

Tina Hauser

A garden of many pleasures

© Kunibert Bering. 2003

Hier, in dieser höchsten Gefahr des Willens, naht sich,
als rettende, heilkundige Zauberin, die Kunst;
sie allein vermag jene Ekelgedanken umzubiegen,
mit denen sich Leben lässt:
(...) das Erhabene als die künstlerische Bändigung des Entsetzlichen.
Friedrich Nietzsche, Die Geburt der Tragödie

Tina Hausers Ausstellung im Kantonalen Kunstmuseum in Sitten, der Hauptstadt des Kantons Wallis, vollzieht sich an drei verschiedenen Plätzen, die auf den ersten Blick äußerst heterogene Werke präsentieren, sich jedoch zugleich als Stationen eines komplexen künstlerischen Prozesses erweisen: In einem Raum entsteht eine Assemblage aus Sperrmüll (I), im Kabinett zeigt Tina Hauser großformatige Fotos ihrer Serie „The Beauties“ (II), und im Hof errichtet sie die temporäre standortbezogene Plastik *Schlacksbilt #5* (III).

I. Tina Hausers Assemblage zeigt die Hinwendung der Bildhauerin zu Materialien, die aus der Welt des Alltags stammen, aus dieser Welt aber ausgestoßen wurden. Die Künstlerin nimmt sich dieses Materials an und unterwirft es einem Prozeß der Ästhetisierung, indem sie dem Wegeworfenen eine weiße Farbe verleiht. Weiß ist sowohl die Farbe der Reinheit, als auch die, die alle anderen Farben des Spektrums in sich vereinigt – in Tina Hausers Konzeption deutet das Weiß, in dem sie die Objekte vorführt, auf die Fülle der Möglichkeiten hin, die in ihnen bereit liegen. Diese Möglichkeiten werden genutzt, denn die Lagerung des Sperrmüll-Objektes ist nur vorübergehend, obwohl die vermeintliche Musealisierung ewige Dauer suggeriert: Nach der Vernissage wird die Assemblage in eine Müllverbrennungsanlage gebracht. Den weiteren Prozeß plant die Künstlerin folgendermaßen:

Ich werde die weissgestrichenen Möbel in den Bunker der Müllverbrennungsanlage stellen und das Material, das bereits vom Gesellschaftskörper ausgestossen und für die Transformation zugeteilt wurde, dieses Zivilisationsgut quetsche ich nochmals aus für meine Zwecke. Ich nehme diese Möbel, stelle sie in den Bunker der Müllverbrennungsanlage, gestalte eine weitere Assemblage (Ordnungsmöbel wie Kästen, Schubladenschränke in der Umgebung des Chaos). Dies geschieht in direkter Fortsetzung der bereits bestehenden Arbeit „Raum 1 und 2“. Voraussichtlich werde ich den aussichtslosen Versuch im Bunker starten, Ordnung schaffen zu wollen, indem ich weisse Gegenstände, die ich im Bunker finde, in die Schubladen und Kästen ordne. Danach werde ich wieder die Assemblage

fotografieren, mit hoffentlich gefüllten Kästen und geöffneten, gefüllten Schubladen. (e-mail vom 30. 3. 2003)

II. In diesen Prozeß der Abfallbeseitigung greift Tina Hauser immer wieder ein – sie entdeckt Müllberge als ästhetische Objekte: die Müllverbrennungsanlage wird zeitweise zu ihrem Atelier. Tina Hauser steigt hinab in den Bunker, gesichert durch Schutzanzug und Atemmaske, Seil und Funkgerät. Lastwagen kippen Müll von oben in den Bunker hinein, Müll fließt herab, Halden entstehen, ein unstrukturiertes Chaos umgibt die Künstlerin. Ihr Ziel ist es, aus der amorphen Masse des Mülls mit dem Greifkran Plastiken über quadratischem Grundriß auf Zeit in diesem Bunker zu errichten. Die unstrukturierten Müllmassen gerinnen zu gestalteter Form. Die so entstandene Plastik tritt in Auseinandersetzung mit dem Raum des Bunkers, der sie ermöglicht und zugleich einengt und gefangen hält. Diese Kunst entfaltet sich im Verborgenen – wie die Malereien in ägyptischen Grabkammern. Krypten der mittelalterlichen Kirchen entzogen den Leib, die Reliquien des Heiligen, dem Lebensraum der Menschen, dennoch wirkten sie für die Gläubigen weiter.

