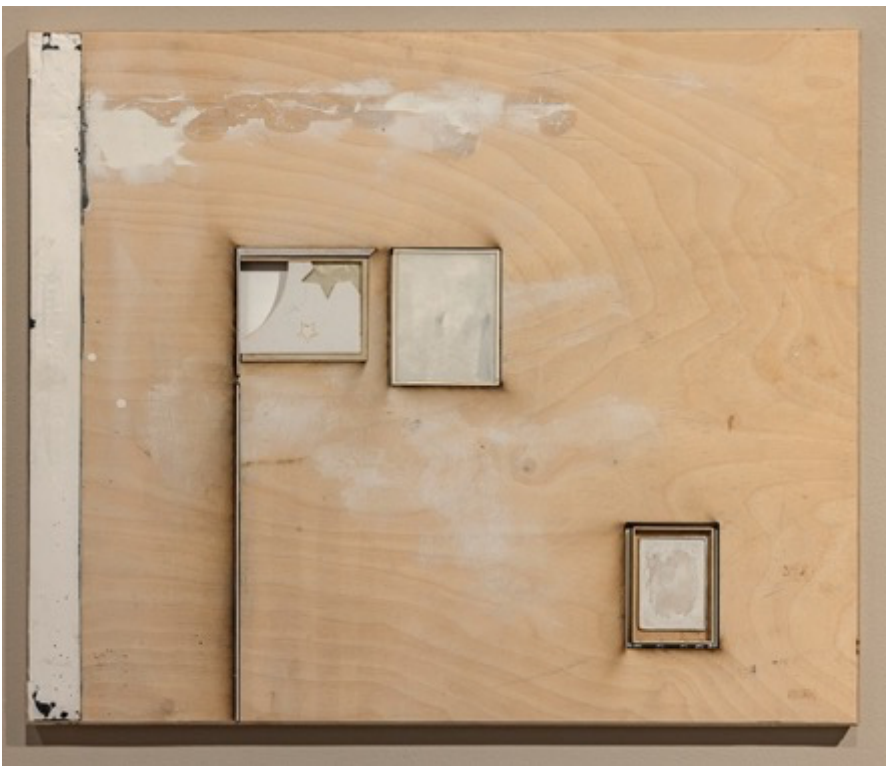


Christian Haake
instrumentals

23.11.2023 – 24.1.2024

„Einem Objekt poetischen Raum schenken, heißt ihm mehr Raum schenken, als es objektiv besitzen kann, oder besser gesagt, heißt der Ausweitung seines inneren Raumes folgen.“¹

Instrumentals sind Musikstücke ohne Worte, die im Gegensatz zu solchen mit Liedtexten weniger eindeutig zu verstehen sind. Christian Haake setzt die reduzierte Formensprache seiner jüngsten Abstraktionen in Analogie zu diesen Stücken, auch hier ist nicht die eine klare Erzählung identifizierbar. Interpretationsversuche sind somit, und ohnehin, stets Annäherungen an etwas nicht ganz Erklärbares.



Das Fehlen von Eindeutigkeit oder Figuration ermöglicht in der Rezeption, ob beim Zuhören oder Ansehen, eine unbewusstere Resonanz. Und damit möglicherweise auch eine Aktivierung von Erinnerung und Vorstellungskraft, beides elementare Themen in Haakes Werk, insbesondere ihr Verhältnis zu Architekturen und Räumen, deren Maßstäbe, Perspektiven und Ausschnitte er als Variablen verwendet.

Auf diese Weise legt er immer wieder die Fragilität von Zeitlichkeit, Beständigkeit oder Glaubwürdigkeit

¹ Gaston Bachelard, *Poetik des Raumes*, 2011 [1960]. S. 202

offen und verhandelt sie als Versprechen, Täuschung oder Imaginationen. In seinen „Wirklichkeitsspielen“² wird so die kognitive und sinnliche Wahrnehmung selbst zum Gegenstand.

In diesen formalen und inhaltlichen Zusammenhang lassen sich auch die neuen Arbeiten stellen. Das Malerische und das Zeichnerische erfahren dabei einen Fokus, obwohl die Werke leinwandlos auf Holzplatten entstehen und die Formfindung teilweise mit industriellen Verfahren erfolgt. Es entstehen reliefartige Tafelbilder, die Fragmente abbilden und teilweise selbst wie solche wirken.

