

B

egegnung mit dem dionysischen Element

Die Malerin Gisa Hausmann

Die Künstlerin Gisa Hausmann ist 1942 in Krefeld geboren und besuchte von 1956 bis 1959 die Werkkunstschule in Augsburg. Trotz erfolgreicher Ausstellungen noch in ihren Augsburger Jahren hat sie immer wieder die angewandten Künste ergriffen, um sich als Grafikerin und Innenarchitektin vor allem mit der Zeichnung auseinanderzusetzen. Die zeichnerische Perfektion des Grafikers war Gisa Hausmann stets ebenso wichtig wie das Studium des menschlichen Körpers. Über umfassende Darstellungsmöglichkeiten bewegter Körper zu verfügen, war ihr eine Grundvoraussetzung für die eigene Ausdrucksgestaltung und um das unermeßliche Spektrum früherer, historischer Ausdrucksformen kennenzulernen - besonders die der italienischen Renaissance und deren noch heute

wirksamen Erfahrungshorizonten für uns alle.

Insbesondere seit 1969, seit sie in Berlin lebt, wurden auch für sie - wie für viele andere Künstler dieser Jahre - die gesellschaftlichen Implikationen aller Kunst ein extrem wichtiger Aspekt, der sie den Weg in allzu formale Probleme von Farbe und Form oder gar deren Ablösung von gegenständlichen Verknüpfungen vermeiden ließ. Ganz offensichtlich wird das in ihren beiden Radierfolgen, die sie deutschen Dichtern und Schriftstellern widmete, deren Werke 1933 von den Nationalsozialisten verbrannt wurden; Künstlern, die meist in der Emigration vergessen wurden oder gar in den Konzentrationslagern Hitlers qualvoll vernichtet worden sind. Dem Gedächtnis der Worte und Bildnisse dieser Verfolgten und Vertriebenen hat Gisa Hausmann in sich ihnen anverwandelten Radierungen ein ungewöhnlich einfühlsames Porträtwerk geschaffen, das diese, von einem tausendjährigen Reich von Volksgenossen voller "gesundem Menschenverstand" Vernichteten wieder vor uns er stehen läßt.

"Meine Bilder sind Protest gegen sehr vieles",



Hommage à Pompeji - Lachen, 1987/92, Aquarell auf Radierung, Kupferplatte, 70 x 54 cm

sagt Gisa Hausmann. Sie hat den Protest der 68er-Generation, der ja gerade in Berlin seine mächtigsten Impulse entwickelte - auch in den darstellenden Künsten -, man denke nur an die Maler der "Schule der neuen Prächtigkeit" und viele andere; sie hat den Protest zwar aufgenommen, aber letztlich in eine sehr eigene Variante umgestaltet. Weniger die unmittelbare Problematik des pazifistischen Appells gegen den Vietnam-Krieg war ihr Ausgangspunkt, sondern weit mehr die Rückbesinnung auf die viel ursächlicheren Zivilisationsprobleme überhaupt. So nimmt es nicht wunder, daß Caravaggio und sein Bacchus, die Prä-raphaeliten und ihre symbolistischen Nachfolger, daß Böcklin und seine Pan-Figuren, die lebensreformerischen Träumereien der Jahrhundertwende oder das poetische Werk und die Gestalt der Else Lasker-Schüler in ihrem Werk einen großen Raum einnehmen. Insbesondere gelingt es ihr mit außergewöhnlicher Sensibilität, die psychologische Vielschichtigkeit großer Frauengestalten von Salome bis Claire Goll in ihren Bildern aufscheinen zu lassen.

Immer wieder begegnet man in Gisa Hausmanns

Bildwelt dem dionysischen Element als Zitat einer seit der Antike verschütteten archetypischen Struktur des Menschen: die sie in zahlreichen Bildzitat aus pompejanischen Wandbildern - Satyrspiele und Bacchanalien, Kentauren und Maskenspielen - in ihre Bildwelt zu integrieren versteht.

Diese dionysische Struktur des Menschen - neben seiner apollonischen - hat ja gerade um die Jahrhundertwende bei Nietzsche in seinem Zarathustra eine heute viel zu wenig beachtete Wiederbelebung erfahren (heute dominiert Freuds fundamentale Analyse und suggeriert deren scheinbare Beherrschbarkeit in der Einzelperson ohne Eingriffe in die Gesellschaft). Unbeirrbar appelliert die Künstlerin an diese verschütteten Wurzeln unseres Verhältnisses zur Natur, zu uns selbst wie zum Mitmenschen.

