

Konrad Tobler

Ins Unheimliche schweben

Die Bilderwelt von Inga Häusermann hat etwas Schwebendes. Das ist keineswegs im Sinne des Unentschiedenen zu verstehen, das Schwebende bedeutet vielmehr, dass diese Welt vielfach schwerelos, fliegend, gleitend ist. Das zeigt sich bereits in der Komposition der Blätter: Sie ist kaum jemals zentriert, die Sujets tauchen gewissermassen auf, scheinen auf, um ihren Raum und Ort zu finden; diese Bewegung und dies Schwebende ist dabei stark durch die Leerräume bestimmt, die die Künstlerin zulässt.

Hinterblatt-Malerei. Das Phänomen des Aufscheinens ist – rein materiell gesehen – durch die Technik bedingt, die Inga Häusermann in den letzten zehn Jahren entwickelte. Da ist einerseits der dünne Auftrag der schwarzen Tusche. Andererseits verwendet sie für viele ihrer Bilder Asphaltlack, eine Lösung von Asphalt in Terpentin, die sonst als rostsicherer Eisenanstrich oder zur Abdeckung im Tiefdruck verwendet wird. Dieser Lack wird auf der Rückseite des Blattes aufgetragen, drückt durchs Papier hindurch und erscheint so abgeschwächt auf der Vorderseite. Der Prozess der Bildentstehung ist also als ein blinder zu umschreiben, da die Künstlerin das Blatt nicht nach jedem Pinselstrich umdrehen kann; es liegt an ihrer Erfahrung, soviel Lack aufzutragen, dass das gewünschte Phänomen sich auch wirklich ereignet, denn es sollen möglichst keine harten Konturen entstehen – was bei dem schnell trocknenden Lack und vor allem bei grösseren Papierformaten keine leichte Sache ist und ständig das Können und die Experimentierlust der Künstlerin herausfordert. Zudem lässt sie den Zufall durchaus bei der Bildwerdung mitwirken.

Auch wenn dieses Erscheinen von hinten da und dort mit leichten Bleistiftstrichen ergänzt wird, so ist es doch dieses Hinterblattmalen, das bewirkt, dass die Sujets sich so abzeichnen, als hätte man einen Schleier vor den Augen, als sei es eine Fata Morgana, die immer wieder die Frage stellen lässt, ob das, was wir wahrnehmen, auch wirklich wirklich sei und nicht gleich wieder verschwinden könnte. So ist die Bilderwelt von Inga Häusermann eine äusserst zerbrechliche. Sie wirkt, bei aller Entschiedenheit der Setzungen, sogar scheu. Es entsteht der Eindruck, die Dinge liessen sich kaum fassen – eben weil es Phänomene sind, Lufterscheinungen, wie die ursprüngliche Wortbedeutung im antiken Griechenland hiess. Sie strahlen eine Atmosphäre aus, die etwas Ätherisches an sich hat.

Zwischenwelten. Beinahe liesse sich in einer Analogie an jene frühen Geisterfotografen im 19. Jahrhundert denken, die behaupteten, mit den Mitteln der Technik eine nicht sichtbare, immaterielle Welt sichtbar zu machen – und so spiritistischen Zirkeln Nahrung für weitere Spekulationen gab. Nun, die Welt von Inga Häusermann ist weder spiritistisch noch esoterisch. Aber was auf ihren Bildern erscheint, sind offenbar innere Welten oder Zwischenwelten. Traumähnlich sind die Szenerien und Figurationen; was sich ereignet, ist nicht unmittelbar erklärbar und damit auch nicht symbolisch aufschlüsselbar.¹ Es ist keine chiffrierte Welt, für die es eine Grammatik gäbe. Die Erklärung, die es vielleicht geben könnte, die Erzählung, die dem Bild möglicherweise zu Grunde liegt, ist in den Leerräumen noch nicht aufgetaucht – und wird und soll es auch nie – oder sie ist bereits wieder darin verblasst und verschwunden.²

Dabei geht die Künstlerin durchaus von Alltagsbeobachtungen aus. So etwa beim eindringlichen Hundekopf, der den rätselhaften Namen Aschkaban erhalten hat. Da war es ein nächtlicher Spaziergang, auf dem Inga Häusermann mitten in der Stadt einer säugenden Hündin begegnete. Der Blick liess sie nicht mehr los, bis ihr beim Malen die Metamorphose zum Menschlichen gelang.³ Es sind denn überhaupt Prozesse der Metamorphose, der unscheinbaren Verwandlungen, die in vielen Bildern zu beobachten sind: Tiere werden Menschen, Menschen umgekehrt tierähnlich; der obere Teil eines Kopfes wird Teil eines anderen Kopfes, so dass ein Kopf-aus-Köpfen entsteht; aus einem Farbfleck wachsen Figuren heraus – fast ein wenig dem Konzept von Hermann Rorschach folgend. Auf anderen Bildern wächst aus dem Nichts ein Liniengebilde, das sich bald als Häusergruppe entpuppt, die unweigerlich Western-Filme in Erinnerung ruft. Das Ätherische, von dem die Rede war, verwandelt sich seinerseits: ins Unheimliche, wo sich Wesen herumtreiben, denen man doch wohl lieber nicht begegnen möchte, Dinge geschehen, die nicht bloss ihrer Unerklärlichkeit wegen eine banges Gefühl hervorrufen. Kurz: Es sind Dinge, die dem Traumerlebnis durchaus adäquat sind.

