

Julia Haller

*Oberflächenrauschen**

von Melanie Ohnemus

Julia Hallers Zeichnungen wirken ziemlich fragil. Mit dünnen, jedoch stets gestisch gezogenen Strichen entstehen unterschiedliche Setzungen auf diversen Materialien wie Leinwand, Glas oder Mineralstoffplatten: Mal meint man, Figuren oder Objekte zu erkennen, mal ist es nur eine Zackengeste oder eine wie im Vorübergehen gezogene Kratzspur. Die Arbeiten der Künstlerin sind stets ohne Titel.

Will man Hallers Kunst näher kommen, so sollte man den Anspruch des Gestischen respektieren und selbst entscheiden, was man wirklich in den Zeichnungen sieht (oder ob es wichtig ist, es zu wissen). Spricht man die Künstlerin auf den Ursprung und mögliche Inhalte ihrer Zeichnungen an, so bleibt sie vage. Sie gibt zu, dass es sich um konkrete Szenarien handelt, möchte diese aber nicht direkt benennen. Wichtiger ist ihr die innere Stabilität der Dinge – dass eine gewisse Balance zwischen der Bearbeitung der Oberflächen, den Rahmungen und Zeichnungen entsteht. Das verweist auf ein gewisses Interesse daran, sich zu entziehen. Die Geste des Strichs weist dezidiert ins Unbestimmte. Das macht es recht schwer, über Hallers Arbeiten zu schreiben, da Sprache dort nicht hinzureichen scheint. Hallers Arbeit setzt bei einer Kommunikation an, deren Ausdruck den Diskurs erst lenkt (mit der Thematisierung von Oberflächen und Seriellem, ihrem scheinbaren Formalismus), ihn aber wieder versperrt und unterbricht (die gestischen Zeichnungen, die zuerst auf Papier entstehen und dann mit verschiedenen Verfahren übertragen werden). Im positiven Sinne schafft das Raum und Freiheit; im negativen vielleicht Desinteresse durch Unübersetzbarkeit. Man könnte Hallers Arbeit also teilweise unter Gesichtspunkten der gestischen Abstraktion der Nachkriegszeit lesen, vor allem denjenigen, die über eine neue Form zur Risikobereitschaft und dem Wunsch nach einem erweiterten Raum betreffend sprechen. Jedoch hinkt der Vergleich: Bei Haller wird das Intime und Unbestimmte, das die Zeichnungen durchaus vermitteln, wieder eingefangen und auf eine Art verwaltet im technischen Übertragen auf verschiedenste Untergründe. Zu prägnant ist auch die formale Gefasstheit, in der das „Experiment“ stattfindet.

Wie schon erwähnt, eröffnet sich Haller mit ihren Materialien eine weitere, den gestischen Zeichnungen gleichwertige Ebene. Die Zeichnungen sitzen auf Trägern, die experimentell bearbeitet sind oder bestimmte materielle Aspekte betonen. So bearbeitet sie in ihren neuesten Werken (2015 und 2014, bei Christian Andersen, Kopenhagen und Meyer Kainer, Wien) etwa die Leinwand mit einer Mischung aus Knochenleim und Eisenoxidpigment. Es entsteht ein dunkler, dünn wirkender Grund, der die Auftragsspuren nicht versteckt. Vor diese Leinwände setzt Haller ein UV-beschichtetes und entspiegeltes Glas, das die aufgetragene Grundierung je nach Lichteinfall und Standpunkt vom Schwarzen ins Violette changieren lässt. Auf dieses Glas sind nun die eigentlichen Zeichnungen eingraviert. Je nach Standpunkt und Lichteinfall verschwinden diese zeichnerischen Gesten. Die Rahmen schließlich sind derart gefertigt, dass sie die Wand um ein paar Millimeter gerade nicht berühren und den schwebenden Charakter der Arbeiten dadurch verstärken.

Produziert in unterschiedlichen Größen, erscheinen die Arbeiten seriell und autonom zugleich. Sie können als Gruppe, aber auch für sich stehen (unbetitelt, wie sie sind, unterscheiden sie sich in den Werkangaben lediglich in den Maßen).

Eine weitere serielle Arbeit wurde 2014 gleichzeitig in den Wiener Galerien Meyer Kainer und Diana Lambert gezeigt. Die Arbeiten bestehen aus unterschiedlich großen weißen Mineralstoffplatten, die mit einem Rahmen aus dünnem Aluminium eingefasst sind. In die Platten hinein sind die Zeichnungen graviert und mit blauer Acrylfarbe eingelassen. Bei Meyer Kainer waren diejenigen Arbeiten zu sehen, die mit der rechten Hand entstanden sind, bei Diana Lambert die jeweilig zugehörigen, mit der linken Hand gezeichneten Gegenstücke. In beiden Räumen wurde in der Hängung entsprechend Platz für das jeweils fehlende Gegenstück gelassen. Ebenfalls 2014 zeigte Haller Arbeiten, für die sie ihre Zeichnungen direkt auf mit Knochen- und Hasenleim vermischte Gouache übertragen hat. Sie weisen wellige Spuren auf, die beim Trocknen auf der Heizung eher zufällig als absichtlich entstanden sind.

Es scheint mir wichtig, darauf hinzuweisen, mit welcher Sorgfalt hier zwei vermeintlich verschiedene Aspekte miteinander in Beziehung gesetzt werden. Zum einen der formalistisch anmutende erste Eindruck der Arbeiten: seriell, scheinbar durchdekliniert in Form und Ausführung, in Material, Rahmung und Hängung; zum anderen ein experimenteller Umgang mit Farbe, Auftrag und zeichnerischer Geste. Und schließlich eine weitere Verschränkung, eingebaut in diese beiden Felder: Distanzierung von der Intimität der Zeichnung durch Eingravieren, Fräsen und Übertragen bei gleichzeitiger Arbeit mit Effekten (das Changieren der Farbe im Glas, die Veränderung der Oberfläche durch Heizungsluft, das Verwenden von seltsam hart und zugleich weich wirkendem Material). Diese doppelte Verschränkung von Intimität und Konzept lässt Hallers Arbeiten sich in einen Zustand einpendeln, den man unparteiisch nennen könnte. Die Gleichwertigkeit der Dinge – deren Gleichbehandlung, die es erlaubt, dass sich die verschiedenen Aspekte gegenseitig aushebeln und dann wieder ausbalancieren können – ist zentral für Hallers Arbeit. (Frieze, 2015)

*Der ursprüngliche Titel dieser Ausstellungsbesprechung lautete: *Texte zur Kunst*. Er wurde ohne Rücksprache mit der Autorin durch die Redaktion „Texte zur Kunst“ in *Oberflächenrauschen* umgewandelt. Die Autorin hätte, wäre sie davon in Kenntnis gesetzt worden, dem Titel niemals zugestimmt, da das Wort „Rauschen“ eines ihrer verhassten Worte ist. (Anmerkung der Autorin)