

## Wie die Labornatur

Überblickt man die seit 1998 entstandenen, künstlerischen Arbeiten von Christiane Haase, fällt möglicherweise zuerst deren mediale Vielseitigkeit auf: Vorgefundene Strick- und Pulloverobjekte wurden zu Wandinstallationen arrangiert, es folgten Plastiken in Bronze und in Wachs, danach eine Reihe von Wollobjekten und diverse Arbeiten aus Polyurethan, ferner eine Werkgruppe raumgreifender Formen aus Papiermachè und schließlich die neuesten Keramiken. Kennzeichnend für diese materiell in doppelter Hinsicht bemerkenswerte Fülle ist die Verwendung traditioneller wie zeitgemäßer Werkstoffe und die Zugehörigkeit der einzelnen Objekte zur Bildhauerei im erweiterten Sinne.

Darüber hinaus scheint die Künstlerin stets von jenen klassischen Phänomenen der Ästhetik fasziniert, die sich, vom Kunstwerk ausgehend, in allgemeinen Dichotomien oder gar grundlegenden Gegensätzen fassen ließen wie etwa Natur und Kultur, Kunst und Design, Idee und Materie, Inhalt und Form, Oberfläche und Volumen, Hülle und Körper, Schönheit und Funktionalität. Ihre Werke stehen durchaus exemplarisch für ein in der Gegenwartskunst zu beobachtendes *mashing*, was vielleicht schon in der Ausbildung Haases begründet liegt, wechselte sie doch als anfängliche Architekturstudentin zur Kunst mit Hang zum Produktdesign.

Vor allem aber beschäftigt die Künstlerin das ewige Pygmalionproblem der Transformation von Anorganischem in Organisches und - viel seltener allerdings - das Umkehrprinzip der Überführung von Vergänglichem in Dauerhaftes. Dabei geht es Haase jedoch weniger um die Belebung des Stoffes durch die Form. Statt auf vordergründige Materialästhetik, scheint sie vielmehr auf die neueste Labortechnik zu setzen und hinsichtlich der Erweckung künstlich-künstlerischer Natur schon ziemlich weit gekommen zu sein.

Für die frühe Installation *verstrickt* (1998) wurden zahlreiche Pullover ihrer eigentlichen Funktion enthoben, auf flächige Polyurethanformen aufgezogen und an die Wand gebracht (Abb.). Plastisch betrachtet, sind auf diese Weise nur die Hüllen der zugehörigen, lebendigen Körper von Interesse, die nun als reine Ober-Flächen bzw. allenfalls als Reliefs fungieren. Über den Werktitel sowie die verbindende Anordnung der farblich verschiedenen und noch dazu getragenen Pullover werden freilich Assoziationen in Gang gesetzt, welche die vielfältigen Formen menschlicher Kommunikation und Beziehungen betreffen. Als Teile der interaktiven Installation *Rollanleitung für Pulloverwesen* (1999) fanden die besagten Kleidungsstücke dann zweckentfremdete Verwendung als freie Objekte, die sich mittels von der Künstlerin erstellter Gebrauchsanweisung nicht nur vielfältig formen, sondern dem Anschein nach auch beleben ließen. In der ortsbezogenen Arbeit *Heat* (2000) war dann nicht nur Inneres nach Außen gekehrt. Beinahe liebevoll mutete es an, wenn die Künstlerin Heizungsrohre mit Pulloverteilen umhüllte und auf diese Weise den Wärme spendenden Metalladern im Umkehrschluss Wärme zuführte. Die technische Apparatur wurde nicht nur ihrer Funktion nach entlastet, sondern auch wie ein Organismus behandelt.

