

H A R D Y L A N G E R



K E I N B E T T , N I R G E N D S

2 0 1 5 - 2 0 1 6

Impressum

Herausgeber Hardy Langer

Text Thomas Milz

Fotos Hardy Langer

Gestaltung Hardy Langer

Druck Druckerei Grübel GmbH

Auflage 100 Exemplare

ISBN-Nr 978-3-946336-03-7



Atelier Hardy Langer

Hammerschlag 8

D-73614 Schorndorf

www.hardylanger.de

mail@hardylanger.de

Hardy Langer

KEIN BETT, NIRGENDS

Malerei, Installation, Objekt
zum Begriff Heimat

2015 - 2016

BEDROOM BLUES IM WÜSTEN LAND

Anmerkungen zu einigen Arbeiten von Hardy Langer

Von Thomas Milz

„Die Nymphen sind abgereist.“ T. S. Eliot, *The Waste Land*

Bettlandschaften also. Wildromantische noch dazu. Wir sehen erhaben in die Höhe gestoßene Gebirge, schrundig tiefe Täler und unerforscht dunkle Grotten. Starke tektonische Kräfte müssen hier am Werk gewesen sein. Plattenverschiebungen. Beben. Gar Vulkanausbrüche?

Die romantischen Landschaften eines Caspar David Friedrich waren noch aufgeladen mit einem Heils- und Erlösungsverprechen. Schauplatz dieser Erwartungen ist heute kaum mehr die Religion, sondern der Körper. *Die Körper* – im Bett. Aber auch das scheint inzwischen eine bittere Geschichte von Desillusionierungen. Die faszinierende Betten-Serie von Hardy Langer, „L(a)(o)st Paradise“, fordert auf zu einer Inventur. Nüchtern? Oder melancholisch?

In der europäischen Malerei war das Bett als Motiv lange ein Ort des großen Ereignisses und der erotischen Verheißung. Ein Versprechen der Inkarnation, in dem das Wort bildhaft zu Fleisch ward. So gab es im Hochmittelalter züchtige Darstellungen der Maria im bürgerlichen Wochenbett. Gerade hat sie den Erlöser geboren, erschöpft thront sie danach auf den hohen Kissen. Nur knapp 100 Jahre später lässt der Renaissance-Maler Tizian seine „Venus von Urbino“ sich so nackt wie provokant einladend auf einem Bett räkeln. Antike Sinnlichkeit setzt sich an Stelle der Prüderie des Christentums. Aber schon als grotesker Rückzugsort erschien das Bett in Spitzwegs Bild vom „Armen Poeten“, einem hagestolzen Single, dessen Kissenburg sozusagen schon im Freien steht und ungeschützt allen kalten (Gefühls-) Wettern ausgesetzt ist. Und dann das karge Interieur des berühmten Bildes von Vincent van Gogh: „Das Schlafzimmer des Künstlers im Gelben Haus“ von 1888. Ein enges hölzernes Bettgestell; aber zwei Kopfkissen. Trostlos leer. Fast als spotteten die Dinge ihrer Benutzer. Kühle Umkehrung des Blicks. Das ‚gemachte‘ Bett wird zur dröhnenden Frage an die einst mit ihm verknüpften Hoffnungen als einen Ort der glücklich ausbalancierten und damit genossenen Geschlechterspannung. Und was nun macht Hardy Langer? Das Bett, was ist es nun, ein ‚last‘ oder schon ‚lost paradise‘?

Langers Bilder sind Gemälde nach Fotografien. Mitnichten sind sie damit nur abgemalt. Im Transfer vom einen zum anderen Medium verwandelt sich das Dokumentarische der Fotografie in das analytische Vermögen der Malerei. Nur als ehrwürdiges Tafelbild stellt es sich damit seiner oben skizzierten Tradition – sowohl als Einspruch wie Fortschreibung. Was wäre da mit dem bloß formalen Etikett ‚malerischer Fotorealismus‘ gewonnen? Aber ist das leere und zerwühlte Bett denn überhaupt bildwürdig, das heißt des Nachdenkens wert? Und wenn ja, warum? Nun, weil wir hier mit einem womöglich gattungsgeschichtlich bedeutsamen Verlust konfrontiert werden – und das auf sehr sinnliche Weise, ja geradezu mit verstörender Schönheit.