Bild-Verwandtschaften. Traumwelten, Phänomene und Kombinationen, die sich der Erklärung und vor allem der Einordnung entziehen: Am ehesten ist die Bilder-Welt von Inga Häusermann mit derjenigen von Meret Oppenheim zu vergleichen. Wie dort das scheinbar Leichte, auch das Zarte, wie dort das scheinbar Ephemere, wie dort die poetischen Verdichtungen, die sich auch in den Titeln niederschlagen, die allerdings nur für Bildgruppen, nicht aber für einzelne Bilder gelten: „Binner und Seier“, „Lauscher“, „Rotes Nu“. Dabei ist das keine Nachfolge, die bewusst gesucht würde, sondern eine Verwandtschaft im Umgang mit der Realität, auch der Inneren, eine Geistesverwandtschaft im Verändern des Alltags und ein Zulassen von Einfällen, die so nicht einfach auf der Hand liegen, so bei Meret Oppenheim etwa „Der Traum von der weissen Marmorschildkröte mit den Hufeisen an den Füßen.“

Ähnliches könnte durchaus auch durch die Bilderwelt von Inga Häusermann schweben.

¹ So sind es kaum Traumbilder, wie sie Sigmund Freud in seiner „Traumdeutung“ erläuterte, bei denen die Entschlüsselung durch die Analyse möglich wird. Das gilt jedenfalls bei einer ästhetischen Betrachtungsweise der Bild-Welten von Inga Häusermann.

² Die Bedeutung der Leerstellen wird dann noch verstärkt, wenn Inga Häusermann in Ausstellungen ihre Bilder in Konstellationen gruppiert, zwischen den einzelnen Bildern also weitere Leerstellen entstehen. Dann verändert sich die Deutung je nachdem, durch welche Bild-Nachbarschaften der Blick affiziert wird, in welchen Assoziationsgruppen sich das einzelne Bild also befindet. Dieses Verfahren, in dem die Hängung zu einem Medium für sich wird, ist bei aller Differenz dem von Silvia Bächli vergleichbar.

³ Gespräch mit der Künstlerin in ihrem Atelier in Bern, 10. August 2009.

Konrad Tobler

Flottant dans le sinistre

L'univers imaginaire de Inga Häusermann est comme en suspension. Cela ne sous-entend pas quelque chose d'indécis, cette suspension signifie plutôt que cet univers est en apesanteur, flottant, volatile. Ceci apparaît déjà dans la composition de ces œuvres : elle n'est presque jamais centrée, les sujets émergent en quelque sorte, ils apparaissent, afin de trouver leur espace et leur lieu. Ce mouvement et cette suspension sont fortement déterminés par le vide auquel l'artiste donne droit.

Peinture recto-verso. Le phénomène d'apparition est, d'un point de vue purement matériel, dû à la technique que Inga Häusermann a développé durant les dix dernières années. Soit elle applique une fine couche d'encre de Chine, soit elle utilise du vernis de bitume, une solution de bitume dans la térébenthine, souvent utilisée comme peinture antirouille sur le fer, ou comme couverture protectrice dans l'imprimerie. Ce vernis est appliqué au verso du papier, et s'imprime ensuite au travers de la feuille pour apparaître atténué au recto. Ce procédé de la création de l'image pourrait être décrit comme aveugle, l'artiste ne pouvant pas tourner la feuille après chaque trait du pinceau ; c'est grâce à son expérience qu'elle est capable d'appliquer la bonne quantité de vernis nécessaire pour que l'effet désiré soit atteint. Il ne doit pas se créer de contours durs – chose difficile à cause du vernis séchant vite, surtout avec des formats de papier plus grands. Cette façon de travailler stimule toujours le savoir-faire et le goût de l'expérience de l'artiste. De plus elle autorise le hasard à collaborer dans la création de l'œuvre.