Als „architectural diaries“ hat der Künstler seine Arbeiten bezeichnet. Damit können gleichermaßen gebaute Objekte wie auch nacheinander stehende, variierende Einträge über architektonische Formen gemeint sein. Tagebücher bestehen üblicherweise aus leeren weißen Seiten und dienen der regelmäßigen Niederschrift von persönlichen Erlebnissen und Gedanken. Es geht um die subjektive Notiz, Reflexion, Bewertung oder Verarbeitung, aber auch das Festhalten von Gesehenem oder Gefühltem, ein Bewahren vor dem Vergessen.

In diesem Sinne nähert sich Christian Haake den Formen an, die er aus der Erinnerung nachbaut. Ein Vorgang, der sich mit Thomas Scheibitz als Prozess der Nachahmung beschreiben lässt, deren Ergebnis die Ähnlichkeit sei, die dem Wunsch nach Wiedererkennbarkeit bekannter Bilder diene. Er schreibt: „Das Schöne an der Ähnlichkeit ist für mich das Nichtgenaue und das nicht direkt Erfassbare. (...)

[Und] wenn wir uns an der Wiederholung und an der Entdeckung von Prozessen, Details und Fragmenten der (scheinbar oder als gegeben gesehenen oder gewussten) Realität erfreuen, dann gilt das für die Vereinfachung der Abstraktion genauso wie für die figurative oder gegenständliche Welt. So oder so haben wir dabei nichts genauso das erste Mal gesehen, wie wir es, wie auch immer dargestellt, das zweite Mal sehen.“³



² Thorsten Jantschek, Let's talk about memories – Versuch über Christian Haakes Wirklichkeitsspiele, in: Janneke de Vries (GAK Gesellschaft für Aktuelle Kunst) (Hg.), *White Elephant*, 2011. S. 20 ff.

³ Thomas Scheibitz, Über Ähnlichkeit, in: Berlin Art Week Magazine, 2019. S. 83

Betrachten wir Christian Haakes Arbeiten, so sehen wir demnach erstmals etwas Wiedergesehenes. Doch was sehen wir da – zwischen Wandbild und Skulptur, im Wechsel der Perspektiven, als Gegenüber oder im Draufblick, zugleich Teil und sein Ganzes, Verkleinerung oder Vergrößerung?

Da sind möglicherweise Mauern, Türen, Fenster und Lüftungen, aber auch Baustelle, Leerstand, Grundriss und Skizze – anderswo oder gleichzeitig dann wiederum Strahlen, Symbole, Inschrift, Typografie, Markenzeichen. Der Bildausschnitt wird zur Doppeldeutigkeit, ein fehlender Realitätsschnipsel im täuschenden Bildraum. Scheibenartig wirkend und Verpackungen gleichend sind die tiefgezogenen Intarsienfenster glänzend, stumpf oder vergittert, mit oder ohne Schmauchspuren. Gelegentlich ermöglichen sie einen Blick hinein, dahinter – auf den Grund? Christian Haakes Formensprache bedarf einer Semiotik der Fantasie.



Auf den zumeist weißlichen Oberflächen der Werke lassen sich Schichten und Überlagerungen, Ein- und Auslassungen erahnen. Akribisch fügt der Künstler hinzu und nimmt weg. Im Zusammenspiel von additiven und subtraktiven bildhauerischen Verfahren betreibt er Erinnerungsarbeit am gebauten Bild.

