

Navigation durch das Unbewußte. Zur Kunst von Christiane Haase

Die Szenerie könnte nicht humorvoller und irritierender sein: In einem herkömmlichen Baumarkt entdeckt der Konsument bunte, scheinbar industriell gefertigte Gebrauchsgegenstände in einer handelsüblichen Verpackung. Doch auch bei intensiver Beschäftigung mit diesen Produkten will sich deren Zweck nicht erschließen: „Neben der edlen, ebenfalls an die Designerwelt angelehnten Präsentation, wurden die Objekte während der eintägigen Aktion ‚Alien Tools goes Public‘ auch in die Warenwelt eines Baumarktes integriert. Während der Aufnahmen mit den Kunden entwickelten sich hier Gespräche zu Assoziationen und Funktionen, die, je nach Platzierung ein und desselben Objektes in unterschiedlichen Sortimentbereichen recht unterschiedlich ausfielen“, wie die Urheberin Christiane Haase beobachtete.

Die Künstlerin hat diese Situation tatsächlich initiiert und als wichtigen Teil ihres künstlerischen Konzeptes gewählt: Inmitten eines alltäglichen, nach gewohnten Mustern verlaufenden Ereignisses implantiert die Künstlerin surreale Objekte, die den Anschein von Nützlichkeit erwecken, letztlich aber reine Fantasiegebilde darstellen und dadurch Konfusion verursachen. ‚Alien Tools – Werkzeug für ungeahnte Aufgaben‘ betitelt Christiane Haase diese in den Jahren 2001-2004 entstandenen Serie von Gebrauchsobjekten, die keine konkreten Handlungen vorgeben, sondern zunächst Assoziationen, Vermutungen und Spekulationen stimulieren. In den beigefügten ‚Funktionssuchanweisungen‘ liefert sie Anregungen für den möglichen Gebrauch der Alien Tools, am Ende aber ist der ‚Kunstbenutzer‘ aufgerufen, die Bandbreite der ‚ungeahnten Aufgaben‘ individuell zu erkunden: „Im Mittelpunkt stand mein Versuch, Objekte zu schaffen, die eine Funktion suggerierten, ohne jedoch eine solche zu besitzen. Vielmehr sollte sich der Betrachter im Gegensatz zu herkömmlichen Ausstellungstücken aktiv mit den Objekten auseinandersetzen (...), notiert die Künstlerin.

Eine solche Wechselwirkung zwischen Objekt und Betrachter lässt an André Masson erinnern, auch wenn der französische Künstler der klassischen Avantgarde die Zeichnung als Ausdrucksmittel verwendete. Masson plädierte bereits 1923 mit seinem Verfahren namens ‚écriture automatique‘ für ein unkontrolliertes Zeichnen, das ‚aus dem Unbewußten entspringt‘ (Masson). Es gilt für Masson, zunächst eine Art ‚Trancezustand‘ herzustellen, um anschließend den Zeichenstift über das Papier gleiten zu lassen. Das Resultat sind reine Gesten, Rhythmen oder ‚Geschmiere‘, wie es der Künstler nennt. Im Verlauf dieses künstlerisch Gestischen entsteht unwillkürlich ein ‚Motiv‘. Ein Innehalten, das heißt ein Reflektieren ist hierbei nicht vorgesehen. Den Trancezustand, der als Voraussetzung für die ‚écriture automatique‘ bedeutsam ist, beschreibt Masson als eine Art Meditation. Diese sei vergleichbar ist mit dem selbstversunkenen Spiel eines Kindes: Demnach hantiert das Kind mit seinem Spielzeug nicht nur, sondern erhält zugleich unerwartete Impulse vom Objekt. Aktiv und passiv sind in diesem Sinne zu gleichen Teilen auf beiden Seiten verortet.

Die Formgebung der Alien Tools entstanden in einem ähnlichen Gestaltungsprozess, der auch die Zeichnung miteinbezieht, wie Christiane Haase erläutert: „Doch wie bereits erwähnt, waren es die ersten Momente des totalen Nichtverstehens, der Verwunderung über die Form und die Farbe sowie die Mutmaßungen über den Gebrauch, die mich am meisten faszinierten. Hatten sich diese erst einmal geklärt, verloren sie ihr Wunder. Die Objekte waren entzaubert. Um diesen Moment aufrecht zu erhalten, begann ich selbst, eigenartige Geräte zu entwerfen, die bewußt für *keine* konkrete Funktion gedacht waren, aber so aussehen sollten, als besäßen sie eine solche. Dabei hatte ich nie einen fertigen Entwurf im Kopf. Dieser entstand erst während des Zeichnens. Meine Hand zog Linien über das Papier und ich versuchte, etwas darin zu erkennen, ihnen eine Richtung zu geben, etwas zu zeichnen, das aussah, als könnte es tatsächlich als realer Gegenstand existieren, als könnte es ein Ding sein, eine runde Sache. So entstanden mehr und mehr Zeichnungen, die sich zu einer eigenen kleinen Welt zusammenzufügen begannen.“