Diese Arbeiten von Hardy Langer fesseln auf seltsame Art den Blick des Betrachters. In Bewegung gesetzt wird eine Fantasie, die gerade durch das Unsichtbare befeuert wird. Hier hat soeben etwas stattgefunden, suggerieren die aufreizenden Arrangements von Kissen und Laken. Wie beiläufig wird dabei das Thema der Spannung zwischen Pornografie und Erotik mit verhandelt. Was setzt mehr in Gang? Das Zeigen oder das Verbergen? Das direkt ausgemalt Obszöne oder die umwegig angedeutete Raffinesse? Gleichzeitig beginnen wir uns zu verstricken in das Ineinander von Lust und Zerstörung, in die Verschränkung von Eros und Tod.

Die realen Leiber haben auf Langers Bildern den Schauplatz verlassen. Zurück geblieben sind ihre Abdrücke, ihre Hohlformen. Auch das ist ein ganz besonderer Reiz dieser Serie, wie sie die Bildfläche mit der stofflichen Plastizität ihres Gegenstandes auflädt. Dabei verwandeln sich die Tücher und Kissen plötzlich in groteske Ausstülpungen, wie ein Nachhall der Verrenkungen zuvor. Sind das Bandagen, Verbände? Fanden hier Verletzungen statt? Man meint Stümpfe zu erkennen, vielleicht versehrte Torsi ausgegrabener Körper von einst klassischer Vollkommenheit. Memento mori auch das.

Die Laken, die gerade noch warm unsere Lebendigkeit umschmeichelten, gleich werden sie kalt unseren Leichnam verhüllen. Fremd das Bett, in dem wir geboren werden, zeugen und sterben. Uns schaudert ob des hier waltenden Un-Heimlichen.

Man möchte melancholisch werden und erinnert sich an eine dann doch tröstliche Zeile der Rolling Stones aus zukunftslosen Jugendtagen: „*Some things, well, I can't refuse, one of them the bedroom blues.*“ Das Bett, schon auch ein Ort der unwiderstehlichen Wiederholungen. Auch wenn ‚danach‘ ein animal triste, ein trauriges Tier, wieder mit sich allein von der Luststätte schleicht. Hinter ihm schlagen nachzitternd die Erregungswellen zusammen. Doch flink streicht der geschäftige Roomservice die Laken glatt, verwischt die Spuren. Nur Gast sind wir gewesen. Die nächste Generation drängelt schon in der Lobby. Und da, wo wir zu wohnen glauben, sind wir – schon längst – nicht mehr zuhause.

Kein Bett, nirgends. Waste Land. *Die Nymphen sind abgereist. Haben keine Adresse hinterlassen.*



Die Heimkehr des Odysseus 2015
Installation zur Gruppenausstellung „Mare Nostrum“, Galerien für Kunst und Technik, Schorndorf



Materialien:
Treibholz von Stränden der griechischen Insel Ithaka
Tiefkühltruhe in Funktion und in Wärmedecke gehüllt
Bettfedern, Baumwolle, Baustahl, Kunststoffseile, Eis

Maße: 230 x 200 x 80 cm



Serie „L(a)o st Paradise“
VI, 2015, Öl und Acryl auf Leinwand, 80 x 80 cm



Serie „L(a)o)st Paradise“
15-I, 2015, Öl und Acryl auf Leinwand, 140 x 140 cm



Serie „L(a)o)st Paradise“
VIII, 2015, Öl und Acryl auf Leinwand, 80 x 80 cm



Serie „L(a)o)st Paradise“
VII, 2015, Öl und Acryl auf Leinwand, 80 x 80 cm



Serie „L(a)o st Paradise“
16-IV, 2016, Öl und Acryl auf Leinwand, 140 x 140 cm



Serie „L(a)o st Paradise“
V, 2015, Öl und Acryl auf Leinwand, 80 x 80 cm



Serie „L(a)o)st Paradise“
II, 2015, Öl und Acryl auf Leinwand, 80 x 80 cm



Serie „L(a)o)st Paradise“
15-III, 2015, Öl und Acryl auf Leinwand, 140 x 140 cm



Serie „L(a)o)st Paradise“
IV, 2015, Öl und Acryl auf Leinwand, 80 x 80 cm



Serie „L(a)o)st Paradise“
15-II, 2015, Öl und Acryl auf Leinwand, 140 x 140 cm



Serie „L(a)o)st Paradise“ 20-5-16, 2016
Öl und Acryl auf Leinwand, 22,4 x 22,4 cm



