

Hochtrabende Erläuterungen

Gespräch mit einem unbekanntem Künstler
Der Künstler heißt Tobias Hauser

Die Einladung zu seiner besten Ausstellung war ein bemaltes Bettlaken, das er aus dem Fenster seiner Atelierwohnung hängen ließ: „Ich heiße Hans Arsch und lasse mich zählen.“ Das war während der Volkszählung. Als wir darüber sprachen, wie die Bullen seine Wohnung stürmten und sich dann in seinem Atelier verlieben, war das Tonband noch nicht eingeschaltet. Die Sache mußte also wiederholt werden und Hauser antwortete:

Im Vorgespräch Sachen anreißen und dann noch mal abfragen ... Das geht doch nicht; wenn man's wiederholt. Aber es war wirklich nicht schlecht. Also man hat ein gebrochenes Verhältnis zu den Bullen. Was heißt gebrochen, man hat überhaupt keins, nie eins gehabt. Man hat immer Ärger gehabt, aber wie die dann bei der Durchsichtung im Atelier standen – interessant ist wirklich die Verbindung von diesem 1. Mai, wo der Bolle abbrennt, wo sie hier im Einsatz waren und daß sie einen Monat später in Kreuzberg im Atelier stehen, wegen der Hausdurchsichtung und plötzlich Sachen sehen, die sie am 1. Mai mitgemacht hatten und die Gewalt in Kreuzberg thematisieren. Das war wahrscheinlich die beste Ausstellung, diese 20 SEK-Bullen im Atelier.

SonderEinsatzKommando war das?

Ich glaube schon. Kann sein, daß es auch normale waren, ist in Berlin immer schwer zu sagen. Mit ihren Kampfausrüstungen standen sie in meinem Atelier, und irgendwann ist die Aggressivität zusammengebrochen, und sie haben die Sachen angeschaut.

Also sind sie erst einmal richtig aggressiv reingestürmt?

Ja, um 6 Uhr die Tür auf'haut, also erst war ich noch berauscht im Bett, und dann die Tür aufgebrochen und die zwanzig rein und gleich ein Zambo gemacht. Gleich rambomäßig hier rein, Einsatz – wie sie halt so drauf sind –, dumpf. Und dann ist es da zerbrochen im Atelier. Das ist natürlich ein Riesenraum, und dann standen

sie da drin, und da warn die Figuren und der kleine Bolle, und da waren sie dann fixiert drauf. Hätten ihn ja kaufen können, nicht. Ich hätte ihn ja verkauft.

Ein Bulle mit Bolle-Aktenkoffer auf der Straße?

Ja, schöne Koffer haben wir. Ich mach immerzu Sachen, die mich aufregen, mach immer gleich eine Schnitzerei. Sind zwanzig Stück, Motivschnitzereien.

Wieso muß auf deinen Sachen immer eine Patina sein?

Weil ich dann an der Geschichte teilnehme. Ich benutze die Aura, ich bin ja kein realistischer Bildhauer. Ich finde das auch schön, wenn eine emotionale Geschichte an den Sachen auftaucht in meinem Vokabular der Figur, oder was ich auch immer mache. Die hilft das wieder zu entschlüsseln. Die tauchen ja eh bloß verklausuliert auf, z.B. meine Reliefs mit den schwarzen Tüchern, wo sich nur was abzeichnet. Also viele erkennen's nicht, die Soldatenmütze unterm Tuch; kann man aber erkennen, wenn man will. Also wenn man blöd ist, sagt man, es ist ein Kronkorken. Aber ich seh' schon die Soldatenmütze unter diesem schwarzen Tuch. Und wenn man eben an der Grenze zum Erkennbaren arbeitet – dann ist das, was man erkennen kann, natürlich wunderbar, wenn das eine Patina oder eine Geschichte hat, die dann so eine Lesbarkeit, eine ganz eigene, mit ins Spiel bringt und Emotionen natürlich. Ich habe bei Baseballschlägern überhaupt keine Emotion. Also da bin ich zu alt. Das ist halt der kulturelle Unterschied zwischen mir und einem Zwanzigjährigen – ich kapiert' die ja nicht mehr. Deshalb interessiert mich ein Baseballschläger auch nicht. Oder ein Rugbyei oder was auch immer. Taucht bei mir nicht auf.

Ach, so ein Rugbyei wäre ja auch gut. Von der Form her würde das eigentlich stimmen.

