

NZZ, January 2021

Aus Alltag wird Kunst – im Massstab 1 zu 1

Das Sichtbare und das Unsichtbare im Œuvre von Christoph Hänsli.

Gabriel Katzenstein

31.01.2021, 05.30 Uhr

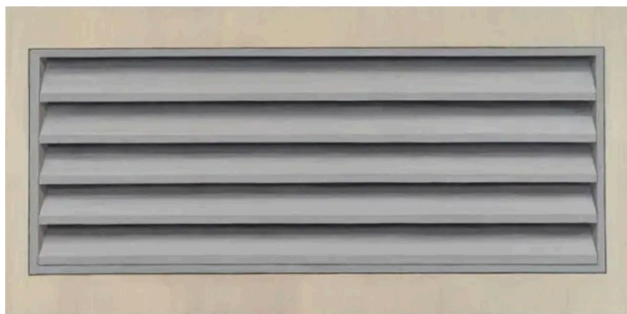


Christoph Hänsli im Death Valley in Kalifornien.

Christoph Hänsli / © Pro Litteris

Um das Alibi seines Hauptverdächtigen zu prüfen, betritt der Meisterdetektiv Columbo in der Episode «Playback» eine Kunstgalerie und lässt sich von der Inhaberin Francine Werke zeigen. Da sie die Werke nicht erklären kann, da Kunst, wie sie sagt, allein etwas Subjektives sei, das man spüre, nennt sie Columbo die jeweiligen Titel und Preise. Bei einem Künstler soll es sich gar um einen van Gogh von morgen handeln, also um Kunst mit wertsteigerndem Potenzial. In der Schlusspointe der parodistischen Sequenz schaut der Detektiv zu einem Objekt an der Wand und fragt nach dem Titel. «Das, Sir, ist der Ventilator für die Klimaanlage.»

Als wir im Herbst 2019 den Ausstellungsraum «Last Tango» in Zürich aufsuchten, machte uns die Kuratorin Linda Jensen nicht allein auf die Titel und Preise aufmerksam, sie wies uns zudem darauf hin, dass sich im Untergeschoss noch ein Werk von Christoph Hänsli befinde. Ob wir es fänden? Unser detektivischer Spürsinn war damit angestachelt, und tatsächlich konnten wir eine gemalte «Lüftungsabdeckung» als Werk Hänslis identifizieren. Columbos Objekt trouvé ist damit Kunst geworden. Als wir später den Künstler darauf ansprachen und es als Trompe-l'Œil einordneten, fühlte er sich missverstanden, er sah sein Gemälde auf diesen schnöden Effekt der Augentäuschung reduziert.



«Lüftungsabdeckung», 2008. Eitempera und Acryl auf Leinwand.
Courtesy Christoph Hänsli / Kunstsammlung der Schweizerischen Post / © Pro Litteris

Längst sind die Zeiten vorbei, als ein akkurates Abschildern als Auszeichnung galt. Doch was machen die Werke von Hänsli aus? Was liegt hinter der Lüftungsabdeckung verborgen? «We don't explain art, I mean that's just something you feel», äussert die Galeristin in der «Columbo»-Episode sibyllinisch. Wenn wir nun aber dem Leser nicht Gefühle und damit hochfliegende Spekulation, Preise, Werktitel sowie die Aussicht auf Wertsteigerung darreichen wollen, was wollen wir erklären?

Sichtbares und Unsichtbares

Wie uns Hänsli in seinem Atelier erläutert, fertigte er bei der Lüftungsabdeckungs-Serie keine Fotos als Behelf an. Er mass allein die Grösse aus. Die Werke konnte er im Atelier aus dem Gedächtnis heraus malen. Bei unserer Spurensuche nach einer Aussage zeigt sich der Künstler wortkarg. «Kunst braucht eine gewisse Absichtslosigkeit.» Bei der Übertragung auf Leinwand äussert er aphoristisch: «Es geht nicht zuerst darum, das Unsichtbare sichtbar zu machen, sondern darum, das offensichtlich Sichtbare zu sehen.»

