

Julia Haugeneder

## FLOORING

MUSA Startgalerie

Text zur Ausstellung: Stephanie Damianitsch

„Ich falte und ich schneide“, gibt Julia Haugeneder lapidar zur Antwort, wenn sie auf ihre Kunst angesprochen wird. Der Kontrast zwischen der Nüchternheit dieser Aussage und der Sinnlichkeit ihrer Arbeiten könnte auf den ersten Blick nicht größer sein. Denn ihre gefalteten Objekte in unterschiedlichsten Formen, Größen und Pastellfarben, aber auch die Linolschnitte der Künstlerin laden zu einem unmittelbaren synästhetischen Erlebnis ein, das alle Sinne anspricht. Es ist eine Form von Bewusstseinszustand, der sich in der Ausstellung *Flooring* beinahe automatisch einstellt, sobald man den rosafarbenen, weichen Teppich betritt, mit dem die Künstlerin den Boden ausgelegt hat. „Die Stelle, an der man den Boden berührt, ist die direkteste Verbindung mit dem, was uns umgibt. Auf dieser kleinen Fläche spüren wir die Kontingenz zwischen Welt und Körper“, so die Künstlerin. Diese Aussage verleitet dazu, *Flooring* auch als Handlungsanweisung zu verstehen, die Ausstellung und die Kunstwerke nicht nur mit dem „Distanzsinn“ des Sehens wahrzunehmen, sondern ihnen vor allem über eine körperliche Empfindungsebene zu begegnen.

Eine Aufforderung, die der Überzeugung von Julia Haugeneder entspricht, dass Kunst nicht nur eine andere Formulierung von sprachlich Fassbarem ist, sondern eine Eigenwertigkeit und Aussagekraft abseits der Welt der Begriffe und logischer Bezeichnungssysteme hat. Ihre Kunst ist dementsprechend nicht Resultat

einer sprachlich-abstrakten Reflexionstätigkeit, wie sie unseren Weltbezug primär bestimmt. Die Künstlerin stellt diesen vielmehr über ihre Arbeiten infrage, die sich einen bewusst formalen Zugang und einem direkten Umgang und Dialog mit dem Material verdanken.

Und so mag es nicht verwundern, dass der Titel *Flooring* nicht zuletzt auch in Bezug zum Herstellungsprozess der Arbeiten gesetzt werden kann. Denn die Werkgruppe der *Faltungen* findet ihren Ausgangspunkt stets in einer hauchdünnen, mit Gips und Pigmenten vermischten Leimschicht, welche die Künstlerin flach auf den Boden ausgießt. In ihrer Annäherung an das Material reagiert Haugeneder intuitiv auf Erhebungen und Strukturen, die sich im Trocknungsvorgang dieser durchaus hautähnlichen Oberflächen bilden. Sie antwortet den materiellen Spuren im Prozess des wiederholten Biegens, Ziehens, Zerrens, Ein- und Ausfaltens des Leimes, solange bis in diesem Dialog ein Objekt entsteht, das – wie es die Künstlerin ausdrückt – „nicht mehr einfach nur Material ist“. Ihr individueller Objektcharakter verdankt sich somit keinem vorgefassten Gestaltungskonzept, vielmehr repräsentieren sie den Prozess der Faltung selbst, den sie – vergleichbar japanischen Furoshiki-Tüchern – als Kunstwerk ver-körpern. Jede eingehendere Betrachtung ihrer Arbeiten muss – um der hohen Bedeutung gerecht zu werden, welche die Künstlerin dem Herstellungsprozess beimisst – daher von Haugeneders zentralen

Kommunikationsmitteln mit dem Material ausgehen: dem Falten und dem Schneiden. Gleichzeitig gilt es die nur scheinbar rein formalen Resultate dieser Handlungen, dieses Verhältnisses zum Material im Blick zu haben: die Falte und das Gitter.

Der operative Begriff des Faltens sowie das metaphorische Bild der Falte weisen nicht nur in der japanischen Tradition, sondern auch in der westlichen Philosophie und Kulturgeschichte eine Theoriegeschichte auf, die durchaus erhellende Perspektiven auf das Werk von Julia Haugeneder eröffnet. Dies liegt darin begründet, dass die einfache, so alltäglich scheinende Tätigkeit des Faltens eine entscheidende Gleichzeitigkeit visualisieren kann: jene von Innen und Außen. Faltet man ein Stück Papier oder Stoff, so wird die Rückseite und damit ein eigentlich Nichtsichtbares, „Inneres“ ins Außen gestülpt, während das Äußere, zuvor Sichtbare im selben Moment zum Inneren wird. Diese Gleichzeitigkeit von Innen und Außen veranlasste bereits den Phänomenologen Maurice Merleau-Ponty dazu, das Bild der Falte als Metapher für die von ihm theoretisierte untrennbare Verwebung von Leib und Welt heranzuziehen. Für Merleau-Ponty, der die strikte Trennung einer erkennbaren Welt für das menschliche Bewusstsein und einer Welt aus Dingen-an-sich ablehnte, ist der menschliche Weltbezug kein rein kognitiver, sondern ein immer schon leibliches Zur-Welt-sein. Der Mensch kann nicht anders, als sich die Welt durch den Körper, oder genauer gesagt, den phänomenalen Leib zu erschließen, der sowohl wahrnehmbares Äußeres als auch wahrnehmendes Inneres inmitten der Welt ist. Merleau-Ponty beschreibt dieses Bündnis zwischen uns und den Dingen daher als „das Einrollen des Sichtbaren in den sehenden Leib“,

oder auch als „Faltung“. Die *Faltungen* von Julia Haugeneder machen eben diese Form des Weltbezuges erfahrbar. Und eben nicht darüber, dass sie den Versuch darstellen, die komplizierte Begrifflichkeit der Phänomenologie zu illustrieren. Sondern ganz im Gegenteil, indem sie eben diese synästhetische Wahrnehmung mit allen Sinnen und dem „ganzen körperlichen Sein“ direkt erfahrbar machen.

