

# SONG SONG

Bernhard Hausegger: Der aus dem Schrank springt

Das zur Straße gewandte Fenster von Songs Luncheon bildet den Rahmen für die Betrachtung von Bernhard Hauseggers Skulptur – ein idiosynkratisches Habitat, gleichermaßen bewohnt wie bespielt von zwei seltsamen Protagonisten, Gockel und Kater.

Bernhard Hauseggers künstlerische Praxis folgt einer gewissen Ökonomie, welche die Ästhetik seiner Objekte maßgeblich mitbestimmt. Werkstoffe werden kaum verbrämt und treten so auf, wie sie sind. Arbeitsschritte bleiben sichtbar und Oberflächen brauchen keinen Feinschliff. Spuren von Vorbesitzern bleiben auf den oftmals wiederverwendeten Materialien haften. Hauseggers Auseinandersetzung mit räumlichen und ökonomischen Ressourcen fördert das Wesentliche zutage. Entbehrliches wird ausgespart. Im Allgemeinen sind es Fundstücke oder „Beutestücke“ (Sabine Dortschy), die der Künstler der Welt abringt, um sie in seine Skulpturen zu integrieren. Als solche sind sie alles andere als entbehrlich, sondern notwendig. Sie machen den Mensch zum bestimmenden Maßstab, sind sie doch der Wirklichkeit entwendet, wie etwa die beiden Tiere aus Polyesterharz, die aus einem Kinderkarussell eines Vergnügungsparks stammen.

Bernhard Hauseggers Objekte, Sitze und Ringe sind dem Menschen angemessen. Indem sie Alltagsgegenstände integrieren, setzen sich seine Skulpturen im Maßstab der Wirklichkeit fort. So werden sie wirklich. Sie nehmen Maß an dem Ort, der sie umgibt und bewirtschaften ihn in Taxierung seiner räumlichen Qualitäten. So ist ihre Ausdehnung von der Größe des jeweiligen Produktions- und Ausstellungsorts bestimmt. Die innere Struktur seiner Objekte hingegen hat mehr mit den Charakteren zu tun, die im Gewebe der Skulptur amalgamiert werden. Denn sieht man von zahlreichen kunstimmanenten Bezügen ab, so zielt die Logik seines skulpturalen Gestaltens auf die Herstellung einer architektonischen Landschaftlichkeit ab, die ihren Bewohnern gleichzeitig Behausung, Sockel und Bühne bietet. Die Skulpturen sind selbst Raum und grenzen das Geschehen in sich ein.

Das Glasfenster des Ausstellungsraums ist die geöffnete Schranktüre. Der gerahmte Blick engt die Perspektive auf die dringlichste Bewegung von Hauseggers Skulptur ein. Eingefroren in seiner Bewegung zeigt der Sprung des Katers die Stoßrichtung der Skulptur an: Sie läuft geradewegs aus sich selbst heraus. Des Katers Satz aus seinem Gehege ist ein Vektor nach außen – der Sprung der Skulptur aus ihrer eigenen Verfasstheit.

Diese Verfasstheit, die erst durch den Sprung sichtbar wird, ist ein Provisorium. Flüchtig noch. Der davonspringende Kater weist die Skulptur als Momentaufnahme aus, ein *freeze frame* von kurzlebiger Dauer wie das filmische Standbild einer Explosion, in der die Bestandteile des ursprünglich Ganzen plötzlich neuen Kräften folgen. So scheint etwas in der Skulptur aufgehoben, das sich dem Auge sonst entzieht, wie der Moment im Galopp des Pferdes, in dem es mit allen vier Beinen den Boden verlässt. Wie ein Akt, eine Treppe herabsteigend, scheint Hauseggers Skulptur die unsichtbaren Bedingungen für den Sprung des Katers aufzuzeichnen und dafür ein eigenes Vokabular zu vergeben: schräg verlaufende Kanten von Seekiefer-Sperrholzplatten, unverhoffte Rundungen, halb aufgetragene Farbe, eine jäh abgeschrägte Kante.

Philippe Batka