

Christoph Zuschlag

Zeitweltreisen im Gehäus

His gaze brooded on his broadtoed boots, a buck's castoffs, nebeneinander. He counted the creases of rucked leather wherein another's foot had nested warm. The foot that beat the ground in tripodium, foot I dislove. But you were delighted when Esther Osvalt's shoe went on you: girl I knew in Paris. Tiens, quel petit pied! Staunch friend, a brother soul: Wilde's love that dare not speak its name. His arm: Cranly's arm. He now will leave me. And the blame? As I am. As I am. All or not at all.

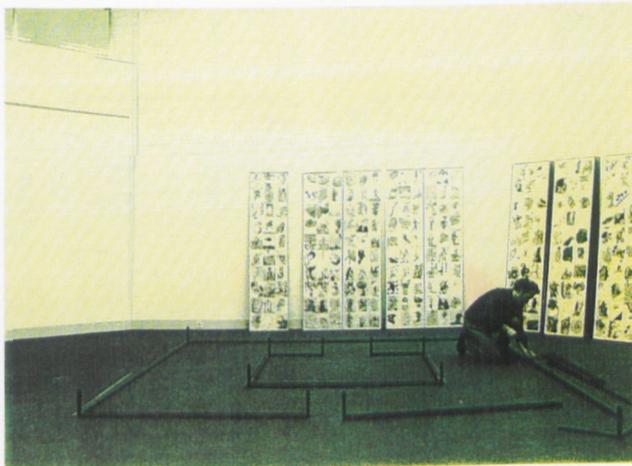
James Joyce, *Ulysses* (Episode 3, Zeilen 446-452)

Artists use text, because they have something to say.

Les Levine

I. Wenn sie den Titel seiner Arbeit hören, so erzählt Horst Haack, der seit 1985 abwechselnd in Paris und Darmstadt lebt, nicken die Franzosen meist verständnisvoll. Irgendwie klingt ihnen »Chronographie Terrestre« vertraut. Doch wer nach der Bedeutung fragt, stellt rasch fest, daß es den Ausdruck so eigentlich gar nicht gibt, sondern es sich dabei um eine Wortschöpfung handelt, ungefähr mit »irdische Zeitschreibung« zu übersetzen.

II. Seit 1981 schreibt und zeichnet Horst Haack seine »Chronographie Terrestre«, einen Tagebuchzyklus aus Bildern und Texten, und als »Work in Progress« wird sie täglich fortgeführt. Bereits als junger Mann und Student bei Hann Trier in Berlin hatte Haack beschlossen, den vielen großen Bildern auf dieser Welt keine weiteren hinzuzufügen. »Ich bin einfach ein Papierfreak«, sagt er dazu, »ich liebe das Intime, das Private, das Geheime, das man in der Schublade verschwinden lassen kann.« Und so wurde Horst Haack, was er bis heute ist: ein Meister der kleinen Form.