Die bronzenen *Hüterinnen (Fundstücke)* (1999) dagegen sollen auch weiterhin ihren ursprünglichen Zweck erfüllen (Abb.). Diesen will Haase allerdings weniger im bloßen Akt des Öffnen und Verschließens erkennen. Der jeweils blasenförmige, organisch anmutende Auswuchs lässt die ansonsten eindeutig als Schlüssel erkennbaren Gegenstände nicht nur wie evolutionsgeschichtliche Vorläufer heutiger Instrumente, sondern noch dazu beseelt wirken. Auch über die Bezeichnung ihrer mehrteiligen Plastik gibt die Künstlerin vor, prähistorische Exemplare einer bestimmten Art - und somit wiederum Lebewesen - vorzuführen. Dem steht allerdings der gegossene und somit explizit bearbeitete Werkstoff entgegen. Gleichwohl findet die Bronze weniger als akademisch besetztes Bildhauermaterial Verwendung, sondern

korrespondiert entschieden mit dem Metall der immerhin zu bewegendem Schlüssel. Führen mittels dieser geöffneten Türen normalerweise in Real- und mitunter auch in Erinnerungsräume, sind Haases *Hüterinnen* an sich vorstellungsbehaftet.

Die zur Serie *Wollungen* zusammengefassten Zeichnungen gingen der Installation *o.T. (mit Wolle)* voraus (beide 2000, Abb.). Wie Prototypen sind hier diverse Gegenstände und Figuren aufgefasst und dementsprechend klar mit Bleistift umrissen. Dagegen erscheinen die vorzunehmenden „Wollungen“ bereits auf dem Papier in Farbe, Lichtsetzung und Binnenstruktur ausgesprochen plastisch. Mit ihrer Arbeit *o.T. (mit Wolle)* gibt sich Christiane Haase dann vielleicht auch am deutlichsten als Bildhauerin zu erkennen. Gleichzeitig würde sie aber ebenso als Designerin bestehen, wenn auch als mehr oder weniger anti-utilitaristische. Ihr Gespür für den Ausgleich formaler Gegensätze - wenn man so will, für die Ponderation - wird über die Umwicklung von harten Ecken und Kanten in Form weicher und kegelähnlicher Rundungen deutlich. Dass hier am Ende auch die unterschiedlichsten Verletzungsgefahren sensibel und dennoch wirkungsvoll gebannt werden sollen, signalisieren die „Wollungen“ als überdimensionale, blutrote Tropfen zeichenhaft schon ihrer äußeren Gestalt nach.

Die Werkgruppe *Stein-Zeit* (2001) verheißt dagegen erneut auf scheinbar entwicklungsgeschichtlich bedeutsame Gerätschaften (Abb.). Wieder thematisiert die Künstlerin rein zweckgebundene, nun jedoch abstrakte Formen: Sie erhebt den Griff oder Henkel in den Rang einer eigenständigen Plastik. Das lässt zunächst an Brancusi denken, der einige seiner Holzsockel 1926 als autonome Skulpturen in New York ausstellte und somit offiziell von ihrer dienenden Funktion befreite. Zudem transzendierte er deren als minderwertig erachtetes Material, indem er die Sockel mitunter auf Podesten platzierte und sie auf diese Weise in eine räumlich tatsächlich höhere Sphäre überführte. Christiane Haase verlässt nun zwar das Feld der klassischen Bildhauerei, doch auch sie extrahiert quasi wesentliche Teile von Gebrauchsgegenständen. Diese gießt sie in knallrotem Polyurethan und lässt die so gewonnenen, gleichermaßen simplen wie künstlichen Formen mit dem naturbelassenen Stein konkurrieren, der einerseits auf den prähistorischen Faustkeil als Vorgänger des modernen, ergonomischen Gummigriffs verweist. Andererseits stellen die rohen Steinsplitter als Abfallprodukte eines Bildhauersymposiums das für Skulpturen traditionell bevorzugte Material dar, dem sich die farbigen Polyurethanplastiken gleichrangig und mühelos verbinden.

