



Gisela Breitling

## Gisa Hausmann oder die Paradoxie des Schönen

**G**isa Hausmanns Bilder haben Aura. Sie erzeugen einen großen Radius an Assoziationen, obgleich sie, zumindest was die Bildgegenstände angeht, zum Beispiel in Titeln benannt sind, sofort erfassbar, verstehbar erscheinen – Pflanzen, Früchte, Menschendarstellungen, Neuinterpretationen antiker Szenen, antiker Texte. Ihre Bilder haben die Fähigkeit, Fragen aufzuwerfen, die über das einzelne Werk hinausgehen. Sie haben, was jedenfalls mich angeht, einen Wirbel von Spekulationen, Überlegungen und Gedankengängen ausgelöst.

Da ist zunächst die Frage, was das Reden über Bilder bedeutet. Denn dies heißt ja, das Anschauliche besprechen. Was geschieht da? Macht sich nicht das Wort über das Bild her? Zieht nicht das Wort das Bild in seine unanschauliche Wörterwelt hinüber? Etwa um es als ergänzungsbedürftig, erklärungsbedürftig, textbedürftig auszuweisen? Genügt es nicht, sich schauend der Anschaulichkeit der Bilder zuzuwenden?

Und doch ist Rede über Kunst notwendig – ein notwendiges Paradoxon. Denn es ist ja nicht nur ein Ritual (das Vernissagenritual sozusagen), wenn sich die Welt der Wörter der Bilderwelt annähert. Um uns ein Bild vom Bild machen zu können, müssen wir es zu Wort kommen lassen. Es geht um Antizipation, um die Vorbereitung des Vorgeschmacks, oder mit den Worten von Paul Verlaine: *Der Mensch lebt und stirbt in dem, was er sieht. Aber er sieht nur, was er denkt.*

**W**ir bemerken mit dem zweiten Blick auf Gisa Hausmanns Bilder, dass das, was an diesen Blättern interessiert, offenbar nicht, jedenfalls nicht in erster Linie, die Blumen, die Themen, die Bildgegenstände sind und sein können. Zwar, die Titel sind Hinweise und Bezeichnungen und diese sind durchaus ernst gemeint und ernst zu nehmen. Die Blumen sind *da*. Zugleich aber sind sie Erfindungen, und daher sind sie außerdem auch etwas ganz anderes. Zunächst aber: Gisa Hausmanns Blätter sind äußerst kunstvoll gemacht. Das handwerkliche Können der Künstlerin, ihr bravouröser Umgang mit der Radiertechnik mit der von ihr entwickelten Aquarell- und Collagetechnik, ist vielfältig, variabel, variationsreich und subtil, ist unendlich erfindungsreich. Ihre Blätter sind ästhetisch, elegant, raffiniert. Ihre Arbeit mit kostbaren Papieren, die sie z.T. aus London, auch aus China bezieht, mit Papieren, die sie zerreißt, zerschneidet, einfärbt, ihre Bearbeitung der Hintergründe mit abstrakter, architektonischer, z.T. mosaikartiger, schichtweiser Misch-



Leonor Fini, Öl auf Leinwand, 2004

technik aus Zeichnung, Aquarellierung, Stoff- und Papiercollage, dann ihre Zeichentechnik, die die Konturen mit spitzestem Bleistift in abstrakte, kristalline Geometrie aufsplittert, um sie so entweder als Binnenform in den Hintergrund einzubetten, oder in flirrende, kaleidoskopisch übereinanderliegende Partikel zu Großformen zu verbinden, die schließlich als Pflanze, als Blüte, als Knospe erscheinen und erkennbar werden – alle diese Umkreisungen und Einkreisungen des Bildgegenstands lassen auf den zweiten, verweilenden Blick verstehen, dass es keine klare Trennung gibt zwischen Abstraktion und Gegenständlichkeit und dass Mischtechnik und Collage auch Ergebnisse ermöglichen, die ganz anders sind, als das, was wir zu sehen gewohnt sind, wenn solche Begriffe genannt werden.

Gisa Hausmanns Bilder passen nicht ins Schema gegenwärtiger Wahrnehmungskonvention. Das ist nichts Erstaunliches, denn Kunst, die imstande ist, in Erstaunen zu versetzen, überschreitet gemeinhin das Gewohnte und Bekannte. Die Künstlerin Gisa Hausmann ist – so



wohl in ihrem Werk, als auch in ihrer Biographie ein Paradoxon, denn sie ist eine der unbekanntesten Berühmtheiten Berlins. Sie ist ein Geheimtipp. Hausmann ist ein bemerkenswertes Beispiel für die paradoxe Tatsache,

dass sich in unserer Informationsgesellschaft trotz – bzw. wegen der unendlichen Möglichkeiten der Reproduktion und Verbreitung von Kunst aller Kontinente gleichzeitig unbekanntes Oeuvres, ungesehene Bilderwelten verbergen, die der Entdeckung harren.

**a**ber in welcher Weise, aus welchem Grund sind Gisa Hausmanns Bilder so schwer zu fassen, so schwierig einzuordnen?

Wie stellt sie es an, trotz der erkennbaren Gegenständlichkeit ihrer Malerei und Zeichnung so wenig kategorisierbar zu sein? Anders gefragt, was ist das Anstößige in ihrer Kunst?

Zwei Antworten gibt es auf die Frage – die eine bezieht sich auf die Herstellungsweise, die Technik, die andere auf deren Zielrichtung. Gisa Hausmanns Bilder haben eine Aura des Kostbaren, ihre Eleganz hat durchaus dekorative Qualität, was sie in den Augen etlicher professioneller Kunstbetrachter ebenso verdächtig machen dürfte, wie in der Literatur etwa Spannung, Unterhaltsamkeit und gute Lesbarkeit, Qualitäten, die traditionellerweise den Verdacht der Oberflächlichkeit wecken. Wir bemerken: die Provokation findet sich unversehens auf der »verkehrten Seite«. Denn die einst als »schöne Kunst« bezeichnete bildende Kunst posiert als Begriff bloß noch in obsoleten Namensbezeichnungen wie etwa dem der »Akademie der Schönen Künste«.

Es ist der Nachfrage wert, nach Beginn und Ursache des Abschieds der Künste vom Schönen zu suchen. Denn nicht der Beginn der Moderne stellte das Kunstschöne oder das Schöne schlechthin unter Verdacht. Das Misstrauen beginnt historisch früher, die Moderne ist eher Konklusion aus einem längeren Prozess. *Le Laid, c'est le Beau*, lautet eine Devise der Fauves des 19. Jahrhunderts. Das Schöne ist nichts als des Schrecklichen Anfang, sagte Rilke.

Seit mindestens einem Jahrhundert steht das Schöne unter Verdacht. Das Schöne befindet sich im Exil. Es weilt in der Illegalität. Zeitweiliges Asyl wird ihm zugebilligt in der Werbewelt, wo Schönheit ja nicht mehr Selbstzweck ist, sondern in Dienst genommen wird zur Konsumsteigerung und Verkaufsförderung – für einen ökonomischen Zweck also, der erstaunlicherweise keine Legitimation braucht, sondern im Gegenteil alles und jedes als seine Freistadt nutzen darf, da solcher Pragmatismus als Zweckdienlichkeit schlechthin auftritt.

Wir haben mit den von der Kunst schier ausnahmslos be-

schworenen Abgründen zu leben gelernt, so gründlich, dass das Schreckliche seinen Schrecken vollkommen verloren hat, und sich die Frage zu erübrigen scheint, ob »des Schrecklichen Anfang« nicht längst bloß schrecklich und sonst weiter nichts ist.

Allerdings gibt es in der Tat ein Erschrecken angesichts des Schönen. Das Schöne ist ja keineswegs bloß leicht

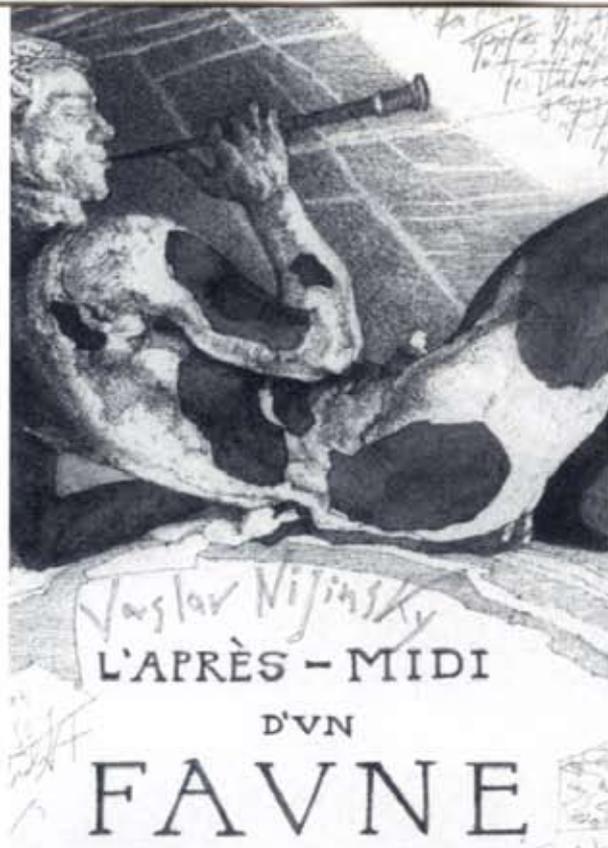


Colette, Mischtechnik, 2004

und nett, angenehm und eingängig. Es gehört, wie alles Eindrucksvolle und Unerklärbare in den Bereich des Numinosen, des Unfassbaren.

Daher geht es auf Gisa Hausmanns Bildern auch nicht unbedingt bloß genussvoll zu – ihre raubtierhaften Bromelien, die von den Abgründen der Schöpfung berichten, die schlangengleichen Blumenstengel, die sich über dunkel facettiertem Dschungel winden, behaart wie die exotischen Raupen der Maria Sybilla Merian, die strenge Architektur von Schachtelhalmen vor teppichschweren, strukturierten Hintergründen, die zwischen Organischem und Architektonischem oszillieren, das ist nicht unbedingt ästhetisches Süßholz.

**U**m zu verstehen, worin die eigentliche Herausforderung ihrer Arbeit liegt, sei auf das marktgängig Provokante in den Gegenwarts-Künsten zurückgekommen. Nicht nur dieses stellt Schönheit unter Anklage. Die Provokation, die ja längst nicht mehr provoziert, führt weiterhin ihr absurdes Plädoyer als Anwältin bitterer Wahrheiten. Die visuellen Künste haben uns



daran gewöhnt, dass uns der hässliche Spiegel der bösen Welt vorgehalten wird, und dass man uns allerhand Masken – die wir vielleicht gar nicht tragen – herunterreißt. Sie erlegen uns visuelle Exerzitien und Bußübungen auf, die wir in den Tempeln der Musen (den Ausstellungsorten) absolvieren. Wir haben uns an den Anblick ästhetischer Kargheiten und an den Anblick diverser Rohstoffe gewöhnt, die uns als Ergebnis von Tiefsinn angeboten werden oder im unangreifbar machenden Inkognito der Ironie auftreten, wo durch alles, was uns vorgestellt wird, und was wir uns dabei vorzustellen haben, als etwas anderes, als ein Drunter und Drüber des Metaphysischen oder Metaästhetischen, als ein Anders-Gemeintes rezipiert werden soll. Nur das ignorante Publikum nimmt noch den Fehdehandschuh auf, nimmt die Provokation an. Das gelernte Ausstellungspublikum hingegen ist durch dergleichen nicht mehr zu erschüttern, zu erschrecken oder aufzustören – und vielleicht ist das ein eigentlicher Grund zum Erschrecken – es begegnet der herben Museumskost mit resignierter Nachsicht oder flüchtet suchend in die Wörterwelt der Kataloge.

**D**iese Art der Provokation hat ausgespielt. Aber sie will es wohl noch nicht wissen. Gisa Hausmann hingegen weiß es. Ihre Haltung zu dieser Kunstwelt: Sie begibt sich ungeschützt, ohne ironische Verklammerung auf die Spur der Schönheit, auf die Jagd nach ihr, denn sie ist nicht leicht zu finden. Sie ist ja ein wirkliches Tabu der Gegenwart, eine Unberührbare.

Die Künstlerin befindet sich auf ungewohntem Terrain, denn die Höherdosierung der ästhetischen Schrecknisse ist längst selber zur Sehgewohnheit und zur Wahrnehmungskonvention, zum Paradigma von Herstellung und Rezeption der meisten uns vorgestellten Artefakte geworden, wodurch eine paradoxe Reaktion entsteht.

Das Medikament hilft nicht nur nicht mehr, es wirkt symptomverstärkend.

Die Malerin Gisa Hausmann aber macht eine außergewöhnliche, verblüffende Entdeckung: Schönheit ist, ist seiend, ist Teil der Welt, ist da, eine Erkenntnis aus dem Off, notiert auf einem Kassiber, den sich die vom Zeitgeist Weggesperrten als geheime, unerlaubte Botschaft zukommen lassen. Schönheit ist eingeschmolzen in die Substanz der Welt, aber sie muss neu erkannt werden, um in unserem Dasein als seiend erfahren zu werden. Schönheit ist diejenige anstößige und Anstoß erregende Kraft der Evolution, die erstaunlicher- und konsequenterweise bislang keinen Eingang gefunden hat in die Theorien des Werdens der Welt und der Lebewesen. Und daher sollte uns auch erstaunen, dass uns beispielsweise die Prachtentfaltung von Orchideen so tief berührt, obwohl sie ja fürs menschliche Auge gar nicht gedacht und gemacht ist, weil sie – so hat man es uns jedenfalls gelehrt – lediglich als Lockmittel für Insekten dient, damit diese ihre Bestäubungs-, Befruchtungs- und Vermehrungsnotwendigkeiten erfüllen. Aber warum werden sogar Insekten mit Schönheit zu solchem Tun verlockt, die wir dies voller Erregung anschauen, obwohl wir überhaupt nicht gemeint sind?



Else Lasker-Schüler als Braut, Mischtechnik, 2002

Es bedarf eines ausgeprägten Spürsinn, sich hier und jetzt, als zeitgenössische Künstlerin des späten 20. und beginnenden 21. Jahrhunderts, auf die Suche nach Schönheit zu machen. Es bedarf des Muts, um dieser Suche, um diesem Hunger nachzugehen und nachzuge-

ben. Die Kassiber der Gisa Hausmann kommen aus zeitgemäßem Dunkel, aus Dunkelheit, der wir so ziemlich alle verhaftet sind – weitgehend ohne es zu merken. Sie sind ein Paradoxon gegen die paradoxe Wirkung hochdosierter ästhetischer Abhängigkeiten. Und daher behaupte ich, dass jetzt, gegenwärtig, die Schönheit in den Künsten und für die Künste eine weit größere Herausforderung darstellt, als das, was wir gewöhnlich für künstlerische Provokation halten.

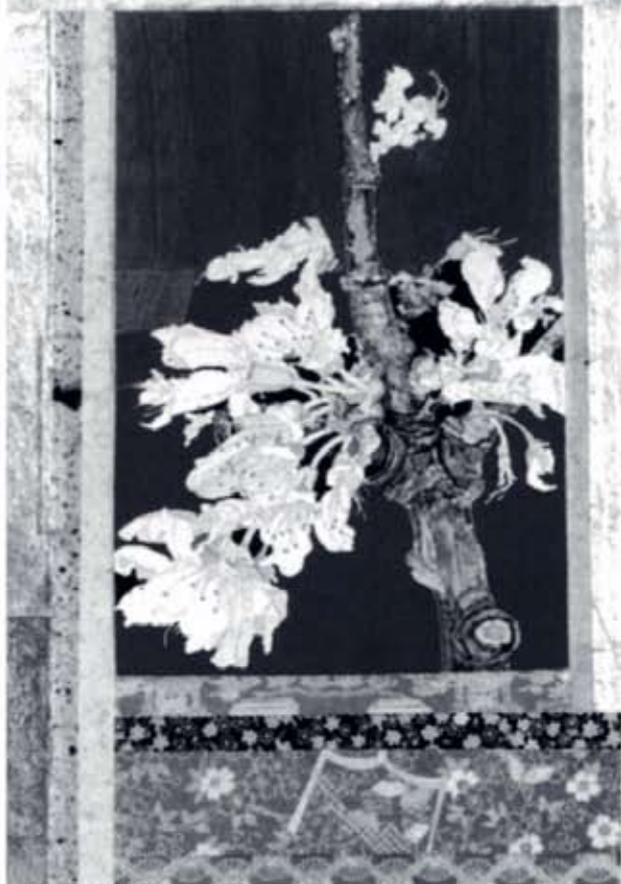
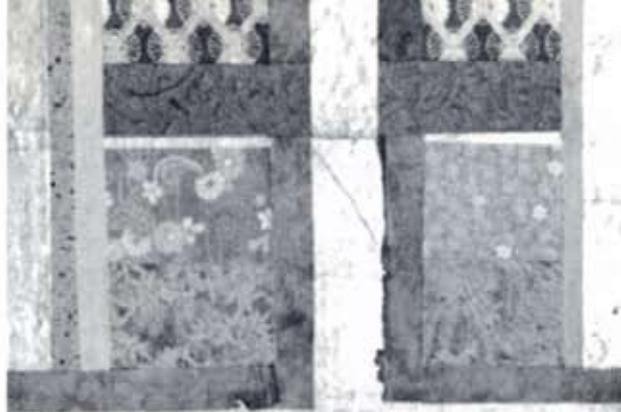


oben: Lilien, 2002  
links: Magnoliengeäst, 2002  
Zeichnung, Aquarell, Collage

Gisa Hausmanns Orchideen, Früchte, Bromelien sind nicht nur Darstellungen aus genauer, feinnerviger Beobachtung, sie sind, wie das Kunst ja eigentlich immer ist, Erfindungen, Inventionen eigener Art. Das Mimetische ist nur ein Teil. In den komplexen

Techniken des Aquarells, der Gouache, der Zeichnung, der Radierung, die Hausmann mischt, mit denen sie spielt, die sie über- und ineinander arbeitet, aus denen sie Sequenzen, Spiegelungen und Umkehrspiele macht, erfindet sie die Welt, erfindet sie Blumen, Früchte, Räume. Sie nimmt Traditionen auf und nicht nur europäische. Sie versammelt künstlerische Erfindungen anderer Kontinente: Afrika, Asien, gesellt sie zu Reflexionen über die Antike – eine eigene Synopse der Weltkulturen. Zwar steht sie damit nicht allein, Asien und Afrika haben die Künste immer befruchtet, von der Antike ganz abgesehen.

Auch gibt es Verwandtschaften mit zeitgenössischen Künstlern und das ist ja kaum anders möglich, denn Neues entsteht in den Künsten immer wieder durch genaue Wahrnehmung des Geschehens ringsum und durch neue Sicht auf Altes. Rückblick und Vorausschau sind eins. Das Neue allerdings nicht das »ganz Andere«. Paul Valéry sagt: *Das Schöne erzeugt den Wunsch nach ständigem Neubeginn – scheinbar unendliches Wieder-*



La Primavera Kirsche II, Zeichnung, Aquarell, Collage, 2003

*holen – und dieser ist ... das Gegenteil der Sucht nach dem Neuen. Man kann sich nicht sattsehen am Immergleichen, was eine paradoxe Überraschung ist – Überraschung durch das Erwartete.*

Die Frage nach dem »Neuen« in der Kunst beruht auf einem Missverständnis. Und vielleicht ist es nicht zuletzt diese moderne Obsession vom Neuen, die die Schönheit zur Paria macht. Spiegeln die Künste da nicht eben jenen zerstörerischen Produktivitätswahn, der als Notwendigkeit auftritt – und liefern sie diesem nicht, möglicherweise sogar ungewollt, die Legitimation durch das Ästhetische? Hier zeigt sich, dass der beunruhigende Weg, den Gisa Hausmann auf der Spur zur Schönheit gegangen ist und weitergeht, möglicherweise zu den Grundfesten und -regeln des gegenwärtigen Welt- und Selbstverständnisses führt und ihre Fragwürdigkeit aufzeigt – dass ihre Kunst vielleicht deswegen so inkommensurabel erscheint, z. B. vorschnelles Verstehen, dem Unverständnis oft auf dem Fuße folgt, weil die hier gewagte Berührung der wirkungsvollsten Tabus zeitgenössische Denk- und Wahrnehmungsverbote aufdeckt.

„Schönheit - Erotik - Vergänglichkeit“ Bilder von Gisa Hausmann. Bis 4. März in der Galerie futura- siehe Ausstellungen ab Seite 26