Serie „L(a)o)st Paradise“ 25-5-16, 2016
Öl und Acryl auf Leinwand, 22,4 x 22,4 cm



Serie „L(a)o)st Paradise“ 17-5-16, 2016
Öl und Acryl auf Leinwand, 22,4 x 22,4 cm



Serie „L(a)o)st Paradise“ 5-4, 2016
Öl und Acryl auf Leinwand, 22,4 x 22,4 cm



Serie „L(a)o)st Paradise“ 5-3, 2016
Öl und Acryl auf Leinwand, 22,4 x 22,4 cm



Serie „L(a)o)st Paradise“ 23-5-16, 2016
Öl und Acryl auf Leinwand, 22,4 x 22,4 cm



Serie „L(a)o)st Paradise“ 24-5-16, 2016
Öl und Acryl auf Leinwand, 22,4 x 22,4 cm



Serie „L(a)o)st Paradise“ 26-5-16, 2016
Öl und Acryl auf Leinwand, 22,4 x 22,4 cm



Wurmlöcher 2015
9 Digitalprints auf Transparentpapier je 27,5 x 30 cm
im Leuchtkasten 93 x 100 cm



Wurmlöcher 2015

9 Digitalprints auf Transparentpapier je 27,5 x 30 cm
im Leuchtkasten 93 x 100 cm



Wurmlöcher 2015
21 Postkarten mit Ortsmotiven
105 x 148 mm
mit 4-seitigem Begleittext
in Pappschachtel

WURMLÖCHER

Die Idee dieser Arbeit war, eine emotionale, solidarische Verbindung zwischen sich nicht bekannten Menschen im Mittelmeerland Griechenland und Deutschland zu schaffen. Bei diesen Kunstpostkarten zum Thema „Mare Nostrum“ wende ich das Wurmloch-Prinzip auf zwei ausgesuchte Gebiete in Deutschland (Rems-Murr-Kreis) und Griechenland (Peleponnes) an.

Wenn man die Karten dieser beiden Gebiete im selben Maßstab aufeinander legt, liegen an manchen Stellen bewohnte Orte, im konkreten Fall 21, deckungsgleich übereinander. Diese Orte, in Wirklichkeit weit voneinander entfernt, sind plötzlich nur noch durch eine Papierstärke voneinander getrennt.

Dies habe ich dadurch visualisiert, indem ich die Ortseingänge auf deutscher Seite mit den Ortsschildern der griechischen Seite als Fotografie kombiniert habe.

Für den Betrachter funktioniert dann das Wurmlochprinzip unmittelbar, in Form eines geistigen Prozesses: „Die kürzeste Verbindung zwischen zwei weit auseinander liegenden Orten ist ein Gedanke.“

Hardy Langer, August 2015

Der Begriff „Wurmloch“ wurde 1957 von John Archibald Wheeler geprägt. Der Name Wurmloch stammt von der Analogie mit einem Wurm, der sich durch einen Apfel hindurchfrisst. Er verbindet damit zwei Seiten desselben Raumes (der Oberfläche) durch einen Tunnel.

Das beschreibt anschaulich die besondere Eigenschaft der Kruskal-Lösungen, da diese zwei Orte im Universum miteinander verbinden





Hardy Langer

Geboren 4. 10. 1957 in Urbach

Eltern Liselotte und Robert Langer

Grundschule in Urbach

Gymnasium in Schorndorf

Grafik-Design bei Prof. Robert Förch
Johannes-Gutenberg-Schule, Stuttgart

Freier Grafiker und Designer

Tätigkeit in der Gastronomie

Freischaffender Künstler

Atelier in Plüderhausen

Atelier Vathy, Ithaka, Griechenland

Atelier in Schorndorf

Künstlerisches Arbeiten
auf Ithaka, Griechenland
und in Connemara, Irland

Künstlermitglied im
Kunstverein Schwäbisch Gmünd

Künstlermitglied im
Kunstverein Schorndorf

Vorstandsmitglied
im Kunstverein Schorndorf