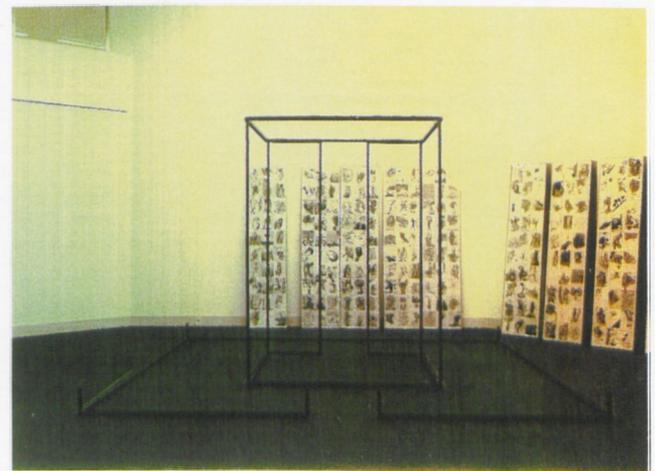


III. Am Anfang stand die Idee, jeden Tag ein Blatt zu schaffen. Doch Haack ist kein konzeptueller Dogmatiker, und er verzichtete bald auf eine buchhalterische Ordnung. Als im Laufe der Zeit die Bilder und Texte immer komplexer und zeitaufwendiger wurden, ging er allmählich dazu über, im Durchschnitt alle zwei Tage ein Blatt fertigzustellen. Mittlerweile arbeitet er zudem an mehreren Blättern parallel und folgt dabei der Dynamik des Werkprozesses. All dies führt dazu, daß Haack immer wieder in Verzug zu geraten droht.

Irgendwann begann Horst Haack, jeweils 30 Blätter, die anfangs genau einem Monat entsprachen, seit zwei bis drei Jahren indessen zwei Monate umfassen, auf großen Papierbahnen in chronologischer Folge zu montieren, und zwar drei Blätter neben- und zehn Blätter untereinander.

1989 wurde der Künstler eingeladen, seine Bildtafeln einmal nicht in einer Galerie oder einem Museum zu zeigen, sondern in einer Buchhandlung, eine Idee, die ihn als Bücherliebhaber verlocken mußte. Doch in der Stuttgarter Buchhandlung Wendelin Niedlich gab es, wie könnte es anders sein, keine freien Wände, und Haack mußte *in den Raum* ausweichen. Er ersann einen freistehenden, oben offenen Kubus, bestehend aus einem schlichten Metallgestänge, in das an den vier Seiten außen und innen insgesamt 22 Bildtafeln eingefügt waren. Ein Eingang lud den Betrachter zum Betreten ein. Für eine Ausstellung im Hessischen Landesmuseum Darmstadt 1997/98 erweiterte Haack das Konzept und machte das Äußere seines Kubus zum Inneren, indem er ihn kurzerhand in einen zweiten, größeren Kubus mit seinerseits 54 Bildtafeln hineinstellte, der ebenfalls mit einem Zugang versehen war. Nach Darmstadt und Burgk/Saale wird dieser doppelte Kubus nun in Mannheim und in Mainz gezeigt.

Das Maß der Einzelblätter bestimmt wie ein Modul das Maß der Bildtafeln und Kuben. Die Blätter haben das einheitliche Maß von 22 x 17 cm, was exakt der Größe der Tagebücher entspricht, die Haack seit Jahren auf Vorrat in Paris kauft. Bei den Bildtafeln ergibt sich, inklusive Rahmen, ein Format von jeweils 225 x 54 x 2 cm. Der kleine Kubus mit drei Bildtafeln an den Seiten



hat, wieder inklusive Metallrahmen, eine Seitenlänge von 166 cm, der große mit sieben Tafeln eine von 382 cm. Die Eingänge der Kuben weisen das Maß einer Bildtafel auf. Insgesamt sind in beiden Kuben 76 Bildtafeln untergebracht, die Rücken an Rücken in dem vier Zentimeter starken Metallrahmen stehen. Die Auswahl der Tafeln erfolgt stets innerhalb der chronologischen Folge.

IV. Wie entsteht ein Blatt der »Chronographie Terrestre (Work in Progress)«? Während des Malens, Zeichnens und Schreibens notiert Horst Haack Nachrichten, Gedanken, Einfälle, Beobachtungen und Aphorismen auf kleine Zettel. Diese überträgt er in sein Tagebuch, das, zusammen mit Büchern, Zeitschriften und Zeitungen, den Textfundus und das Rohmaterial für die Blätter bildet. Dabei verwendet der Künstler, wie schon im Titel seiner Arbeit, eine Mischung aus verschiedenen Sprachen: Französisch, Englisch und Deutsch. Bilderquellen sind Fotos aus Zeitungen und Illustrierten, eigene Aufnahmen, Kunstbände, medizinische Lehrbücher und Comics. Nach diesen Quellen zeichnet, aquarelliert und collagiert Haack, oder er bedient sich der Technik des »Transfer-Drawing«, mit der unter Verwendung von Aceton als chemischem Lösungsmittel einmalig Reproduktionen aus Printmedien auf einen anderen Bildträger abgerieben werden können. Die Texte sind meist handgeschrieben. Einzelne Buchstaben und Wörter sind mittels Schablonen, Stempeln und industriell vorgefertigten Letraset-Buchstaben eingefügt. Manche Blätter tragen zudem einen Datumsstempel. Die Bilder illustrieren nicht die Texte, die Texte kommentieren nicht die Bilder. Vielmehr entsteht ein drittes, zwitterhaftes Medium, das unterschiedlichste Bedeutungsebenen umfaßt.