Einhergehend mit der Überführung in ein Bild erfolgt die Aufladung mit Bedeutung, die unsichtbar ist. Hänsli ist sich der Frage des Betrachters nach dem «Dahinter» wohl bewusst, Sinngebung zähle indes zu dem Feld, das er hinterfrage. Nehmen wir die Lüftungsabdeckung als Teil für das Ganze: Wer einmal erlebt hat, was geschieht, wenn in einem Hochhaus oder in einem Zug die Lüftung ausfällt, es stickig wird und die Temperatur ansteigt, kann ermesen, welche Bedeutung dieser künstlichen Lunge zukommt. Die Lüftungsabdeckung wird so zum Symbol für Sauerstoff und damit Leben oder Tod. Im Science-Fiction-Film «Total Recall» wird dies in übermächtigen Zuluftventilatoren visualisiert.

Hänslis Kunst fluktuiert in der Hauptsache zwischen Vanitas-Stilleben, Notaten und verstorbenen Menschen. Die Ausführung erfolgt figurativ, meist mit dem Pinsel im Massstab 1 zu 1 zum dargestellten Objekt und in mehreren Varianten. Es handelt sich um alltägliche Dinge, die immer vor uns lagen, denen wir aber als Kunstobjekt keine Beachtung schenkten.

Vanitas

Unter dem Namen «asarotos oikos» (ungekehrter Boden) ist im Museo Gregoriano Profano des Vatikans ein römisch-antiker Mosaikboden erhalten, welcher auf dem Aventin ausgegraben wurde und Speisereste als Trompe-l'Œil zeigt. Allerdings handelt es sich nicht, wie man vielleicht denken könnte, um Pop-Art aus hadrianischer Zeit, sondern um «art for the happy few». Die Quellenlage dazu ist dünn. Laut Plinius dem Älteren soll der in Pergamon tätige Mosaizist Sosos der Erfinder der Darstellung von Tafelabfällen gewesen sein. Wir können nur Vermutungen anstellen, was sich Sosos

bei der Fertigung der Mosaikböden dachte. Essensabfälle während des Gelages auf den Fussboden zu werfen, war in der Antike, wie heute das Littering, nichts Ungewöhnliches.

Auch im Œuvre von Hänsli finden sich Werke, die auf den Boden Gefallenes zeigen: etwa rostige Schrauben, die er im Massstab 1 zu 1 malte. Ihn faszinierte, dass jede gefundene Schraube doch irgendwo fehle, so äussert sich der Künstler dazu lapidar. Wenn wir die Redewendung «eine Schraube locker haben» heranziehen, sind die Schrauben somit nicht allein locker, sie fehlen gänzlich. Da die Schraubenmuttern fehlen, vermögen wir sie in Gedanken auch nicht mehr anzuziehen, zumal sich Rost über die Gewinde gelegt hat.

Könnten sich Hänslis Schrauben, Pars pro Toto, auf den Menschen beziehen? – Ähnlich wie ein Mensch eingerostet ist, zum alten Eisen zählt oder in einer sprachlichen Mechanisierung als winziges Rädchen, Rad oder Motor bezeichnet wird. Ob sich bei technischen Metaphern, die auf Personen zielen, wie Victor Klemperer in «LTI» ausführt, der Schlund eines totalitären Regimes aufzutut?

Es handelt sich hier also um verkleidete Symbolik oder, präziser, um Anthropomorphismus. Und so können gemäss den Ausführungen von Juerg Judin und Pay Matthis Karstens im «Corpus Haenslianum» in Hänslis «Weekend Project I» die Biergläser und deren Füllstände als «Verkörperung des Gefühls- und Alltagslebens eines Menschen», als «Porträts», gelesen werden.

Die Schrauben, die Hänsli auf dem Erdboden fand und aufblas, besitzen keine Aura wie die «Heiligen Nägel», welche als Christusreliquien verwahrt werden, die Zuordnung bleibt offen. Der Ursprungsort bleibt anonym, und damit könnten auch wir Betrachter bei diesen Schrauben-Porträts gemeint sein.

