

<Seufzer der Kreatur – Skizze zu einer Ästhetik der Verletzlichkeit

Zur Ausstellung *Vulnérable* von Inga Häusermann in der Galerie DuflonRacz (12. Juni bis 10. Juli 2021)

Fünf Gestalten am Boden. Fünf Individuen. Jedes in sich ringend. Sich windend im Leiden. Bis zur Erschöpfung der Geschöpfe. Bis zur Agonie. Tierisch sind sie, animalisch in ihrem Schmerz, Hunde könnten es sein oder Pferde. Aber halten nicht zwei ihre Vorderbeine wie Arme vor den Kopf, als ob sie sich so doch noch schützen könnten? Wovor? Etwas Unbestimmtes bedroht sie. Sie haben Angst (das französische „angoisse“ spricht das Beängstigende genauer *aus*).

I.

Es sind Kreaturen, Geschöpfe, im genauen Wortsinn: geschaffen von Inga Häusermann. Kunstvoll zusammengeschnurpft sind sie, nicht Sack und Asche¹, aber aus Sacktuch und Zeitungen mit Drahtskelett; beinahe roh, jedenfalls rau – bei aller Fragilität – ist die differenzierte skulpturale Sprache, die die Künstlerin entwickelt hat. Eben dies macht das Bedrückende aus, das einen beim Betrachten mehr und mehr ergreift. Und das einen dazu bringt, nach Wörtern zu suchen, stotternd: fragil, also zerbrechlich, brüchig, gebrochen, gezeichnet, geschunden, verletztlich, verwundbar, versehrt, verwundet – *vulnérable*, wie Inga Häusermann die Werkgruppe betitelt.

Ein Schritt, Tritt, Stich, Schnitt, Schlag, Schuss, Bombe.

II.

Die fünf Geschöpfe sprechen – ohne direktes Zitat zu sein – eine existenzielle Sprache der Angst, die weit in die philosophisch-theologische, in die literarische und künstlerische Tradition hineingreift. Es öffnet sich also ein Pandämonium des Entsetzens.

Da ist einmal Aeneas, der angesichts der Bilder des Schreckens (und der Erinnerung), die er auf seiner Irrfahrt in einem Tempel sieht, in Tränen ausbricht und seufzt: „Tränen sind in allen Dingen, und alles was dem Tode geweiht ist, berührt unser Herz.“ (Vergil, *Aeneis*, 1,462) Und da ist Paulus, der die Kreatur im Zustand vor der erhofften Erlösung – die für den Apostel gewiss ist – folgendermassen beschreibt: „Wir wissen ja, dass die ganze Schöpfung zusammen seufzt.“ (Röm. 8,22) Karl Marx nimmt dieses „Seufzen der Kreatur“ in seiner Religionskritik auf: „Die Religion ist der Seufzer der bedrängten Kreatur, das Gemüth einer herzlosen Welt, wie sie der Geist geistloser Zustände ist.“ Seine Folgerung, der Hoffnung des Paulus atheistisch entsprechend: „Die Kritik der Religion endet mit der Lehre, dass der Mensch das höchste Wesen für den Menschen sei, also mit dem kategorischen Imperativ, alle Verhältnisse umzuwerfen, in denen der Mensch ein erniedrigtes, ein geknechtetes, ein verlassenes, ein verächtliches Wesen ist.“ (Einleitung zur *Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie*, 1844)²

III.

Aber wir wissen ja auch, dass Menschen in der geschundenen Kreatur nicht nur sich selbst sehen, sondern die unmenschliche Qual ebenso bei Tieren empfindet, die so zum Spiegel ihrer selbst werden (Rembrandts „Geschlachteter Ochse“ ist der Gekreuzigte; im Übrigen gibt es eine antike Darstellung eines gekreuzigten Esels³).