In den letzten Jahren bedient sich Haack verstärkt der neuen technischen Möglichkeiten und Medien, etwa des Farbfotokopierers, weswegen in manchen Blättern der handschriftliche und damit persönliche Charakter etwas zurückgenommen ist. Indes liegt gerade in der Konfrontation von technisch generiertem und manuell gewonnem Bild ein besonderer Reiz, sowohl für den Betrachter als auch für den Künstler selbst. Der ist sich der Versuchung durch die technischen Möglichkeiten durchaus bewußt: »Ich muß mich immer wieder vergewissern«,

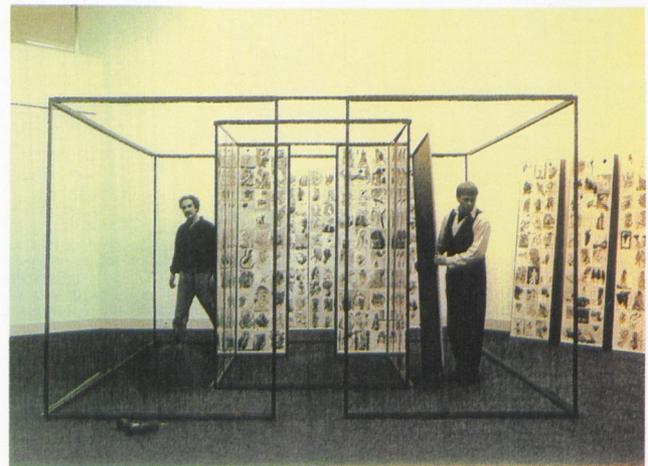
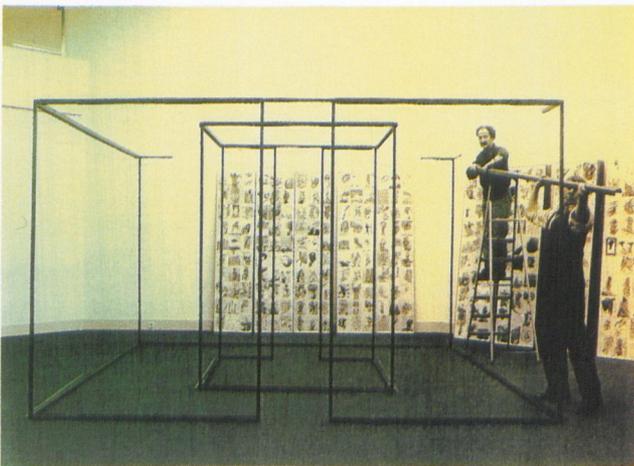
meint er selbstkritisch, »daß ich noch zeichne, daß ich noch selbst erfinde und nicht nur vorgefundenes Bildmaterial manipulierte.« Ebenfalls ein Phänomen der letzten Jahre ist, daß sich die Bilder mitunter über die Blattgrenzen hinaus auf die benachbarten Blätter ausdehnen.

In seinem Atelier hat Horst Haack zwei Arbeitstische, einen zum Malen und Zeichnen und einen zum Schreiben. In einem ähnlich intimen und abgeschlossenen Raum, umgeben von unzähligen Manuskripten und Büchern, muß Hieronymus, der Kirchenvater, in seinem Gehäus gesessen und gearbeitet haben.