Der partizipative Gehalt der Werke von Christiane Haase ist unverkennbar, wobei sie hier auf eigene Erfahrungen zurückgreift, wie sie schreibt: „Ausgehend von in Japan gemachten Fremdheitserfahrungen, wie etwa die Unfähigkeit, Dinge oder Verhaltensweisen eindeutig klären oder zuordnen zu können und meiner Sonderrolle als Fremde, entwickelte ich zahlreiche Entwürfe zu Objekten, die als Hybride zwischen Lebewesen und Gegenstand pendeln (...) Versatzstücke verschiedenster Formen wecken unterschiedliche Assoziationen, entziehen sich aber letzten Endes immer wieder einer eindeutigen Klärung und Zuordnung.“ Das Erlebnis der Faszination bleibt solange erhalten, bis das Phänomen oder Ereignis durch Sprache oder Kausalität entzaubert ist. Die Künstlerin betont mit ihren Plastiken stets den vorsprachlichen Bereich, das heisst sie verbleibt mit ihren Objekten stets in den Rezeptionsstadien Affekt und Assoziation und vermeidet einen ästhetischen Brückenschlag in die Sphäre von Aussage und Deutung. Dieser Grundzug lässt sich nicht nur bei den Alien Tools erkennen, sondern auch bei späteren Arbeiten wie Parasiten und Kontrollverlust. In der konzeptionellen Nachfolge der Alien Tools können sich die eigentümlichen Gebilde wännen, die sich ohne Unterlass an Gegenstände heften oder sich im Raum ausbreiten. Parasitäre Existenzformen scheinen sich dort unkontrolliert auszubreiten, wobei die Natur diese Art der Okkupation nicht zwingend als negativ erachtet, soweit man von der Natur als einem entscheidungsfähigen Subjekt ausgehen darf. In der Betrachtung empfinden wir Unbehagen, Ängste und sogar Ekel, treffen wir auf solche Wucherungen, wobei wir neben physiologischen Aspekten nicht selten aus der zivilisatorischen Perspektive die Szenerie bewerten: Antrainierte hygienische Standards, das reflektierende Wissen um mögliche lebensbedrohliche Konsequenzen solchen parasitären Verhaltens und letztlich die sozial und ethisch motivierte Wertvorstellung, dass im Grundsatz die Freiheit des Anderen unantastbar ist. Dieser zivilisatorische Blickwinkel geht einher mit Formen der Triebunterdrückung bzw. -steuerung, die eine soziale Gemeinschaft erst lebensfähig macht. Christiane Haase berührt mit ihren Objekten eben diese Diskrepanz zwischen Bewußtem und Unbewußtem, indem sie die Sphäre des Unbewußten via Rezeptionssteuerung anspielt und diese dabei als stabile Größe beläßt. Denn eine Auflösung des Unbehagens, wie sie durch die Möglichkeit des Deutens, das heißt durch ästhetische Vorgaben der Künstlerin, wodurch das Erkennen von Kausalitäten und der Möglichkeit sprachlicher Benennung möglich wäre, unterbleibt tunlichst. Mitunter bringt Christiane Haase gerade diese Diskrepanz zur Sprache, wenn sie in Arbeiten wie ‚Verstrickt‘ das Wechselspiel von metaphorisch und faktisch mit einem Schmunzeln aufscheinen lässt. Eine Vielzahl von verschiedenfarbigen Strickpullovern wurde zu einem Raster aneinander gefügt, so dass sie am Ende wandfüllend den Raum beherrschen. Hier steht sie in der Tradition der Genremalerei, die u.a. volkstümliche, alltägliche Redewendungen in Bildwerken veranschaulichte. Im Gegensatz zu den kunstgeschichtlichen Vorläufern haben Christiane Haases Arbeiten keinerlei norm- und wertgebende Zielsetzungen, sondern profanisieren durch ihre humoreske Wirkung jene ästhetische Erfahrung, die weitestgehend in ihrer Exklusivität kritiklos akzeptiert wird. Darüber hinaus entfaltet dieses Werk eine ambivalente Wirkung, wie die Künstlerin beabsichtigt: „Zunächst fällt auf, dass meine Arbeiten sehr oft fröhlich und bunt daher kommen, bei genauerer Betrachtung aber die veränderte Funktion dagegen arbeitet. Gewisse unheimliche bzw. unangenehme Momente sind also in vielen meiner Arbeiten präsent. Im Grunde fängt das schon bei der Pulloverwand ‚verstrickt‘ an, die auf den ersten Blick wie eine dekorative bunte Wandarbeit wirkt, der Titel und die Vorstellung vom Gehalten- und Gefangensein im Raster ist dann allerdings schon nicht mehr so fröhlich.“