Die Form ist toll, aber ich habe keinerlei Verbindung dazu, also interessiert es mich nicht. Genauso wie mich Hip-Hop nicht interessiert. Also das sind die kulturellen Brüche. Ab 30

spielt das keine Rolle mehr. Und da findet man einfach aufgrund der kulturellen Übereinkunft wieder zueinander. Da sind die dann wieder die Opas, haben selber Probleme mit der nächsten Generation. Und dann finden die natürlich auch wieder zu einem Überbau. Kunst bildet einen Überbau. Wenn sie gut ist, ist Kunst irgendwann mal überbauhaft. Gut, die Kunst wird zeitlos. Bacon, ich meine, dessen beste Bilder sind zwanzig, dreißig Jahre alt, die waren damals, als er sie gemalt hat, nicht verstanden worden, und jetzt bilden die einfach einen kulturellen Überbau, mit dem man Kontakt pflegt. Man kann die ablehnen oder nicht, aber man kann sie nicht aus einer Diskussion über Malerei raushalten. Die werden einfach zu Prinzipien, die man befragt, die man hinterfragt, die stehen aber da. Und das ist auch eine Sache, die kommt mit dem Alter vielleicht oder die entsteht.

Das heißt also, dieses Konzept high and low: Die Kunst steht oben, und die ganzen zeitgenössischen Erscheinungen fungieren als Teppich?

Das ist ein Spannteppich, wo dann die Kommode draufsteht.

Es ist doch merkwürdig: Die Leute, die dort für high stehen, die sind im Grunde genommen damals irgendwelche Typen gewesen, die niemand gekannt hat, die auch mit dem, was über die großen Verstärker in die Gesellschaften hineingepustet wurde, gar nichts zu tun hatten. Der Freund von Francis Bacon, der Sylvester, der auch dieses wunderbare Interview-Buch* herausgegeben hat, der ist ja noch Mitte oder Ende der 50er Jahre mit Bildern von Bacon rumgelaufen und wollte die für 200 Pfund verschern und hat die nicht losgekriegt. Mei, jetzt sagt jeder, wär' er zu mir gekommen. Aber ich meine, das sind die Legenden. Man darf nicht in die Falle der Mystifizierung gehen. Es gibt auch Leute, die gleich – wie du gesagt hast – richtig in die Gesellschaft hineingestrahlt worden sind, gleich reflektiert und aufgenommen wurden und die einfach die Rolle spielen.

*David Sylvester, *Gespräche mit Francis Bacon*, München 1982

Na ja, das Merkwürdige an diesem Konzept: Was ist eigentlich der hohe Wert? Sagen wir mal in den 50er Jahren ein Cadillac, das war ja das, was überall präsent war, das wurde mit Glitzern und Scheinwerfern präsentiert. Dagegen: Ein Bacon konnte bestenfalls in einem subkulturellen Milieu existieren, und nun wird das in der Retrospektive umgekehrt. Nun steht so ein Cadillac als low da, und der Bacon ist dann der hohe Wert. Deswegen fragte ich mich, was das heißt eigentlich: Kunst bildet den Überbau?

Wenn es um den Überbau geht, jetzt nicht nur um den Wert, der also meistens ja auch nur leider in einem monetären Wert gemessen wird, sondern du kannst jetzt einfach bei der Malerei vom Bacon sagen, also bis Ende der 60er Jahre da hat er einfach Entscheidendes für die Malerei geleistet, egal, wieviel der kostet. Aber das kannst du einfach sehen, und das Tolle ist, daß es Sachen gibt, die eben zum Überbau werden; sie überschreiten eine bestimmte Grenze der Gültigkeit der Aussage; der Gültigkeit dessen, was sie für eine bestimmte Kunstrichtung geleistet haben. Und das kann man abklopfen. Das sind nicht nur Gefühle, das kommt beim Vergleichen mit Sachen, die gleichzeitig gelaufen sind. Auch die Historie natürlich, in der eine Tafelmalerei steht, kann man da einbeziehen; man kann sehen, wie wichtig ist das, und das gibt den Überbau. In der Plastik war's der Beuys. Kann man sagen, was man will. Er hat einfach ganz bestimmte Räume aufgemacht. Immer wieder. Toll ist auch, wenn immer wieder was aufgemacht wird. Wenn man dann gesagt hätte, na gut, nach Malewitsch ist die Tafelmalerei zu Ende, und dann kommt plötzlich einer und macht noch mal eine Tür auf. Und das ist Überbau für mich. Das kann auch eine Größe in winzigen Bereichen sein. Das muß jetzt nicht einer sein, der für vier Millionen über den Tresen geht. Das stimmt nicht. Ich denke, es gibt genügend Beispiele, wo die Leute mit einer Haltung oder mit ganz wenigen Sachen, die sie gemacht haben, genau so was aber auch geschafft haben. Das sind wenige. Aber der Kunstmarkt – pervertiert wie er ist, auch in seinen ganzen