Doch darf man die Arbeiten von Julia Haugeneder nicht als Romantizismus der Dingwelt missverstehen. Wie die Phänomenologie oder auch der Neue Materialismus bringen sie die bestehenden Kategorien von Subjekt und Objekt ins Wanken und werfen Fragen nach dem Verhältnis des Individuums zur Gesellschaft auf. Dies trifft insbesondere auf die Linolschnitte der Künstlerin zu. Anders als bei den *Faltungen* folgt die Künstlerin bei der Herstellung ihrer Werkgruppe der *Markierungen* einer im Vorfeld festgelegten Struktur, die sich an einfachen Schemata orientiert, welche die Alltagswahrnehmung prägen oder unser Verhalten im Raum dirigieren: Stromkabel, die den Himmel in unzählige Abschnitte teilen, Bodenmarkierungen, die den Verkehr in Bahnen weisen oder – wie in der aktuellen Arbeit *Ohne Titel (Gepäckband)* von 2019, Kofferbänder bei der Gepäckausgabe, die das Zirkulieren von Dingen und Waren repräsentieren. Auf diese häufig unbewusst wahrgenommenen, den Weltbezug regulierenden Schemata reagiert die Künstlerin, indem sie davon inspirierte Strukturen aus großen Linoleumbodenplatten schneidet. Die herausgeschabten Linienraster treten in den fertigen Arbeiten in eine Spannung mit dem engmaschigen Jutenetz, welches durch die langwierige Schneidarbeit in der Struktur der

ausgesparten Flächen stellenweise sichtbar wird. Als Gewebe auf der Rückseite der Linoleumplatten angebracht, hat das Jutenetz die Funktion, das mit Leinöl vermengte Naturharz zusammenzuhalten, und ist im Werk von Julia Haugeneder mit jenen miteingegossenen Putzgittern vergleichbar, die in den *Faltungen* die dünne Schicht aus Leim stabilisieren.

Wie die Falte ist auch das Gitter daher sowohl mit dem Prozess der Herstellung des Faltens und Schneidens verbunden als auch als metaphorisches Bild lesbar. Insbesondere im kunsthistorischen Kontext gilt das Gitter – wie Rosalind Krauss hervorhob – als Inbegriff des modernistischen Bestrebens nach Objektivität, schematischer Klarheit, Logik und Entpersönlichung. □ Gleichzeitig verweist Julia Haugeneder über die grafische wie materielle Struktur des Netzes auf zeichnerische Ordnungsstrukturen, die den öffentlichen Raum gliedern, indem sie ihm – der logischen Ordnung der Sprache verwandt – eine spezifische visuelle Syntax verleihen, die wir lernen als Verhaltensregeln zu „lesen“ und internalisieren. Die Strukturanalogie des Rasters als Grundform modernistischer Kunst und als Ausdruck rigider Geometrie als Matrix der zeitgenössischen Lebenswelt thematisiert Haugeneder mit einem spielerischen Verweis auf die Kunst der Minimal Art auch im Ausstellungsdisplay. So liegen ihre *Faltungen* auf Halterungen, die sich in ihrer strikten Anordnung als Referenz auf die *specific objects* von Donald Judd verstehen, während die quadratischen Teppichfliesen, die geometrischen Umrisse des Raumes nachzeichnen, die Bodenarbeiten von Carl Andre evozieren. Aufgrund ihrer Sinnlichkeit und Materialität sprengen sie jedoch den Rahmen jeglicher Bezugnahme und rufen vielmehr Ferreira Gullars

Passus aus dem Manifest des brasilianischen Neokonkretismus ins Gedächtnis, in dem es heißt: Wir begreifen Kunst weder als „Maschine“ noch als „Objekt“, sondern als Quasi-Korpus, d. h. als Entität, deren Realität nicht in den äußeren Beziehungen ihrer Elemente erschöpft ist; als Entität, die sich [...] nur einem direkten phänomenologischen Ansatz vollständig hingibt. □

Man würde die Arbeiten von Julia Haugeneder jedoch missverstehen, verstände man sie als Wiederaufleben der Frontstellung einzelner Tendenzen der modernen Kunst. Vielmehr ist es für ihre Arbeiten bezeichnend, dass sie auf unterschiedlichsten Ebenen und mit Verweisen auf diverse Referenzsysteme, die Ambivalenz menschlicher Wahrnehmung, als Schwanken zwischen einem kognitiven Erfassen der Realität und einem leiblichen Zur-Welt-sein erfahrbar machen. Oder wie es die Künstlerin formuliert: „der Riss zwischen einer Wahrnehmung mit allen fünf Sinnen und einer zeichnerischen, sprachlichen, also rationalen Wahrnehmung, ist das Spektrum, indem ich meine Objekte begreife.“