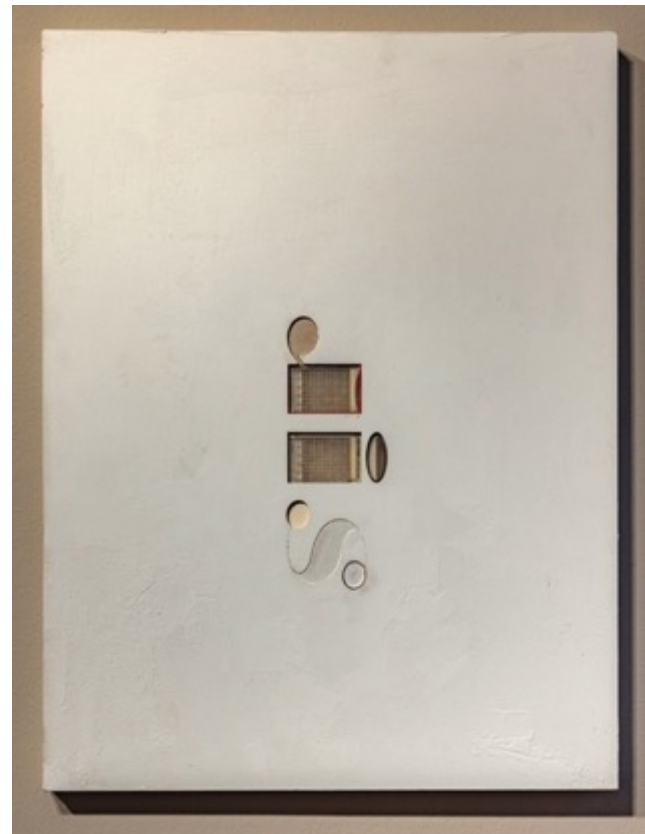
Unterschiedliche Spuren überlagern sich im Laufe der Zeit. Verschiedene Nutzungen wechseln sich ab, an manchen Stellen bleibt ein Rest des Vorherigen, an anderen wird frisch gestrichen, ein neues Versprechen – an den Rändern noch die Anzeichen des Gewesenen. Die Arbeiten lassen den Prozess ihrer Anfertigung erahnen, zeigen ihre eigene Gemachtheit und es entsteht eine Bildsprache der Gebrauchsspuren im doppelten Sinne.

So sind die architectural diaries letztlich Objekt und Chronik zugleich: Die einzelnen Einträge von Material und Form werden nicht nacheinander, sondern übereinander festgehalten. Sie erhalten eine Körperlichkeit und ähneln zugleich einem Palimpsest, dessen ursprünglicher Text die weiße Grundierung der Holzplatte ist.

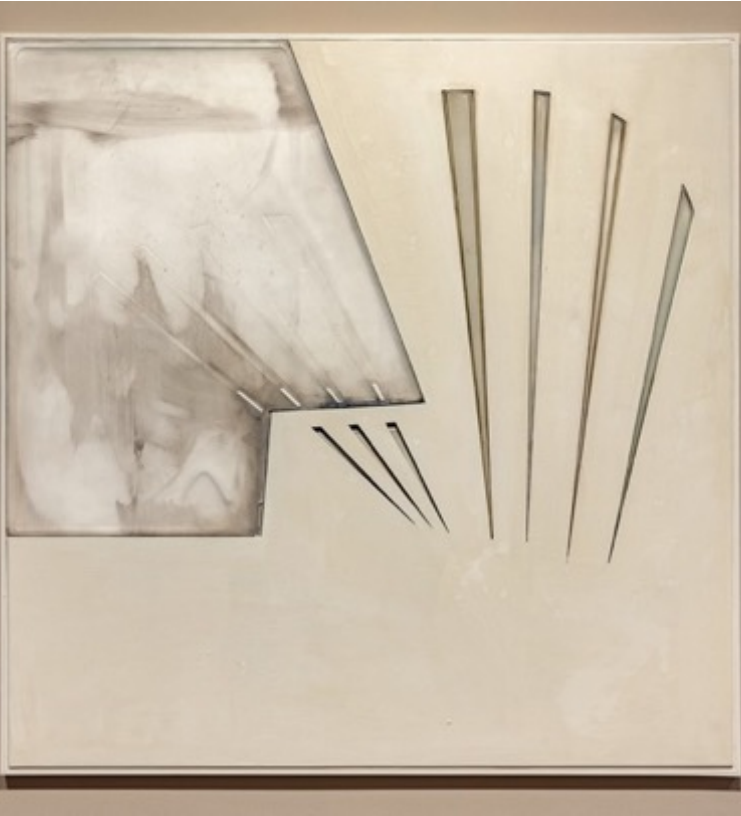
Das Weiß ist folglich nicht neutrales Untergrundmaterial, sondern eine erste pragmatisch wie bedeutungsvolle Setzung; ein Großteil von Haakes Werk ist bestimmt von einer weißlichen Farbpalette. Nun sind die kulturelle Symbolik und der wahrnehmungspsychologische Gehalt von Farben vielfältig, gerade im Fall von Weiß⁴. Sie umfassen Extreme und Gegensätze, darunter Tod und Leben, Licht und Kälte, Verlassenheit und Unendlichkeit, Leere und Fülle. Dieser Umstand evoziert dialektische Zustände – und noch vor spezifischen symbolischen Bedeutungen sind es diese, die für die Arbeiten von Christian Haake symptomatisch scheinen.

Denken wir assoziativ an die *carte blanche*, eigentlich „weiße Karte“, bedeutet sie Blankoscheck bzw. unbeschränkte Vollmacht oder freie Hand. Das Weiß ist hier die Farbe von Freiheit oder bedingungsloser Möglichkeit. Übertragen auf die künstlerische Entscheidungs- und Handlungsfreiheit stellt dies ein zentrales Moment in der Konzeption von Christian Haakes Arbeiten dar. Hier wirken die instrumentals im Sinne eines Instrumentariums, dem Repertoire der Werkzeuge, der Menge der Mittel, der Summe der Möglichkeiten. Als industrielle bildgebenden Verfahren nutzt Haake unter anderen Laser und Tiefziehprozesse. Sind deren Formen oder Tiefen gesetzt, werden die Freiheitsgrade in der weiteren Bearbeitung eingeschränkt beziehungsweise definiert. Er erschafft sich auf diese Weise ein Spannungsfeld von Spielraum und Begrenzung – Ordnung und Struktur treffen auf die formsprengenden Kräfte anderer Werkzeuge.

Zwischen, unter oder um die daraus resultierenden Zeichen herum beherrscht häufig die weißliche Fläche das Bild. Einer Leinwand (oder Projektionsfläche) nicht unähnlich, mal weißer, mal spurenüberzogener. Neutralität ist eine Konnotation, die dem Weiß als Farbe und Nicht-Farbe häufig zugeschrieben wird, doch lässt sich Christian Haakes Verwendung hier vielmehr als Versuch einer Neutralisierung sehen. Zwischen Erinnern und Vergessen wird die Subjektivität der Wahrnehmung anonymisiert und der innere Raum der Betrachtung ausgeweitet.



⁴ Vgl. Barbara Oetl, *Weiß in der Kunst des 20. Jahrhunderts. Studien zur Kulturgeschichte einer Farbe*, 2009. S. 110 ff.



Gaston Bachelard schreibt in seiner *Poetik des Raumes*, dass schon beim ersten Erlebnis, der ersten Betrachtung eines Phänomens die Einbildungskraft maßgeblich sei und diese nicht erst den Moment der Erinnerung beeinflusse: „Die Träumerei ist ein Zustand, der vom ersten Augenblick an vollständig hergestellt ist. Man sieht kaum, wo sie anfängt, und doch beginnt sie immer auf die gleiche Weise. Sie flieht das nahe Objekt, und sogleich ist sie weit weg, anderswo, in dem Raum des Anderswo. Und wenn dieses Anderswo natürlich ist, wenn es nicht in den Häusern der Vergangenheit wohnt, dann ist es ein unermessliches. Und die Träumerei ist eigentlich ursprüngliche Kontemplation.“⁵

So lassen sich Erinnerung und Vorstellungskraft nicht mehr voneinander trennen und in den Arbeiten von Christian Haake ereignet sich eine Gleichzeitigkeit. Spuren von Erinnerungen an Träumereien überlagern sich, knüpfen an vertraute Formenwelten an, die nie genau so waren, sondern von Grund aus stets schon mehr Gefühl von und Fantasie zu Gesehenem sind. Formen und Fragmente einer vermeintlichen Realität werden zum Bild, ein neuer Prozess der Imagination kann beginnen.

Sarah Maria Kaiser

⁵ Gaston Bachelard, *Poetik des Raumes*, 2011 [1960]. S. 186