Preisleistungsgestaltungen und mit dem irrsinnigen Verdienen –, die Nase vom Kunstmarkt ist immer noch nicht ganz schlecht. Ich glaube nicht, daß es viele Leute gibt, die jetzt im Moment große Kunst machen und verkannt sind. Wahrscheinlich gibt's ein paar; das kann man nie sagen, aber ich denke, was da ist, kommt auch früher oder später heraus. Eigentlich schade, daß es immer noch so gut funktioniert.

Eine andere Frage: Inwieweit ist ein Kunstwerk von seiner Herstellung – ich denke auch gerade an deine großen Reliefs – schon so konzipiert, schon so schwer geworden, daß es nur mehr in einem teuren Rahmen stehen kann?

Das bestimmt sich ja nicht über die Größe von so einem Objekt. Das ist schon in den 70er Jahren durch die Konzeptkunst flötengegangen, wo einfach Sachen projiziert worden sind auf dem Papier, die ja jedes Maß gesprengt haben. In dem Moment, wo du wirklich die Sachen selber händisch herstellst in einem Atelier, ob jetzt in Holz oder gießen läßt in Bronze, da steckt genug von dir drin. Das gibt dann eine andere Gefahr: Daß mit der Arbeit zuviel Schwere und Schweiß hineinkommt – das wird ja auch zu sehr bewundert. Wichtiger ist, ob du es schaffst, die Sache trotz- dem so zu halten, daß keine Bastelei oder keine so furchtbar angestrenzte, selber gemachte Kunst draus wird. Das ist die Schwierigkeit.

Gut, wenn in der Größe von einer Sache zuviel an verstaute Energie drinsteckt, geht das ohnehin nicht, aber wenn eine Sache nur noch in einem großen institutionellen Rahmen oder in einem großen repräsentativen Raum stehen kann, dann steckt da doch eine zu große Spekulation auf den gesellschaftlichen Träger drin?

Nein, darauf bin ich nicht aus. Ohnehin: Diesen großen Rahmen beherrschen zur Zeit wirklich nur noch die – ich nenne die jetzt mal so - Postkonzeptualisten, die einfach von der Idee aus, vom Papier aus arbeiten, es nicht selber machen, sondern ausführen lassen und dadurch jegliche Dimension sprengen. Das ist eigentlich das

Neue. Also der eine Endpunkt war vielleicht Thorak hier in Berlin. Die Nazi-Sachen in seinem 30 m hohen Atelier, wo er diese Gipspferde – da gibt's ja diese Irrsinnsphotos – gemacht hat. Das ist eigentlich das Ende von der händischen überdimensionalen Kunst, der hat vielleicht noch an seinem Gips geschabt. Das ist ja wirklich der traurigste Endpunkt, den man sich vorstellen kann. Das haben ja die Alliierten weggebombt, Gott sei dank, den ganzen Schrott, und dann kamen die Konzeptualisten, wie Serra, der die Sachen am Tisch macht. Der bewegt, was weiß ich, 50 Tonnen. Das ist nichts. Der stellt seine 50 Tonnen Stahlplatte oder Eisenplatte in einen öffentlichen Raum rein. Und das kostet ihn einen Bleistift und ein DIN-A-4-Papier. Und die Sache wird dann natürlich gemacht; so wie alles machbar ist, sind auch diese Dinger machbar. Kennt man ja aus Anzeigen: „Wir verwirklichen Ihre Ideen.“ Aber solange du noch händisch im Atelier bist, hast du natürlich ganz andere Schwierigkeiten mit den Dimensionen. Was man zur Zeit in einem normalen Atelierbetrieb noch selber macht, ist überall zeigbar. Ich brauche keine öffentliche Institution oder große Hallen. Was ich mach', braucht 'n bißchen mehr oder weniger Platz, aber ist eigentlich auch in einer Ein-Raum-Wohnung unterbringbar, weil das händische (Peter Weibel: „händisch“) belassen wird. Wobei der Serra natürlich nicht großkotzig ist; der ist präzise und hat eine ganz tolle Art, mit Materialien zu handeln, mit Dichte und Wichte zu arbeiten. Toll. Die Riesenteddybären zur letzten documenta, die überschreiten dann halt die Grenze und sind nur noch läppisch. Die Doppelbären von Charlemagne Palestine, die sind nur noch ein schlechter Witz, und wenn's dann draufregnet, dann sind sie ein trauriger Witz.

