

„...eine eigenwillige Form der ‚Historienmalerei‘“
Zum *Coronapark* von Florian Haas

Der Totentanz kehrt zurück, konnte man gleich zu Beginn der Corona-Pandemie lesen. Angesichts der hohen Todesopferzahlen, des weltweiten Ausmaßes der Pandemie und der unbekannt Dimension der Bedrohung wurden nicht nur Verbindungen zu den Pestepidemien des Mittelalters und der Spanischen Grippe vor 100 Jahren gezogen, sondern diese auch mit den Darstellungen des Totentanzes in Verbindung gebracht. Totentänze klagen einerseits Hochmut und Raffgier der Menschen an, die zu ihrem Untergang führen und bergen andererseits das Potential sozialer Utopie: die Gleichheit vor dem Tod, dem keine*r entkommt.

Auch die großformatige, zehnteilige Linolschnittarbeit von Florian Haas, die er im ersten Jahr der Pandemie als work in progress begonnen hatte, greift die Verbindung zum Totentanz auf, wenn auch der Titel der Arbeit, *Coronapark*, zunächst ganz andere Assoziationen weckt. Auf mehr als vierzehn Metern in der Breite und zwei Metern in der Höhe lässt Haas einen Vergnügungspark entstehen, dessen Silhouette von den Loopings einer Achterbahn markiert wird. Dort fährt der „Coronaexpress“ durch den gesamten Freizeitpark, vorbei an den einzelnen Stationen, die einen zeitlichen Bogen des Pandemieverlaufs markieren: Von den ersten europäischen Hot Spots im österreichischen Ischgl, im Elsass und beim Karneval in Heinsberg führt der Weg voller Ironie und Sarkasmus zum Eingang des *Coronapark*. Daneben befindet sich ein Schild mit dem Namen Bergamo, die Stadt, welche die weltweit höchste Sterberate innerhalb weniger Wochen zu verzeichnen hatte. Die nächsten Schleifen der Achterbahn bergen verschiedene Krankenhausabteilungen wie „Post Covid“, Lungenabteilung und Pathologie. Neben den hier aufgetürmten Skeletten hängt das Lebkuchenherz mit der makaberen Aufschrift „Die Hoffnung stirbt zuletzt“. Am Ende schwappt eine Monsterwelle in das Bild, auf der Impfpullen als Surfbretter dienen und setzt dabei große Teile des Freizeitparks unter Wasser.

Am Anfang stürzen zwei Skifahrer den Berg hinunter, in der Folge sind die Akteure und Besucher*innen des Freizeitparks hingegen kleine Skelettfiguren. Sie fahren Kettenkarussell, Riesenrad und Petit Train, bevölkern ein Märchenschloss und finden reichlich Lebkuchenherzen mit Schriftzügen von Orten und Botschaften. Die Fahrgeschäfte und Vergnügungen sind voller Ambivalenz. Im Corona-Kiosk finden sich die neuen Bedarfsartikel wie Masken, Desinfektionsmittel, Schutzhandschuhe und -anzüge. Das Märchenschloss beherbergt eine Seniorenresidenz mit der sarkastischen Inschrift „Wir bleiben drin und sterben alleine“. Überfüllte Krankenhäuser und geschlossene Altenheime, Abstrichstationen, offene Supermärkte und geschlossener Einzelhandel, verwaiste Spielplätze, Homeoffice und Homeschooling – Orte, um welche die täglichen Coronanachrichten kreisten. Dazu gehören ebenso die Diskussionen um Staatsverschuldung und Inflation, die Spaziergänge von Coronaleugner*innen und Verschwörungstheoretiker*innen, in die sich das laute selbstgefällige Gebaren von Politikern wie Trump und Putin mischt.