Zu Tina Hausers Plastiken, die in diesen düsteren Katakomben voller Wohlstandsmüll entstehen, gehören darüber hinaus Serien von Fotografien und die Videos „Grundriss/Seitenriss.2000“ und „Base II.2000“. Tina Hauser nennt ihre Arbeiten aus Müll „The Beauties“ – dies ist mehr als eine Dokumentation: durch dieses Medium wird die Arbeit im Müll in eine ästhetische Sphäre gehoben. Jenseits des Ekels.

Mit dem Titel „The Beauties“ bezieht Tina Hauser Position in der Diskussion um jene Dichotomie zwischen dem „Schönen“ und dem „Häßlichen“. Dies geschieht auch, wenn sie ihr temporäres Atelier im Müllbunker „A garden of many pleasures“ nennt – der künstlerische Eingriff verwandelt das von der Gesellschaft Ausgestoßene, Tabuisierte. Die entstehenden Plastiken in der Müllverbrennungsanlage sind ebenso dem Verfall preisgegeben wie die eingangs angesprochene Assemblage im Kantonalen Kunstmuseum– sie werden dem Prozeß der Verbrennung übereignet. Aber dieser Vorgang bedeutet keine endgültige Vernichtung, sondern eine Metamorphose: das Weggeworfene, Unbrauchbare wird gleichsam „geläutert“ wie die Seelen in Dantes Inferno.

III. Die Schlacke verlässt die Müllverbrennungsanlage in körniger, granulatartiger Form und gelangt dann auf Deponien oder Untertagedeponien zur weiteren Verwendung als Füllmaterial. Tina Hauser nimmt die Schlacke an sich und läßt sie speziell für ihre Arbeiten in Kuben gießen. „Comprimés“ nennt Tina Hauser diese Elemente, mit denen sie das dritte Objekt ihrer Ausstellung realisiert. „Schlacksbild #5“ entsteht in der Form einer „Rampe“ (Länge: 13.6 m; Breite: 1.8 m; Höhe: 1.8 m) auf dem Place de la Majorie. Als Eingriff in die bestehenden architektonischen Strukturen, der mächtigen Befestigungen aus dem 12. und 13. Jahrhundert, baut sich in dem historischen Architekturensemble die Plastik auf, eingebettet in eine grüne Grundwasserschutzkonstruktion, in Form einer Treppe mit fünf hohen Stufen, die die „Rampe“ in streng quaderförmiger Konstruktion fortführt: der Eindruck eines „catwalk“, eines Laufstegs bei Modenschauen, stellt sich ein.

Tina Hauser transformiert das Weggeworfene, den Müll, das Amorphe, in ein Stadium der Ordnung. Aber dieses Stadium ist nicht das Ergebnis eines wirtschaftlich genutzten Recyclingprozesses, sondern ein ästhetischer Zustand jenseits utilitaristisch orientierten Gebrauchs. Das entstandene Werk ist aufgrund seiner nur temporären Existenz seinerseits in einen Prozeß eingebunden. Die Ästhetik des Mülls wie sie Dada, vor allem Schwitters, in die „Klassische Moderne“ integrierten, wird in Tina Hausers Arbeiten in eine ungeahnte Monumentalität gesteigert – diese Intentionen unterscheiden sie grundlegend von Erscheinungen wie der *object art* einer Kiki Smith u. a. seit den achtziger Jahren, die durch das Buch der französischen Psychoanalytikerin Julia Kristeva erheblich forciert wurden.