V. Horst Haacks »Chronographie Terrestre« fordert den Betrachter als Leser und den Leser als Betrachter. Wie sich nähern einem Werk, das im intimen kleinen Format, im Filigranen, gründet und dann aber doch, in der Addition der Bildtafeln wie im Gehäus, eine monumentale Wirkung erreicht? Wer als Ausstellungsbesucher auf das Gehäus zuschreitet, wird erleben, wie sich die Dimensionen, je nach Betrachterstandpunkt und -entfernung, in der Wahrnehmung sukzessive verändern. Das Gehäus weckt die Neugier, es zieht den Betrachter förmlich an und hinein. In einer Zeit, in der das Fernsehen dominiert, animiert uns Haack zum Nah-Sehen.

Man kann nun, muß aber nicht, die chronologische Anordnung der Tafeln zurückverfolgen. Der Rundgang beginnt rechts des Eingangs mit der jüngsten Tafel, läuft dann, der westlichen Lesetradition folgend, von links nach rechts um den ganzen äußeren Kubus herum, kippt ins Innere, läuft innen am äußeren Kubus entlang, springt an der Rückseite der allerersten Tafel zum inneren Kubus über und erschließt dann entsprechend das Äußere und das Innere des kleineren Kubus, um schließlich mit der ältesten Tafel zu enden. Der Betrachter begibt sich somit auf eine Reise in die Vergangenheit. Eine lückenlose Chronologie ist in der Abfolge allerdings nicht beabsichtigt und auch gar nicht mehr möglich, da sich mittlerweile einige Tafeln in öffentlichen und privaten Sammlungen sowie in Galerien befinden.

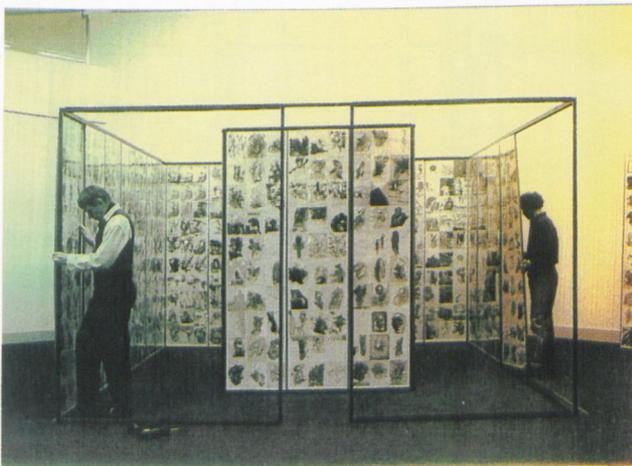
Anders die Wahrnehmung der »Chronographie Terrestre



(Work in Progress)« im vorliegenden Buch. Es dokumentiert, neben Fotos und einer Schemazeichnung der Installation, als *pars pro toto* die Texte und Bilder von neun Tafeln (Nr. 140 bis Nr. 148). Wie für das Gehäus, so wünscht sich Horst Haack auch hier: »Ich möchte, daß der Leser irgendwo anfängt zu lesen und zu schauen, an einer beliebigen Stelle, dann hineingezogen wird und am liebsten nicht mehr aufhören würde.«