Auch Sigmund Freud, auf den Christiane Haase hinsichtlich des Unheimlichen verweist, stand vor dem skizzierten Dilemma einer Versprachlichung des Unbewußten, als er sich mit der Traumdeutung auseinandersetzte. Das Erinnern an Bilder und Szenerien eines Traums beinhaltet in dieser Kognitionsstufe bereits die Gefahr einer Neuordnung, so dass das Authentische und Unmittelbare einer Traumformation mit all seinen Ungereimtheiten bereits verblasen würde. Allein die Annahme eines solchen Veränderungspotentials lässt die nachgeschaltete Interpretation fragwürdig erscheinen. Mit Blick auf die grundlegende Bedeutung dieses Gefahrenpotenzials – immerhin steht dieser Aspekt am Beginn einer Traumdeutung – lässt sich an der Polydimensionalität und Vieldeutigkeit der imaginär

erlebten Traumszenarien zweifeln. Diesen Kritikpunkt haben auch die französischen Surrealisten erhoben, als sie sich mit Freud trafen und austauschten. Die Zivilisationskritik der Surrealisten, die sie in ihren Werken in den vielfältigsten Nuancen, Wendungen und Richtungen nicht nur visualisiert, sondern als permanente Erfahrungs- und Denkaufgabe dem Betrachter offeriert haben, kann nur in der fortgesetzten Verrätselung seine Wirkmächtigkeit entfalten. Jedwede Angebote einer zugriffssicheren Deutung eines ästhetischen Gebildes der Surrealisten würden der kritisierten Rationalität unserer Zivilisation nur zuspieren.

Eine andere Seite der künstlerischen Zivilisationskritik mit psychoanalytisch-anthropologischer Ausrichtung sucht die Sphäre der Triebunterdrückung als Praxisfeld auf: Arnulf Rainer hat seit den 1960er Jahren verschiedene Selbstversuche unternommen, der Herrschaft der Zivilisation zu entkommen, indem er energetische, triebbefreite Zustände aufsuchte und im Bild ohne das Kulturwerkzeug Pinsel und ohne akademisches Regelwerk zu übersetzen suchte. Hermann Nitsch veranstaltete Gruppenhappenings, die in der hybriden Erscheinungsform von Gottesdienst, Volksfest und Schamanenritual Abreaktionsspiele provozieren sollen, um im Zustand des Kontrollverlustes zumindest für einen Augenblick die Fesseln der zivilisierten Menschheit ablegen zu können. Im Gegensatz zu diesen Positionen, die die Kunst in ein kunstfremdes Ereignis (Ritual, Gottesdienst) bis zur Unkenntlichkeit überführen, betont Christiane Haase die Sphäre der Kunst als ein im Verhältnis zur Gesellschaft exklusives Terrain. Inmitten dieser exterritorialen Sphäre stimuliert sie Erfahrungswerte, die zwar dem Unbewußten entspringen, jedoch ein geradezu anthropologisches Gemeingut darstellen: Unbehagen, Ängste, ungeteilte Freude, Faszination usw. Sichtbar wird dieser Aspekt in den jüngsten Plastiken der Künstlerin. Der Betrachter sieht sich mit großdimensionierten Objekten konfrontiert, die – jenseits eines kunstakademischen Schönheitsideals - in ihrem aggressiven Ausdruck lebensbedrohlich erscheinen. Denn die Gebilde eröffnen ein breites Spektrum an Negativassoziationen: Maden, Angriff, Morbidität, Wucherung usw. In gleichem Atemzug konterkariert die Künstlerin die ästhetische, eigentlich wohltuende Wahrnehmung von Kunst. In diesem Sinne kann aber auch - mit dem Kunsttheoretiker John Dewey - von einer unauflösbaren Verschränkung zweier Erfahrungswelten gesprochen werden: einerseits die alltägliche und andererseits die ästhetische Erfahrung. Es ist der Betrachter, der üblicherweise beide Erfahrungswerte als getrennte erleben und in einer reflektierenden Wahrnehmung mühselig verbinden muss. Christiane Haase verknüpft beide Erfahrungsformen in ihren Werken und bringt damit ein utopisches Versöhnungsmoment zum Ausdruck, das die Kunst als genuinen Bestandteil der Gesellschaft erachtet.

Kai-Uwe Hemken