Überdeutlich werden diese Allusionen in ihren zum Beispiel "Hommage à Pompeji" betitelten Blättern, in denen sie ganz wörtlich eine heitere, bukolische Welt der Antike zitiert, wie sie in den Wandmalereien jener vom Vesuv verschütteten römischen Stadt bei Neapel seit nunmehr zwei Jahrhunderten wieder vor Augen



Hommage à Pompeji - Liebe, 1987/92, Aquarell auf Radierung, Kupferplatte, 70 x 54 cm

geführt wurde. Wer jemals im Oldenburger Schloß den Idyllenzyklus des mit Goethe befreundeten Oldenburger Hofmalers Wilhelm Tischbein gesehen hat, wird die bemerkenswerte Unsterblichkeit dieser die Menschen aller Zeiten bewegenden Thematik des goldenen Zeitalters wiedererkennen oder auch jener utopischen Perspektive alles Menschseins mit seinem Traum von einer letztendlichen Einheit des Menschen mit der Natur und ihren Kräften.

Dabei wird man durchaus sehr schnell erkennen, daß hier bei Gisa Hausmann die paradisischen Verharmlosungen aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts nicht mehr wiederkehren: die dunkle und wilde Seite der Triebe, die Wildheit, ja Grausamkeit, die in mancher Hinsicht von der zivilisierten Menschheit immer

wieder im Bild der Natur ausgespart wird - hier ist sie nicht ausgeklammert. Diese Leoparden sind keine Hauskätzchen, diese tiermenschlichen Mischwesen - Kentauren, Satyrn oder bocksfüßigen Menschen - sind keine Werbeträger für einen falsch verstandenen Tierschutz-Gedanken, sondern Eruptionen einer wilden, ungebändigten Triebhaftigkeit, die alle Schalen einer jahrtausendealten Zivilisation sprengen: hier bricht eine ganz andere Seite unseres verdrängten Wesens auf.

Harmlos in einem ganz anderen Sinne erscheinen dagegen die Blumen und Früchte. Scheinbar ganz frei von kulturgeschichtlichen Reflexen, scheinen sie reiner Abglanz einer unvergänglichen Pracht und Fülle der Natur. Doch Vorsicht - diese Lilien und Lotosblüten, dieser Mohn und seine traumhaften Früchte! Sind sie nicht wunderbare Variationen der rauschhaften Ekstase! Seit der Antike verbindet man mit dem Mohn den Träume schenkenden Schlaf sowie das Sinnbild des Todes und damit natürlich auch eine erfreuliche Vorstellung eines Lebens nach dem Tode. Man denke nur an das aus der Mohnfrucht gewonnene Opium - aber natürlich auch an die vielfältige Reinheitssymbolik der Lilie (in der christlichen Kunst steht sie für die jungfräuliche Empfängnis Mariens) oder an die Kulturen übergreifende Symbolik der Lotosblüte (die sowohl in Ägypten als auch in Indien als umfassendes Symbol der alle Natur befruchtenden Gottheit Verehrung fand).

Wenn man dieses bedenkt, dann kehren in Gisa Hausmanns Blumenstillleben die gleichen Inhalte wieder wie in ihren anderen Bildern, wenn auch in einer mehr verschlüsselten Weise. Werden und Vergehen sind in allen Nuancen - vom zart knospenden Trieb über pralle, fruchttragende Pracht bis zu lascher Welkheit und dürre Zerschmelzung, ja bis an den Rand der sich wieder in Staub auflösenden Fauna und Flora - vorgeführt. Symbolische und morphologische Allusionen zur Befindlichkeit auch menschlicher Natur sind in reicher Fülle vorhanden. Wie man sieht, begegnet man in Gisa Hausmanns Werken zwar auch gegenständlichem Realismus, aber zweifellos wäre es verfehlt, würde man dabei stehenbleiben. Vor allem jenseits dieser oberflächlichen Schicht des primären Wiedererkennens stößt man auf wesentliche Dimensionen dieser Kunstwerke.