Daß dies in der Tat eine der Arbeit angemessene Rezeptionsform ist, hängt zum einen mit dem Gestaltungskonzept zusammen, demzufolge jede Tafel bzw. jede Folge von Tafeln eine in sich abgeschlossene Einheit bildet. Zum anderen damit, daß Haack sich in seinen Texten einer bestimmten literarischen Erzähltechnik von Prosatexten nähert, die als »innerer Monolog« bzw. »stream of consciousness« beschrieben wird und geradezu als Signum »modernen« Erzählens gilt: »Prinzip ist es, das Figurenbewußtsein selbst »sprechen« zu lassen: Wahrnehmungen, Empfindungen, Assoziationen aller Art, Erinnerungen, Überlegungen, auch bloße Lautfolgen ohne ausdrückliche Ankündigung oder Eingriff einer Erzählinstanz »aufzuzeichnen« (Vogt 1990, S. 182f.). Kein Roman hat die »stream of consciousness«-Technik so bekannt gemacht wie »Ulysses« von James Joyce, eine »allumfassende Chronik mit vielfältigstem Material« (Joyce). Haack hat sich diese Technik angeeignet und versucht, sie auf seine Bildwelten zu übertragen. Auf James Joyce geht auch die Idee des »Work in Progress« zurück. So lautete nämlich der Arbeitstitel seines späten Romans »Finnegans Wake«, nach den Worten des Dichters ein »Puzzlespiel«, das vom Leser eine lebenslange Bemühung um Verständnis verlange.

VI. Die Beziehung von Bild und Text ist nicht erst seit der Kunst der Moderne ein zentrales Thema. Erinnert sei nur an die mittelalterliche Buchmalerei oder auch an die spätere Illustration gedruckter Bücher. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts spielt die Verbindung von Bild und Text eine Rolle im Kubismus und Futurismus, in Dada und Surrealismus gewinnt sie mehr und mehr an Bedeutung. In den 1950er Jahren entsteht als internationale Bewegung die visuelle Poesie. Seit den 1960er Jahren, in Pop-Art, Fluxus und Konzeptkunst, gewinnt das Thema erneut an Brisanz.



Auch unser Alltag ist wie nie zuvor von Bild-Text-Kombinationen geprägt. Sie begegnen uns gleichermaßen in Film und Fernsehen, Werbung und World Wide Web, Zeitungen und Zeitschriften.

VII. Horst Haacks »Chronographie Terrestre (Work in Progress)« ist eine poetische, intime, autobiographische Chronik unserer Gegenwart in Gestalt von Zeitweltenreisen im Gehäus. Sie enthält, in subjektiver Verdichtung und surrealer Kombination, die Bilder, Symbole und Zeichen, die unser tägliches Leben begleiten und bestimmen, die schrecklichen wie die schönen, nicht selten in schockierender Nachbarschaft. Die Bilder behaupten sich gegen die Texte, als wollten sie deutlich machen, daß uns die Inhalte der Sprache ohne Bilder gar nicht vorstellbar sind. Die Texte umfließen die Bilder, interpunktionslos (wie in der 18. und letzten Episode von »Ulysses«), als wollten sie deutlich machen, daß uns Bilder ohne Sprache gar nicht zugänglich sind. Etwas Ritualhaftes eignet der obsessiv-akribischen Zeitrecherche von Horst Haack und die Sehnsucht, die erlebte Zeit wenn schon nicht an-, so doch wenigstens festzuhalten. »Work in Progress« ist dabei weit mehr als ein Konzept, es kündigt von der Hoffnung, dem Tod, bevor er trifft, noch ein paar Haken zu schlagen und so viel wie möglich von jener unendlichen Geschichte zu erzählen, von der wir Menschen seit jeher träumen.

Die wörtlichen Zitate des Künstlers entstammen einem Ateliergespräch mit dem Verfasser am 11. August 2000 in Darmstadt.

Literatur

James Joyce, Ulysses. The Corrected Text, hrsg. von Hans Walter Gabler, Reprint, London 1989.

Eleonora Louis/Toni Stooss (Hgg.), Die Sprache der Kunst. Die Beziehung von Bild und Text in der Kunst des 20. Jahrhunderts, Ausstellungskatalog Wien/Frankfurt am Main 1993/94, Ostfildern-Ruit 1993.

Jochen Vogt, Aspekte erzählender Prosa. Eine Einführung in Erzähltechnik und Romantheorie, 7., neubearbeitete und erweiterte Auflage, Opladen 1990.