Dieter Roth begann, Literaturwürste, Wurstwolken und Wurstbrunnen auf dem Kunstmarkt feilzubieten. Dass sich Wurst zu Kunst verarbeiten lässt, erkannten auch Peter Fischli und David Weiss: 1979 entstand ihre «Wurstserie». Hänsli seinerseits liess bei der «Mortadella»-Serie eine Mortadella di Bologna von Zipfel zu Zipfel tranchieren und hielt die 166 Tranchen in 332 Darstellungen fest. Von Seite zu Seite wandern die Pfefferkörner und weissen Speck-Inseln. Ja selbst zwischen den einzelnen Tranchen finden sich durch den Schnitt des Rundmessers kleinste Veränderungen in der Mortadella-Tektonik. Zunächst wächst der Durchmesser der Tranche, schliesslich wird er wieder kleiner. Speck-Inseln tauchen auf, verschieben sich und gehen wieder unter.

Dass Menschen in Tiergestalt auftreten oder ihnen tierische Eigenschaften zugesprochen werden, kommt in vielfältiger Form vor. Der «Animal Farm» begegnen wir in Karikatur, Physiognomik, Fabeln, Tiermetaphern, Kraftausdrücken oder im Animationsfilm. In Corona-Zeiten ist die Herdenimmunität in aller Munde. Verhält sich jemand gefügig vor der Exekution, so handelt er wie ein Lamm, welches zur Schlachtbank geführt wird. Wird jemand hart angefasst, so wird er durch den Fleischwolf gedreht. Dem «kleinen Würstchen» gilt unsere Verachtung. Dass Menschen, die sich «tierischer als jedes Tier» verhalten, das Epitheton «Schlächter» erhalten, weist auf die Querverbindung hin.

Knüpfte Hänsli bei seiner Mortadella-Taktik an Lebenstreppe-Darstellungen an, welche das Dasein von der Wiege bis zur Bahre aufzeichnen? Wie der Neurologe bei der Beurteilung eines durch die Magnetresonanztomografie tranchierten Alzheimer-Hirns wandert unser Blick über die Mortadella-Tranchen auf der Suche nach kleinsten Veränderungen der weissen Fett-Inseln in einem lachsrosafarbenen Meer von Brät. Die derart zur Schlachtbank geführte und seziierte Mortadella wird zur Lebenswurst, offen für den Haruspex.

Wie das Leben so spielt

Als weiterer Bereich gelten Notate. Dazu zählen wir Vermisstenanzeigen zu entlaufenen Katzen, verworfene Briefeinleitungen sowie alle möglichen Formen von Schildern und skurrilen und doch so vertrauten Notizzetteln oder Aufforderungen: «Feuer-Polizei!! will keine Gegenstände im Treppenhaus», «Zigarettenstümmeli gehören nicht ins WC oder Urinal – Danke», «Nasse Hunde bleiben draussen – Danke!».

Diese Wunderkammer lässt uns an die Textcollagen in Alfred Döblins Grossstadroman «Berlin Alexanderplatz» denken, weiter an Quodlibets und an «The Slate» von John Haberle, eine Schiefertafel, welche mit «Leave Your Order Here» überschrieben ist, einem Readymade avant la lettre. Es erscheint, als hätte Hänsli die Arbeit von Haberle fortgesetzt und auf einer Schiefertafel Wirklichkeitsfetzen notiert, die ihm im Alltag zugeflogen sind. Indem er sie aus dem Verborgenen holt und auf Leinwand setzt, entfalten sie ihre dadaistische Kraft.

Im Œuvre von Hänsli fehlen die Menschen, sie treten allein als säuberlich aufgeschichtete Totenschädel, in Form von

Spuren in Hotelzimmerbildern oder in vergilbten Erinnerungsfotos in Erscheinung. Ein für uns berührendes Werk zeigt einen Ausschnitt aus einer geblühten Tapete, worin sich durch die Eindunklung ein helles rechteckiges Feld in Postkartengrösse abhebt. Aus einem Nagelloch schliessen wir, dass hier einst ein Bild hing. Die Grösse der leeren Stelle lässt ein Familienfoto vermuten.