Hauser-Ausstellung
11. Oktober – 30. November 1991
Zwinger Galerie
Dresdener Str. 125 1000 Berlin 36

Quelle:

Riecht nach Mann

Tobias Hausers kleine Waffenkunde in der Zwinger Galerie

Gediegenheit: eine hübsche, altmodische Qualität. Sie paßt ins Image alteingesessener Firmen, in die Villen bodenständiger Familien und die Büros traditionsbewußter Handelshäuser. Die gediegene Form war einst ein ins Ästhetische übersetzter ethischer Anspruch an das Ergebnis der Arbeit, der den Dingen Zeit zum Wachsen ließ. Schon bedrängt von der industriellen Standardisierung, hat die Forderung nach Flexibilität die Gediegenheit aus dem Felde geschlagen.

Hausers Werke sind gediegen. Was im Kontext der Kunst üblicherweise altbacken und kunstgewerblich klingt, wird in den Skulpturen von Tobias Hauser zum mehrschichtigen Bedeutungspotential. Ihre Gediegenheit widersetzt sich dem flüchtigen Blick. Fest, hart, trocken und dürr (wie die mittelhochdeutsche Wortbedeutung), strahlen die kurvenreichen Holzobjekte den Anschein des Tüchtigen und Soliden aus. Sie riechen nach schwerer Arbeit, zapacken – dem Können und Mann.

Aber diese emphatische Feier des Handwerklichen bleibt nicht bei der Fetischisierung des Geschaffenen stehen. Vielmehr verfolgt Hauser in ihnen eine Verschiebung und Pervertierung von Bedeutungen, die bis in die Dingwelt hineinreichen. Denn was sich da mit Wölbungen, Einbuchtungen und Falten der Berührung so entgegenschmeichelt wie ein weiblicher Torso, sind Vergrößerungen von Pistolengriffen. Die Werktitel *Hämmerli*, *Luger* und *Woodsmen* bringen auch noch den Arglosesten auf die Spur der Waffengewalt. Dann findet er auch das Vorbild von Rutenbündeln und Maschinengewehren in Skulpturen aus gebündelten Ästen wieder, die zunächst nur nach Lagerfeuer und Heimwerkerkeller aussehen.

Tobias Hauser liebt es, seinen Umformungen des Alltäglichen den versöhnlichen Schein eines Zurück-zur-Natur zu geben. Aus dem Blatt einer Motorsäge, die er zum Modell für eine Bronzeskulptur genommen hat, läßt er junge Triebe ausschlagen. Aber es ist eine falsche Versöhnung. So wirkt auch die organisch anmutende Leib-

lichkeit der vergrößerten Pistolengriffe nur wie ein Manöver der Täuschung über den bedrohlichen Zweck der Waffen.

Es mag ein wenig übertrieben erscheinen, aus der Gestaltung von Pistolengriffen auf den Zustand der Welt zu schließen. Noch gehören Waffen nicht zu den Requisiten unseres Alltags. Sie sind aber schon längst Bestandteil seiner medialen Vermittlung im Fernsehprogramm, wo eine Geschichte ohne Mord keine ist. In dem Katalog zur Ausstellung in der Galerie Zwinger verweist Roberto Ohrt auf die allabendliche Knallerei als Schauseite, hinter der „Gewalt und Gefahr, dort wo sie wirklich installiert sind, nicht gesehen werden, im Staatsapparat etwa, in der Befehls- und Gehorsamsordnung, die diese staatliche Gewalt schützt und strukturiert“. So sind auch die Details, die Hauser in seinen Objekten ins Monströse treibt, nicht als Indizien der Realität zu lesen, sondern als Teil ihrer Maskerade. Je gediegener ihr Schein, desto größer das Mißtrauen in die Sprache der Dinge. KBM

Zwinger Galerie
Gipsstraße 3, bis 31. Januar
Dienstag bis Freitag 14–19 Uhr
Sonnabend 11–14 Uhr

Quelle: