr werden. Ich komme zu ihnen, in ihren Haushalt, ziehe dieses und jenes hervor, drehe dies und das um und werde einiges davon verschieben, verstellen und neu platzieren ... nichts ist fix, denn alles ist im Fluss.“ Indem der Künstler sich zum Fremdkörper erklärt, der einen privaten Raum *heimsucht* und diesen für den dort Heimischen ein bisschen unheimlich macht, bittet er auf besonders explizite Weise, das Verhältnis zur eigenen und allernächsten Umgebung ordentlich zu überprüfen. Mit fünfunddreissig Jahren verlagerte Hattan, der nach dem damals aktuellen Stand der statistischen Lebenserwartung in der Hälfte seines Lebens angekommen ist, sein *eigenes* Hab und Gut unter dem Titel +/- DAS HALBE LEBEN in das Zürcher Helmhaus. Oder aber stülpte er das Mobiliar seines privaten Lebens in den öffentlich zugänglichen Ausstellungsraum. Für die Arbeit im Helmhaus wurden Hattans Wohnung, der Estrich, Kellerabteil, Lagerraum, zwei Ateliers und das Kinderzimmer im Elternhaus vollständig geräumt, in Schachteln und Säcke verpackt und im Ausstellungsraum zu quaderförmigen, postminimalistischen Skulpturen arrangiert. Die Frage der Materialität dieser künstlerischen Objekte stellt sich auf besonders *nachhaltige* Weise.

Zurück zum nächtlichen Einbruch ins private Büro des Direktors und zu Hattans Ausbruch aus den Hallen der Kunst: Auch in diesem Beitrag mündeten die Aufzeichnungen der Kamera in einen Fernsehmonitor, der neben seiner Rolle als reproduktive Abspielstation von Hattans performativen Aktionen immer auch ein *Fenster* ist zu einem anderen Raum – meist zu einem öffentlichen Raum, in welchem *Dinge* passieren. Ein Monitor in *Marseille* zeigt zum Beispiel, wie in einer Pariser Strassenecke nach und nach ausgediente Matratzen, Schränke, Kühlschränke und andere Möbelstücke von den einen deponiert, von den anderen abgeholt werden. Neben seiner Rolle als Fenster ist der Fernsehmonitor *ebenfalls* ein Möbelstück, das als Objekt des Alltags seine eigene kleine Lebensgeschichte mit in den Ausstellungsraum hineinbringt. Die Behandlung des bildgebenden Dispositivs als materielles Objekt und Alltagsgegenstand, der im Wege steht, transportiert, gelagert, gekauft und verkauft werden kann, wird auch dadurch unterstrichen, dass die Geräte immer wieder auch gemeinsam mit ihren Verpackungen ausgestellt worden sind – oder aber die Verpackungen als deren Sockel dienen. (Und dies als Klammer: An anderen Stellen sind es die *Verpackungen*, die auf dem Sockel stehen – die Objekte der laufenden Serie UNPLUGGED beispielsweise, welche dadurch entstehen, dass der Künstler in sorgfältiger Handarbeit die

meist monochromen, mal glänzenden, mal matten Innenseiten von Produktverpackungen wie Milchtüten, Kecks- und Schokoladenpapiere nach Aussen krepelt und auf diese Weise abstrakte Plastiken entstehen lässt. Klammer zu )

Ein nicht zwingendes, doch häufiges Gegenüber des Fernsehmonitors ist der in Hattans Welt so prominent vertretene Stuhl – ein Gegenstand, der eigentlich zum Rasten dient und wie vielleicht kein anderer Hattans *Rast-losigkeit* zum Ausdruck bringt. Mal stemmt er Stühle mit Holzplatten gegen Zimmerdecken und verkehrt dadurch die Welt oder hält sie mit *Drähten* in der Schweben – DER TRAUM VOM FLIEGEN IST NICHT IN DER LUFT GEBLIEBEN, das ist der Titel einer sehr frühen Arbeit in der Filiale, Basel. Getestet wird ihre Materialität, ausgereizt ihre physische Belastbarkeit und auf immer wieder neue Weisen werden Stühle – wie wir bald erfahren werden – zu einem audiovisuellen Ausdruck gebracht.

Hattans Verhältnis zu Mobiliar und den damit verbundenen Fragen der Besitzverhältnisse ist gespalten – ein ambivalentes Verhältnis, das wohl die meisten von uns kennen. Möbel sind zum einen beschwerlicher Balast, den man zeitlebens loswerden will. Und dies gilt insbesondere für einen Künstler, der vom Konzept und der Idee angetrieben wird. Zum anderen sind die Möbel das, was unsere Wohn- und Lebensräume strukturieren, worauf, worunter, womit wir Lebenszeit verbringen. Sie sind Dinge, die wir aufgrund ihrer spezifischen, ästhetischen und funktionalen Qualitäten lieb gewonnen haben und woran sich auch Geschichten knüpfen. Einen Grossteil der Möbel findet Hattan auf seiner Inventur des öffentlichen Raums, auf der Strasse, unterwegs bzw. auf dem Weg, dort wo sie weggeworfen, vor die Haustür gestellt oder auf einem Schrottplatz deponiert worden sind. Kurz vor der Entsorgung standen wohl auch jene vierunddreissig Stühle, denen sich Hattan 2011 bei seiner Erkundung der libanesischen Hauptstadt Beirut angenommen hat – einer Stadt, in welcher die Menschen in mediterraner Manier auf ihren je eigenen Stühlen vor der Haustür sitzen. Unter dem Titel *Beyroots* wurde im Beirut Art Center und in Hattans grosser Einzelausstellung in Marseille eine lose Versammlung dieser Findelstühle ausgestellt. Von je einem Betonfuss werden sie beschwert, vielleicht belastet und schweigend erzählen sie von ihren kleinen Geschichten an diesem, von der grossen Geschichte immer wieder heimgesuchten Ort.

Hattan nimmt das Mobiliar beim Wort und behandelt es im Sinne des *Mobilen*, des Verschiebbaren, das auch im Gegensatz zum *Immobilien* oder auch den Immobilien, im Sinne der unbewegli-

chen Sachanlagen, der Liegenschaften steht. Das Mobiliar vermittelt zwischen den in Hattans Kunst bespielten Räumen, in dem es auf der Grenze zwischen Ausstellungsraum und Lebens-Raum hin- und her verschoben wird, oder aber: die Grenzen zwischen Ausstellungsraum, privatem Raum und öffentlichem Raum durchlöchert.

Damit in *Verbindung* stehen zwei *Formen der Zeit*, zwei Gesten oder Grundbewegungen, die Hattans Oeuvre durchziehen und *durch* sein Oeuvre in ihrer gegenseitigen Durchdringung sichtbar werden: Der Hang zum *Dérive*, dem rastlosen Umherschweifen. Und das Zögern, Verweilen, Innehalten. In *INSTANT SCULPTURES* oder *EINTAGSFLIEGEN* – so die Titel von Installationen – wird im Alltag Eingesammeltes, Aufgegabeltes für die Dauer der Ausstellung ins Schweben versetzt. Auf diese Weise zeigt sich Labilität und Flüchtigkeit auch in der geronnen plastischen Form. *BETON LIQUIDE* ist – nicht von ungefähr – der Titel einer seit 1996 fortgeführten und immer wieder in neuen Konstellationen ausgestellten Sammlung von videografischen Notizen, die durch Zeit und Wind und Wetter formierten skulpturalen Alltagsformationen zeigen. Es sind dies Szenen und Objekte der Beiläufigkeit, die durch den Zufall angeschwemmt und vom „Lumpensammler“ (ein Zitat von Walter Benjamin) mit der Kamera aufgehoben wurden. Ein vom Wind getriebener Becher oder ein geblähter Vorhang, Kapriolen eines Hochzeitleides, das sich den Vorstellungen eines Fotografen widersetzt, eitles Laubgebläse und die legendäre Plastiktüte im Wind. Neben diesen Luftplastiken, die als besonders filmogene, weil kontingente Augenblicke in der Filmgeschichte ihre lange Tradition aufweisen, sind es Tiere, die als quasi flüchtige Skulpturen in ihren unvorhersehbaren Bewegungen analysiert und synthetisiert werden. Hattan ist beeindruckt von der – ich zitiere: „Selbstverständlichkeit mit der die Katzen die Richtung ändern.“ Und natürlich auch von diesem Schaf auf einer grünen Wiese, das den geschorenen Pelz – quasi Inside-Out – als seine eigene Hülle im Schlepptau führt. An anderer Stelle wird uns das komplexe skulpturale Formprinzip eines Eiszapfens vorgeführt.

Diesen filmischen Gesten, kleinen und kleinsten Gesten gegenüber steht der grosse Akt, der physische Kraftakt, der jedoch dem Scheine nach *auch* grosse Leichtigkeit aufweist. Wir erinnern uns: 2010 stand an der Art Basel auf dem Messeplatz locker vom Hocker angelehnt an eine massive Fahnenstange eine: entwurzelte Strassenlampe. Es war die riesige Geste eines Giganten. Ein Stück Strasse klebte noch an ihrem Fuss und man denke an die Klumpfüsschen der *BEYROOTS*. Seit 1994 spielt die Strassenlampe immer wieder unterschiedliche Rollen in Hattans Oeuvre.

Auch das fix montierte Mobiliar des *öffentlichen* Raumes bringt er in Bewegung. DÉPLACEMENT hiess diese Arbeit von 2010. So gross sie denn auch sein mag: auch die Strassenlampe ist ein Objekt, das sich an der Peripherie unserer alltäglichen Wahrnehmung befindet und wir für *gewöhnlich* übersehen. Die Laterne *spendet* Licht, macht sichtbar, macht aus, dass wir des Nachts nicht über Stühle stolpern oder in die falsche Richtung laufen. Hattan beurlaubt die Lampe von diesem Dienst. Oder aber lässt sie mit geliehenen Kräften durch Verbiegungen und Verrenkungen auf sich aufmerksam machen: So ganz fantastisch wie für die Auftragsarbeit der Stadt Genf, wo entlang der 2014 neu eröffneten Tramlinie elf Strassenlampen uns den Kopf verdrehen. Schliessen will ich mit dem Grundstein. Im Sommer dieses Jahres nimmt es Hattan wieder mit der Schwerkraft auf und versetzt einen 25 Tonnen schweren Findling auf die Baustelle der neuen Sankt Jakobshalle in Basel. Von einem Eisgletscher wurde der Stein einst aus dem Gotthardmassiv durch das halbe Land getragen – in Zeitlupe – und von Hattan in der Gegend um Brugg entdeckt. Anders als andere Findlinge stand dieser – Findelstein – *nicht* unter Denkmalschutz. Nun *hockt* oder auch *lauert* er unter der zentralen Säule, die das schwere Hallendach, sein neues Obdach *trägt*. Mit Rundumblick auf das Geschehen im Foyer. Ein Stück Mobiliar aus der Natur konfrontiert die Immobilie und deren Besucher mit den ganz grossen Dimensionen der Zeit. UNVERRÜCKBAR heisst für einmal dieses Werk, Eric Hattans Kunst *im* Bau.

Vielen Dank für Ihre Aufmerksamkeit.