¹ Goethe beschreibt die Totengeister, die als Sklaven Faust ins Grab legen müssen (*Faust II*, 5. Akt): „Herbei, herbei! Herein, herein! / Ihr schlotternden Lemuren, / Aus Bändern, Sehnen und Gebein / Geflickte Halbnaturen.“

² Sowohl die Passage aus Paulus' Römerbrief als auch jene von Marx sind wiederholt Gegenstand in den Reflexionen einer Theologie der Hoffnung (und der Befreiung). Georg Büchner hat die Religionskritik seinerseits schon 1835 in seinem Drama *Dantons Tod* (3. Akt, 1. Szene) auf eine prägnante Formel gebracht: dass das Leiden der Fels des Atheismus sei. Das ist nicht ohne abgründige Ironie, sagt doch Jesus zu Petrus (dem Felsigen): „Ich aber sage dir: Du bist Petrus und auf diesen Felsen werde ich meine Kirche bauen.“ (Mt. 16,8)

³ Vgl. dazu: Stephan Wyss: *Der gekreuzigte Esel*. Luzern 1986

Das Tier als Mensch, Mensch und Tier als Kreaturen, diese Spiegelung zeichnet Karl Kraus in seinem gewaltigen 1. Weltkriegsdrama *Die letzten Tage der Menschheit* drastisch nach:

„*Der Nörgler*: Das Pferdespital bot keine Rettung mehr. Dieser Märtyrer musste getötet werden. Er hatte die Zeichen der grossen Zeit auf seinem Rücken; eine förmliche Zeichnung. Auf beiden Seiten ziemlich regelmässig die gleiche Form. Vom Rückgrat sah man das Gelbe des Knochens; ebenso an den Hüften. Der Schweif durch Streifschuss weggeschossen. Der Gurt hatte sich ganz herum wund eingegraben. Die Wunde war grün vereitert und sah aus wie eine Verbrennung höchsten Grades. Diagnose: Tragbares Geschütz, wochenlang nie abgeschnallt. Weder nachts noch untertags kam die Last von diesem Rücken herunter.

Der Optimist: Ja, da hilft nichts, die Tiere müssen eben auch an den Krieg glauben.

Der Nörgler: Und ihre Blutzugenschaft wird die Schinder und Schänder der Kreatur lauter anklagen als das Martertum der Menschen; denn sie waren stumm. Das wunde Pferd, auf dessen Rücken die Form der Geschützlast eingezeichnet war, die Last des Menschentods, ist ein Traumbild, an dessen Schrecknis jene sterben werden, die sich auf Lorbeern schlafen gelegt haben.“ (31. Szene)⁴

IV.

Das sind menschengemachte Katastrophen.⁵ Inga Häusermanns *Vulnérable* erinnert aber auch an die Spuren einer gewaltigen Naturkatastrophe: jener von Pompeji. Menschen und Tiere wurden von Asche und Lava begraben. Ihre Überreste verglommen. Ihre Form hat sich per negationem wie eine Gussform erhalten, so dass die abwesenden Verwesten als Positivskulpturen wieder ausgegossen werden konnten. Und man sieht in den erstarrten Gesten die Verzweiflung, den Versuch, die Arme schützend vor den Kopf zu halten, sich, wie unter einem Bombenhagel, auf den Bauch zu werfen, um das Gesicht zu bergen. Auch die verendenden Tiere sind im Totenkampf über die Jahrhunderte gebannt: unheimlich präsent.



Giorgio Sommer : Pompeji. Impronte umane

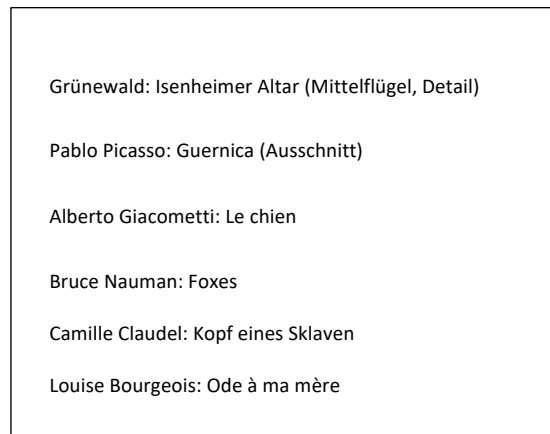
Dass in der Erscheinung – nicht in den Ursachen – Natur- und Kriegskatastrophen beklemmend ähnlich sind, das zeigen Fotografien aus Hiroshima. Die Menschen sind abwesend, tot, verglüht, ihre Schatten sind zu sehen, als ob die jeweilige Person noch da wäre.

