

Bois D'oeuvre

Christian Gögger

Einführung samt Exkurs

Was hilflose Laudatoren gern an den von ihnen besprochenen Künstlern hervorheben, ist deren herausragende Position innerhalb ihrer Generation. Eingeschränkt durch ein an der betreffenden Person ausgemachtes Spezifikum ist die Aussagekraft solcher Einschätzung gleich null, wie folgendes Beispiel belegen soll: er ist (er sei) der beste Autofahrer seiner Generation, der in Holz arbeitet und dem vielleicht dreimal der Führerschein abgenommen wurde. Was die eingeweihten Exegeten aus der Generation Tobias Hausers aber von Kunst und von ihrem aktuellen Zeitbezug erwarten, stößt auf Widerstand dort, wo man die sozialwissenschaftliche Dimension seiner Werke nicht sofort dingfest machen kann. Wie also anfangen? Wie einführen? Tobias Hauser – hier fällt der beinahe bekenntnishafte Satz – bedient sich herkömmlicher künstlerischer Methoden, der Bildhauerei und der Zeichnung; also (beiseite) er schnitzt! das entgeht dem Vorwurf des Ewiggestrigen nicht.

Der formulierte Anspruch nach unbedingter gesellschaftlicher Relevanz geht häufig einher mit dem Vorwurf eines verdinglichten Bewußtseins, gerichtet an diejenigen, die hinsichtlich der künstlerischen Umsetzung keinen sichtbaren Fortschritt erkennen lassen. Dieser Fortschritt gefällt sich als Aufdeckung eines herrschenden kapitalistischen Prinzips im Kunstbetrieb, einer wissenschaftlichen Ergebniskompetenz, einer sozial relevanten und interdisziplinären Praxis. Unter diesen Gesichtspunkten geben viele Autoren ihre Arbeit als Projektionsfläche für eine voluntaristische Auslegung preis. Der darüber vielleicht eroberte aktuelle Zeitbezug fällt umso schneller der Vergänglichkeit anheim. Die Überfrachtung der Werke mit auswendigen kritischen Ansprüchen kostet diese ihre Authentizität und es ist fraglich, ob die sehr theoretische Erkenntnisorientierung der Kunst sich gesteigert, positiver gesellschaftlicher Verträglichkeit und Aufnahme versichern kann.

Es muß sich engagierte Kunst nicht waschzettelartig ausweisen um als solche erkannt zu

werden. Der Banalisierung fällt anheim, was sich im reinen Bekenntnis zu einem aufgesetzten Anspruch stetig verdünnt. Es ist die indirekte Rede, die das bildnerische Werk auszeichnet und es spricht in einer eigenen Sprache.

Hauser Werke – Bois D'oeuvre

„Hauser Werke“ ist eine gefundene Bezeichnung für eine Fabrik, sie diente dem letzten Katalog, 1997, als Titel; *Bois d'oeuvre* liegt nun ebenfalls als Publikation vor und bedeutet in der deutschen Übersetzung „Nutzholz“. Ernüchterung mag sich einstellen, denn nichts Künstlerisches, was es vermuten ließ, ist darin ausgedrückt. Doch auch Erleichterung, denn wir sind mitten im Thema: das An- und Umverwandeln des Minderen ins Höhere, des Wirklichen ins Scheinbare, des Spröden ins Fließende, des Politischen ins Künstlerische!

Tobias Hauser verwendet häufig für sein – abstrahiert oder naturalistisch – Schnitzwerk, seine „Holzgitter“, seine Reliefs, Faserplatten als Ausgangsmaterial, die er in augenscheinlich organisches Holz oder noch andere Materialien umsetzt. So erscheint zum Beispiel die *Pfeifenwinde* mit Blättern und trompetenartigen Blütenständen in ihrer matten weißlichen Oberfläche wie aus Marmor geschlagen und poliert. Das verarbeitete Lindenholz des zweiteiligen Objektes *Maskulin/Feminin* ist so gerundet und geschwungen, daß man es auch vermöge der giftig hellgrünen und hellblauen Farbigkeit für Kunststoff halten mag.

Als scheinbar weiches Futteral birgt es teilweise die Schulterstütze bzw. den Doppellauf einer Schrotflinte.