Der *Coronapark* ist eine Allegorie auf den Alltag der Pandemie und des Lockdowns – in seiner Widersprüchlichkeit, Absurdität und gleichzeitig lebensbedrohlichen Dimension. Haas führt ihn uns in der Art einer Comicgeschichte als Totentanz vor Augen. Seine Vorlagen dafür findet er im digitalen Netz – diverse Schriftzüge und die Karikaturen von Trump und Putin – und in

der Kunst- und Kulturgeschichte, wie die Maske des venezianischen Pestdoktors oder die Riesenwelle, die an den japanischen Holzschnitt von Hokusai erinnert.

Aber nicht erst seit Ausbruch der Corona-Pandemie beschäftigt sich Haas mit der bildnerischen Tradition des Totentanzes. Seinen ersten Totentanz – eine Installation mit zehn überlebensgroßen weiß lackierten Laubsägefiguren aus Sperrholz – schuf er 2013 für einen Kirchenraum. Es folgte der *Frankfurter Totentanz* (2015), den Haas als eine großformatige farbige Wandtapete gestaltete. Dieses Historienpanorama verhandelt die Folgen der internationalen Finanzmarktkrise vor dem Panorama der Finanzmetropole Frankfurt.ⁱⁱ Seine großformatigen Linolschnitte haben einerseits einen autobiografischen Hintergrund und greifen gleichzeitig immer auch kollektive Erfahrungen auf, in denen es oft um die Gewinner*innen und Verlierer*innen gesellschaftlicher Entwicklungen und Systeme geht. Es sind Themen wie die Transformationsprozesse auf dem Land (*Das neue Land*, 2018), Missbrauch (*Kybbadhof*, 2021) oder das Bienensterben (*Was interessieren mich die Bienen*, 2022). In diesen großformatigen Wandarbeiten visualisiert sich für Haas eine Form „kollektiver Geschichtserfahrung“ⁱⁱⁱ.

Die Kunst von Florian Haas beschäftigt sich mit Themen aus Kultur, Gesellschaft, Ökonomie und Politik. Seine künstlerische Äußerungen können zwar die Gestalt von Grafik und Malerei einnehmen, aber auch Meinungsumfrage, Landschaftsgutachten und Stadtimkerei sein. Mit der *gruppe finger*, die er mitbegründete, sucht er nach solchen aktivistischen Formen.

Der Linolschnitt aber ist eine Konstante in Haas' alleinigem Kunstschaffen. Er dient ihm als eine Art „kunsthandwerkliches Vehikel“^{iv}, das Hand- und Kopfarbeit miteinander verbindet. Die großformatigen Drucke entwirft Haas zunächst am Bildschirm. Anschließend wird der digitale Entwurf in einer Reproanstalt auf die einzelnen Linolplatten kopiert. An dem Material Linoleum interessiert Haas auch, dass es im Vergleich zum Holz im großformatigen Druck noch handhabbar ist. Er nutzt den Linolschnitt bewusst als ein einfaches Druckverfahren und vermeidet deshalb virtuos gearbeitete Linien, komplexe Schwarz-Weiß-Schnitte oder hochwertiges Papier als Druckträger. Seine homogen in schwarz gedruckten Linolschnitte erinnern an Scherenschnitte und Comicgeschichten, ihre vielen narrativen Elemente an Bildzeichen, die durchaus an die Bildzeichensprache der *Kölner Progressiven* in den 1920er Jahren anknüpfen. Den Linolschnitt verwendet Haas als ein künstlerisches Medium, das seinen konzeptuellen, kritischen Ansatz stützt – sein Interesse an Alltagskultur, an der Gestaltung von Gesellschaft und die Frage nach der gesellschaftlichen Relevanz von Kunst.

ⁱ <https://bilderhaas.de/Grafik/> (letzter Aufruf 15.5.2022)

ⁱⁱ Vgl. dazu Holger Kube Ventura, Kapitalströmung, Ausstellungskatalog Kunsthalle Tübingen, Berlin 2017, S. 16.

ⁱⁱⁱ Florian Haas im Gespräch mit der Verfasserin am 2.5.2022

^{iv} dito