⁴ Insgesamt sollen allein 14 bis 20 Millionen Pferde am Ersten Weltkrieg beteiligt gewesen sein, 1,5 Millionen davon auf deutscher Seite. Mindestens 8 Millionen Pferde wurden während des Krieges getötet. Was als Ressourcenknappheit und Belastung für die Soldaten galt, galt für die Tiere allemal. Der Mangel an Nahrung, nicht fachgerechte Versorgung und Pflege, Überbelastung, schlechte Wetterverhältnisse, Seuchen, Schuss- und Gasverletzungen kosteten unzählige Tiere das Leben. Wie viele Tiere es insgesamt waren, ist nicht zu ermitteln. (https://de.wikipedia.org/wiki/Tiere_im_Ersten_Weltkrieg)

⁵ Die Grenzen zwischen Natur- und Zivilisationskatastrophen haben sich verwischt. Die Menschheit steht knapp davor, die Schöpfung bis zur Erschöpfung zu zerstören, den Seufzer der Kreaturen mit tödlicher Kreativität zum Schrei werden zu lassen.

V.

Die Verletzlichkeit der Kreatur findet in der bildenden Kunst ihren Niederschlag – das liegt auf der Hand und lässt sich mit einigen wenigen Bildern vor Augen führen, die sich um die Skulpturen von Inga Häusermann gruppieren (wenn Kunstwerke andere Kunstwerke evozieren/hervorflüstern, ist das ein Zeichen ihrer inneren Stärke).



VI.

Die Zerbrechlichkeit zieht sich wie ein roter Faden durch das Werk von Inga Häusermann. Stets ist alles im Übergang, der zugleich Untergang sein kann; Flüchtliges wird festgehalten, um es gleich wieder entschwinden und vergehen zu sehen. Erscheinendes ist im Moment des Aufscheinens zugleich bereits wieder Verschwindendes, Anwesendes abwesend. Tier und Mensch gehen traum-, meist aber alptraumartig eine Symbiose ein. Der Zustand aller Dinge und Lebewesen ist äusserst prekär. Die Stabilität der Welt ist brüchig, wie ein Satz der Künstlerin festhält: „während ich zeigen will, dass das glashaus stabil ist, stürzt es in sich zusammen und begräbt mich unter den trümmern.“⁶

Es ist das Schwebende, das die Künstlerin fasziniert, eine paradox eindeutige Uneindeutigkeit. Ein fester Boden der Begriffe ist nicht zu finden, er entgleitet auf unergründliche Weise – in Abgründe, die ihrerseits wiederum schwebend-leicht und nicht tödlich schwer wirken. Erlösung wäre möglich, so meint man.

VII.

Das alles findet seinen Niederschlag in den Techniken; sie könnten Techniken der Labilität, des Schwebens, der Übergänge oder des Prekären genannt werden. Holzschnittartig ist nichts. Häusermanns Technik der Hinterpapier-Malerei mit Teeremulsionen ist ebenso zart im Erscheinen und Verschwinden wie ihre Bleistiftstriche – mit sicherer Hand gezogen – das Unsichere/das Ungesicherte festhalten.