Même si cette apparition au travers du papier est complétée par-ci par-là par de légers traits au crayon, la technique de peinture au verso fait comme si on voyait les sujets avec des yeux voilés, tels des chimères faisant poser la question si ce qu'on perçoit est réellement réel ou pourrait disparaître d'un coup. Ainsi le monde imaginaire de Inga Häusermann est d'une fragilité extrême, il semble, malgré la pose décidée des traits, même timide. L'impression surgit que les choses se laissent à peine saisir, justement parce qu'il s'agit de phénomènes, d'apparitions aériennes, en accord avec la signification initiale dans la Grèce antique. Ils rayonnent une atmosphère qui a quelque chose d'éthérique.

Mondes intermédiaires. On pourrait presque penser aux « photographes des esprits » du 19^{ième} siècle qui prétendaient pouvoir avec leurs techniques rendre visible le monde invisible, immatériel * – et ainsi nourrissaient des cercles spiritistes à faire davantage de spéculations. Pourtant l'univers de Inga Häusermann n'est ni spiritiste ni ésotérique. Ce qui apparaît sur ses feuilles sont plutôt des mondes intérieurs ou intermédiaires. Les scènes et les configurations sont proches des songes ; ce qui se passe n'est pas immédiatement explicable et donc pas à interpréter symboliquement **. Ce n'est un monde chiffré dont il existe une grammaire. L'explication possible ou l'histoire qui serait à l'origine de l'image n'a pas encore émergé dans les espaces vides – elle n'émergera pas ni en aura le droit – ou elle est déjà atténuée et disparue.***

Cependant l'artiste part tout à fait d'observations quotidiennes. C'est par exemple le cas pour la tête de chien touchante, qui a reçu le nom énigmatique d'Aschkaban. Pendant une promenade nocturne, Inga Häusermann a rencontré une chienne allaitante. Cette image ne l'a plus lâchée jusqu'à ce qu'en la peignant elle a réussi sa métamorphose en forme humaine****. Il y a souvent dans ses œuvres des processus de métamorphoses, des transformations subtiles : les animaux deviennent des humains, ou au contraire des humains se transforment en animaux (image 2,3) ; la partie supérieure d'une tête devient la partie d'une autre tête afin de créer une « tête des têtes » ; d'une tache de couleur émergent des figures – un peu semblables à la méthode de Hermann Rorschach. Sur d'autres feuilles croissent du néant une configuration de lignes, aussitôt se révélant comme groupe de maisons qui évoquent le souvenir des films westerns. L'éthérique dont nous parlions se transforme également : dans le sinistre ou rôdent des êtres qu'on n'aimerait plutôt croiser, ils se produisent des choses qui évoquent une inquiétude mais pas seulement parce qu'elles sont inexplicables. Bref, il s'agit de choses qui sont compatibles au vécu rêvé.

Parentés artistiques. Les mondes oniriques, les phénomènes et les combinaisons, refusant une explication et surtout une classification : l'univers imaginaire de Inga Häusermann est plutôt à comparer à celui de Meret Oppenheim. Comme chez elle la légèreté apparente, la fragilité aussi, l'éphémère, la condensation poétique, qui se montrent aussi dans les titres, valables seulement pour les groupes d'œuvres, jamais pour des œuvres uniques : « Binner und Seier » (« Les Suis et les Sois »), « Rotes Nu » (« Présence rouge »). Cependant il n'y a aucune succession cherchée consciemment, mais une parenté avec le rapport à la réalité, aussi la réalité intérieure, une parenté d'esprit dans la transformation du banal et l'accueil des idées non-évidentes, comme par exemple chez Meret Oppenheim : « Der Traum von der weissen Marmorschildkröte mit den Hufeisen an den Füßen » (« Le rêve de la tortue de marbre blanc avec des fers à cheval aux pattes »).

Des choses pareilles pourraient tout à fait flotter au travers du monde imaginaire de Inga Häusermann.

* Une des premières photos prétendant montrer l'esprit d'une personne décédée, apparaît en 1861 ; le photographe américain William H. Mumler (1832-1884) croyait voir sa cousine défunte sur une auto-portrait. Mais le photographe avait utilisé une plaque mal nettoyée, ainsi surgit l'impression effrayante de l'ombre d'une jeune fille qui flottait à côté de son portrait.

** Ainsi il s'agit à peine d'images de rêves comme Sigmund Freud a décrit dans son « Interprétation des rêves » où l'analyse rend l'interprétation possible. Cela est en tout cas valable d'un point de vue esthétique des mondes imaginaires de Inga Häusermann.

*** L'importance des espaces vides s'intensifie quand Inga Häusermann groupe dans ses expositions ces œuvres en constellations pour créer davantage de vide entre les œuvres. Alors l'interprétation change selon la proximité des images qui attirent le regard, donc dans quel groupe d'associations chaque image se trouve. Cette façon de procéder dans lequel l'accrochage devient un moyen en soi, est comparable bien que très différent de Silvia Bächli.

**** Entretien avec l'artiste dans son atelier à Bern le 10 août 2009