Das entfernte Erinnerungsbild ist seinerseits Erinnerung durch die leere Fläche geworden. Bald dürfte die ausgebleichte Tapete und damit sämtliche Spuren getilgt sein. Mit verblüffend einfachen Mitteln gelingt es Hänsli, Melancholie, Stille, Zeit, Verfall und Tod darzustellen. Er visualisiert die «schmerzliche Lücke», die sich als Textbaustein in Nachrufen findet. Die Tapete, einst Giftpfel der Kunstkritik, malt Hänsli tatsächlich.



«Auf/Zu», 2012. Acryl auf Leinwand, 32,5×22,5 cm. Sammlung Juerg Judin, Berlin. Bild als PDF herunterladen.

Christoph Hänsli / © Pro Litteris

Auf dem Werk «Auf/Zu» von Christoph Hänsli ist eine elektrische Schalttafel zu sehen. Das Werk entstand 2012 und ist im Massstab 1 zu 1 zum dargestellten Objekt wiedergegeben. Die Tasten «Türe auf» und «Türe zu» sind Teil der Elektro- und Steuerungstechnik der Öfen im

Krematorium Nordheim in Zürich. Der Prozess beginnt mit der Einfahrt des Sargs durch das Tor, darauf folgen die Einäscherung, die Reinigung sowie die Knochenmühle, alles endet mit dem Abfüllen der Asche in die Urne.

Im Wissen um die Funktion erscheint das Gemälde als Memento mori. Das Erzählerische von Angelika Kauffmanns «Agrippina trauert über der Urne des Germanicus», Arnold Böcklins «Toteninsel», all die Totentanz-, Totenbett- und Begräbnisdarstellungen sowie Ruinen-Capriccios und Sanduhr-Seifenblasen-Totenkopf-Stilleben, welche als Sinnbild für die Vergänglichkeit gelten, liegen weit entfernt. Weit entfernt liegt auch die beklemmende Dimension von Luis Camnitzers «Patentanmeldung». «Auf/Zu», ohne Zierrat, bis auf die kalzinierten Knochen säkularisiert, wirkt wie ein Zweizeiler konkreter Poesie. Hänslis nüchtern-empirischer Blick triezt den Betrachter nicht mit Metaphysik. Hans Sandreuters «Himmelspforte» und Auguste Rodins «Porte de l'Enfer» sind längst geschlossen. Bei Hänsli haben Himmel und Hölle den Betrieb eingestellt.

Schalttafeln finden sich in allen möglichen Ausführungen im Œuvre des Künstlers. Detailreich sind Wahl- und Wippenschalter, Mess- und Kontrollanzeiger, Lampen, Knöpfe, Hebel, Regler, Sicherungen und Steckdosen ausgeführt. Zu bedenken gilt, dass Türtasten auch in Führerständen von Trams oder in Aufzügen installiert sind. Ginge das Wissen um den Hintergrund verloren, bekäme das Werk einen ganz anderen Sinngehalt. Beim Werk «Fiat lux» nahm Hänsli ein Bedienungspanel im Alten Krematorium Sihlfeld als Vorlage. In ironischer Brechung zur Titelgebung sind sämtliche Schalter auf null gestellt: «Fackeln links», «Fackeln rechts», «Kandelaber links», «Kandelaber rechts» und so fort. Wie einst die Kerzen in Vanitas-Stilleben sind die Flammen erloschen.

Hänslis Hauptinteresse gilt dem Ephemeren. In Alltagsgegenständen findet er neue Ausdrucksformen. Nüchtern, vergleichbar einem Insektenforscher, spiest er seine Ausbeute auf einer Nadel auf. Schalk ist seinen Werken eigen. Widerborstig gegenüber Trends, schafft er in aufmerksamer Zurückgezogenheit luzid Eigenständiges.