Nun hat die Künstlerin eine neue Technik für sich entdeckt und entwickelt, die das Präzis-Schwebende mit den seit 180 Jahren tradierten Mitteln der Fotografie einfangen. Es geht um einen Prozess des Entwickelns, wenn im Fotokopierapparat ein Bild auf lichtempfindliche Papiere projiziert wird, die bei Vergrößerungen analoger Fotografien verwendet werden. Auf dem Papier erscheint das Sujet, sie greift mit Pinsel, Aceton und

⁶ Inga Häusermann: *Das schwarze Heft*. Ein Skizzenbuch. Sonderteil des Buches *Von schwebenden Freitreppen. Ein Bilderatlas*. Ohne Seitenangaben. Bern 2015.

Terpentinersatz ein, weil es jedoch nicht fixiert wird, verschwindet es ebenso schnell, wie es erschienen ist. In diesem Augenblick des Übergangs macht Häusermann eine Fotografie und fixiert derart das Nichtfixierte. Die Sujets: Porträts von Menschen. Sie erinnern in der Art, wie die Künstlerin sie sich gewissermassen selbst entstehen lässt – freilich mit der Kontrolle des Augenblicks – an eine Bildtradition, mit der sich die Hinterbliebenen einen letzten Moment der Verstorbenen bewahren wollten: an die vor allem im 19. Jahrhundert praktizierte Fotografie des Post mortem.⁷



Ernest Ladrey: Lucien Moring. Post-Mortem-Fotografie. Paris, 21. Juni 1874

Der letzte Seufzer der Kreatur ist verklungen. Es bleibt die Trauer. Es bleiben die Tränen der Dinge und der Menschen.

Konrad Tobler, Mai 2021

⁷ Im *Schwarzen Heft* findet sich auch eine berührende Zeichnung, die Inga Häusermann von ihrem Vater auf dem Totenbett machte.

Nachgefragt

Christian Denzler im Gespräch mit Inga Häusermann

C.D.: Konrad Tobler weist in seinem, wie ich finde, sehr eindrücklichen und persönlichen Text auf die existentielle Bedrohtheit Deiner Figuren hin, einer Verlorenheit und letztlich auch angeborenen Ausweglosigkeit unserer Existenz. Wie stehst Du selber dieser Interpretation gegenüber?

I. H.: Einerseits interessiert mich die Verwundbarkeit der Kreatur. Die Tatsache, dass wir in diese Welt hineingestellt sind und weder wissen, woher wir kommen, noch wohin wir gehen, was uns doch zum Zerbrechlichsten macht, was wir uns nur erdenken können.

Andererseits sehe ich genau dies auch als eine Kraft und Stärke und weniger als einen Albtraum oder eine Last, die uns unter sich begräbt, und wenn, dann eher im Sinne von Hilde Domin, "dass wir immer geläuterter zu uns selbst entlassen werden".

Ich interessiere mich weniger für das Leiden an sich, sondern wie wir uns den Herausforderungen des Lebens entgegenstellen, und welche Kraft diese Konfrontation in sich birgt und in uns weckt.

C.D.: Trotzdem weiss ich natürlich, dass Dich die künstlerischen Positionen und teilweise traumatischen Bildwelten eines Johann Heinrich Füssli, Alfred Kubin oder der Belgierin Berlinde de Bruyckere immer wieder berührt und beschäftigt haben.

I.H.: Ja klar, es sind Bildwelten, die mir vertraut sind. Sie haben etwas Ungefiltertes, Direktes und dennoch Präzises, als würden diese Künstler mit ihren Arbeiten kurz einen Vorhang heben, uns an längst vergessene Träume oder ferne Kindertage erinnern und Ahnungen in uns wecken, die etwas mit unserem Innersten zu tun haben. Mich faszinieren Künstlerinnen wie die Holländerin Elly Strik, die diese Grenzen ausloten und dafür eine Sprache finden, die sich dem Leben in all seinen Schattierungen stellt und es schafft, dass man hineingezogen wird in eine Welt des Unfassbaren.

Biel, im Mai 2021

Johann Heinrich Füssli: Nachtmahr

Alfred Kubin: Macht

Berlinde de Bruyckere: Verloren

Elly Strik: Fantasma