Die Wandreliefs *Fin*, *Pfeifenwinde*, *Letzter Sonnenaufgang* und die *Bones*, bestehend aus bemalter Grundplatte und dem geschnitzten Doppelgeäst, sind jeweils von einer Glasscheibe nach vorne hin abgeschlossen. Kräftige, vernickelte Abstandhalter fixieren die Glasscheibe vor dem Objekt und holen das Relief in die Fläche zurück – zunächst. Denn die Spiegelung

in der Scheibe verleiht eine ganz andere Tiefe und Transzendenz, einem Bildschirm ähnlich. Der Betrachter spiegelt sich ein wenig im Glas, den Boden des „Kastens“ nimmt man nicht mehr wahr, dafür aber den dahinterliegenden Raum.

In Tobias Hausers Arbeiten sind Themen und Motive aufgegangen oder eingeschlossen, die durchaus mit gesellschaftlicher und politischer Intention angelegt sind. Dabei beschränkt er seinen aufklärerische Impetus mit der Überzeugung, diese im Kunstwerk zu formulieren, sie womöglich zu transportieren, sie aber nicht in eine konkrete Anweisung gar Handlung zu überführen. Sein kulturrevolutionäres Pathos, so man es so nennen mag, folgt durchaus Einsichten der von ihm intensiv rezipierten Libertären Bewegung. War diese zu Beginn durchaus noch davon getragen, vermöge künstlerischer Aktionen – spätadaistischer und spätsurrealistischer Tendenz – als Störmanöver in die bürgerlichen Bollwerke einzudringen, so hat man sich doch sehr schnell im Sinn der durchzusetzenden Ziele für ein agitatorisches und direkt politisches Handeln entschlossen. Die allgemeine künstlerische Praxis wurde dadurch aber nicht desavouiert.

Das oben aufgezählte inversive Moment seiner Arbeiten formuliert sich inhaltlich als die Umkehrung einer hegemonialen, machtpolitischen Emblematis in eine gewaltige, heraldische Bildsprache. Tarnstoff, Uniformen, Wappen, Schilde, Flaggen, Orden ebenso wie Gebietskarten, Stempel, Plaketten usw. weisen sich als direkte oder indirekte Stellvertreter einer herrschaftlichen Symbolik aus, die die Ausübung von Gewalt behaupten und sich ihres Monopols vergewissern. Tobias Hauser decouvriert deren latent sich durchsetzende Gewalt in seinen Holz- und Bildobjekten. Er übersteigert sie mit hand- schmeichelnden Formen in der Serie der Pistolengriffschalen, zusätzlich bis zur Obszönität freigestellt auf diesem Edelstahlgrund. Handgreiflich zwingt er die deutsche Flagge als hölzernes Tuch in einen Kastenrahmen, und er unterlegt flächig verödet die deutsche Staats-

kontur mit Treibeis, Kratern und Palisaden in *Deutschland I/III/III*. Handschriftlich löscht er das originale Briefpapier des DDR Ministerrats, um darauf einen Text von Michel Foucault zu gravieren. Er führt die grimmige Stilisierung ad absurdum, wenn er die Brut des preußischen Adlers in monströse Eier transformiert, die Ungeheuer versprechen, wie in den drei *Preußischen Nestern*. Sind die tatsächlichen Embleme der Macht in der Regel nur wertloser Tand, existiert sie als „Wert“ nur in einem übertragenen Sinn, so sind die Hauser Werke weiß Gott kein Nutzholz, ist ihre sinnliche Präsenz enorm, ihre Erscheinung aufwendig und wertvoll – sie anzufassen beinahe unabdingbar.

Nicht immer verbirgt sich der Potenzschacher hinter erst zu deutender Anspielung. Zur Weltausstellung in Paris im Jahr 1867 war als deutscher Beitrag eine Kruppsche Riesenkanone ausgestellt. Wäre sie aus Holz und zur Expo in Hannover, sie wäre von Tobias Hauser, der sich in seiner Generation eine eindeutige und authentische Bildsprache zu leisten vermag.

Quelle: Katalog zur Ausstellung Tobias Hauser – bois d'œuvre, Kunstverein Ludwigsburg, 12. 3. – 24. 4. 2000