Neben diesen symbolischen Dimensionen - auch der Blumenbilder - ist natürlich auch der virtuoseren Eleganz ihrer Linienführung sowie ihrer malerisch treffsicheren Farbsetzungen zu gedenken. Am Beispiel der Springblumen-Studie wird Hausmanns unendliche Akribie der Formvariationen deutlich: obwohl alle charakteristischen Grundzüge ihrer an naturwissenschaftliche Vorlagen erinnernden Blätter vor-



Schwertlilie, 1989, Zeichn., Aqur., Collage auf Holz, 50 x 80 cm

handen sind, wird in einem solchen Blatt darüber hinaus eine Fülle sich verselbständigender Formen angefügt, so daß diese neuen Details sofort wieder eine neue Kette von Assoziationen - bis hin zu tierischen oder menschlichen Knöchelchen - auslösen. Und damit dem Namen und der Existenz dieser Blume eine unerwartete "Belebung" wiederfahren läßt.

Ganz Ähnliches ließe sich auch an dem prunkvollen Blumenstillleben zu Ehren von van Goghs berühmten Sonnenblumenbildern ausführen: jenen bis zum Überdruß reproduzierten Gemälden (dieses übrigens nicht minder von japanischen Farbholzschnitten begeisterten und inspirierten Malerfürsten unseres Jahrhunderts) läßt sie eine ebenso ironische Herbst- und Verfallsvariante folgen, wie sie ihnen einen nicht minder farbenprächtigen Kontrapunkt entgegensetzt.

Das zu den Blumenbildern Ausgeführte gilt natürlich in einem viel höheren Grade noch für Gisa Hausmanns neueste Arbeiten in Mischtechnik auf den großen Holztafeln. Sie nennt sie nur grob sortierend ihre "Knochen-Arbeiten". Malerei ist in der Tat "Knochenarbeit" nicht nur ätherisches l'art pour l'art - und in einem zweiten - oft wiedererkennbaren - Sinne handelt es sich um Darstellung von zahlreichen Knochen und Knöchelchen, die auf diesen eindrucksvollen Tableaus in eine sehr ästhetische Form von Mahnmalen, Stelen eingearbeitet sind.

In gewisser Weise taucht hier der enzyklopädische Charakter der Goethe-Zeit, der Tischbein-Aera wieder auf: man denke nur an Goethes Entdeckung des (Tieren und Menschen gemeinsamen) Zwischenkieferknochens; an seine bzw. auch Tischbeins Sammlungen von morphologischen Varianten zu tierischer wie menschlicher Physiognomie nicht minder als zu jeglicher anderer Flora und Fauna; auch an zahllose Herbarien und Käfersammlungen aus dieser Zeit.

Im Angesicht von Gisa Hausmanns Tafelbildern sollte man sich aber auch an wohlsortierte Karner erinnern: solche Knochenhäuser aus südlicheren Ländern, das ganz andere Verhältnis zu den Toten, zum Tod überhaupt, in diesen Ländern oder in uns ganz fernen Kulturen. Auch hier begegnet man Schatzhäusern, Reliquarien vergangener menschlicher Pracht. Oder anders gesagt - bei aller Pracht dieser herrlichen, dieser ästhetisch sehr unmittelbar ansprechende Gemälde entdeckt man in ihrem Innersten auch noch ein "memento mori"!

Eine andere Dimension dieser Werke findet sich in der Ästhetik der Farbsetzungen. Die Farbskala der Bilder steht mit jedem Farbphoto der auf ihren zitierten Naturgegenständen in ziemlicher Opposition. Hier wird man mit einer artifiziellen Abstraktion konfrontiert, der man zum Beispiel ebenso kontrastreich bei Horst Janssen begegnet und die gerade den künstle-

rischen Reiz dieser scheinbar so naturalistischen Kunst ausmacht.

Es ist fast schon überflüssig, noch zu betonen, welche zeichnerische Virtuosität Hausmann zur Verfügung steht; ihre Sicherheit und Ausgewogenheit der Linienführung wird nur noch übertroffen von der an japanische Farbholzschnitte gemahnenden Sicherheit der Farbsetzung.

P. Reindl



Tropical beauty, 1991, Zeichn., Aquarell, Collage/Karton, 60 x 78 cm