Blickt man auf diesen, in den präsentierten Werken visualisierten Prozeß, ohne den die künstlerischen Manifestationen in der Burg Majorie nicht entstehen könnten, so wird deutlich, wie intensiv sich Tina Hausers Arbeiten jenem seit langem geführten Diskurs um die Dichotomie des Schönen und des Häßlichen, der Diskussion um eine Ästhetik des Ekels, stellt. In der Zeit des Mittelalters dürften die Bischöfe der Burg Majorie durch die grundlegenden Schriften von Johannes Scotus (9. Jahrhundert) und Pseudo-Dionysius Areopagita (um 500) bereits von der Schönheit des Mißgebildeten und des Gräßlichen überzeugt gewesen sein, denn selbst der häßlichste Dämon ist – nach der Theologie des Mittelalters – „schön“, weil er durch die Schöpfung an der universellen Schönheit und Vollkommenheit Gottes teilnimmt.

Gerade die Neuzeit greift diesen Diskurs unter veränderten Bedingungen intensiv auf, als Lessing in seinem „Laokoon“ eine Kunstlehre des Häßlichen entwarf und damit auf klassizistische Idealvorstellungen reagierte. Wenn sich vielfach auch bis heute das Schöne und das Häßliche, Wohlgefallen und Abscheu, in strenger Opposition gegenüberstehen, so ist der Anfang moderner Ästhetik doch von dem Versuch gekennzeichnet, eine Dialektik dieser vermeintlichen Antipoden zu formulieren. Bereits für Edmund Burke war die Idee des Erhabenen mit dem Schrecken verbunden, den das Schöne ebenso auslösen kann wie das Häßliche, „ugliness“. Für Schlegel, der schon früh über die Bedingungen der Moderne nachdachte, ist das Häßliche „unentbehrlich“ für die Vollendung der modernen Poesie – die „trefflichsten Werke (sind) ganz offenbar Darstellungen des Häßlichen“. Von Lessing über den Systematiker des Häßlichen, Karl Rosenkranz in der Mitte des 19. Jahrhunderts, bis zu Heidegger und Adorno versucht die ästhetische Theorie immer wieder, das Häßliche in die Kunst zu integrieren, weil die Dialektik des Schönen das Häßliche notwendigerweise benötige.

Vor diesem Hintergrund zeigen auch Tina Hausers Arbeiten deutlich, dass der vermeintliche Gegensatz zwischen dem Schönen und dem Häßlichen so nicht bestehen kann. Wie der Müll die Kehrseite der Gesellschaft ist, so steht das Häßliche zwar in einer dialektischen Relation zum Schönen, der Ekel in Beziehung zum „interesselosen Wohlgefallen“ Kants. Doch darüber hinaus belegen Tina Hausers Werke aber gerade das Prozeßhafte, das Transitorische, das das Häßlich-Amorphe in das Gestaltete überführt und damit untrennbar verbindet.

Daraus ergibt sich für Tina Hauser ein weiteres Feld künstlerischen Agierens: immer wieder stieß sie auf das Phänomen der Lagerung, auf Zustände, in denen das Häßliche wie das Angenehme den Blicken entzogen ist, aber dennoch in die Gesellschaft hineinwirkt. Konsequenterweise bezieht Tina Hauser Lagerstätten in ihr künstlerisches Konzept ein, seien es die temporären Lagerungen der Objekte in Ausstellungen, seien es Salzstöcke für die Endlagerung oder die Tresore führender Bankhäuser mit ihren Goldreserven, die – den Blicken der Öffentlichkeit entzogen – eine enorme Wirksamkeit entfalten.

Wenn die seit der Aufklärung „nicht mehr schönen Künste“ auch nicht mehr als Medium der „Wahrheit“ fungieren, so wird der Künstler frei für die Nutzung jedes Materials – in den Worten Hegels in den *Vorlesungen über die Ästhetik*: „Die Kunst (ist) ein freies Instrument geworden. (Ihr steht) nun jede Form wie jeder Stoff zu Dienst und Gebot“.

© Kunibert Bering. 2003