Die folgenden *Alien Tools* wurden dann bereits im Titel als *Werkzeuge für ungeahnte Aufgaben* (2003) ausgewiesen. Diese ebenfalls in grünem, blauem und hautfarbenem Polyurethan ausgeführten Geräte schließen eine umfangreiche Werkgruppe ab, zu der neben zwei Konvoluten bizarrer Zeichnungen (*Alien Tools*, 2001 und *Alien Tools I-III*, 2003) auch die filigrane und dennoch raumgreifende Wandinstallation *Alien invasion* (2003/2005) gehört. Deren einzelne, arabeskenhafte und farbenfrohe Papierobjekte sind Mutanten und lassen meistens die ihnen zugrunde liegenden Utensilien wie etwa Scheren, Massagebälle und Brauseköpfe noch immer erkennen. In ihren scheinbar fließenden, geschwungenen Umrisslinien und dennoch wohl durchdachten Formationen erinnern sie an dekorative Raumgestaltungen des (japanisierten) Jugendstils, und so verwundert es nicht, dass die Künstlerin mit diesen „außerirdischen Werkzeugen“ u. a. ihre Eindrücke als „Fremde“ während eines Asienaufenthaltes verarbeitet hat. Obwohl auch die *Alien Tools* mit der Typenbezeichnung *A.T. 170-2* usw. ihrer Gestalt nach nicht axialsymmetrisch angelegt sind, erweisen sie sich als streng komponierte - oder gestylte - Objekte. In Verpackungen eingeschweißt und rückseitig mit einer Funktionssuchanweisung versehen, wurden sie als „Werkzeuge“ von Christiane Haase nicht nur auf dem Kunst-, sondern folgerichtig auch im Baumarkt angeboten. Die Aktion *Alien goes public* (2003) mag den schnellen Konsumenten und Benutzer unserer Zeit sicher in erster Linie verwirrt und vielleicht sogar verstimmt haben. Doch wird möglicherweise auch der verdrängte Sinn des einen oder anderen potenziellen

Käufers für die Ästhetik und Schönheit mancher Alltagsgegenstände – und eben auch der *Alien Tools* – wiedererweckt worden sein.

Waren Arbeitsweise und Werkprozesse der Künstlerin bis dahin klar strukturiert und sehr gerichtet, unternahm sie mit den *Kontrollverlusten* (2005) dann den gegensätzlichen Versuch spontaner, automatischer und eher unbewusster Modellierung. So wirken die unregelmäßig gewölbten Papiermachèplastiken wie wabernde, weiche und formbare Massen. Deren farbige, geschmürzelte Oberflächen erscheinen zwar monochrom, aber dennoch unruhig, und der Effekt einer womöglich gar durchlässigen Membran wird zudem durch zahlreiche, in ihren Formen wie Materialien vielfältige Objekte gesteigert, die auf den voluminösen Grundkörpern fixiert sind (Abb.). So meint man ohne jedes Mikroskop zu erkennen, was Ernst Haeckel einst die „Plasmaseele“ nannte. Als Pantheist ging dieser von der Allbeseeltheit des Kosmos aus, was er auch mit seinem populärwissenschaftlichen Tafelwerk der *Kunstformen der Natur* (1904) zu veranschaulichen suchte. Christiane Haase hat dagegen mit den *Kontrollverlusten* und mehr noch mit ihren neuesten Keramiken *Ahne*, *Parasit*, *Versuchung* und *Vertrauen* (2006) Naturformen der Kunst geschaffen. Auf den ersten Blick gleicht etwa die *Versuchung* ihrer Form und stellenweise auch ihrer Farbe nach Haeckels berühmten Discomedusae/Scheibenquallen. Doch die Tentakel der künstlichen Kreatur lassen bei eingehender Betrachtung eher an Würmer sowie an Gedärm, Zähne und Rückrat von Wirbeltieren denken, wobei die angedockte Form des oberen Teils wiederum an die Stationen eines space shuttles erinnert. So könnte man meinen, die Künstlerin habe sich in Speziallaboren einiger isolierter Zellen und Gewebe bedient, diese dann aber doch nicht gentechnologisch verwendet. Denn obgleich der *Parasit* sogar teilweise kunstpelzbesetzt ist, handelt es sich auch hier nicht um eine womöglich gar organische soft sculpture, sondern um ein Werk aus gebranntem und glasiertem Ton. Farbige und glänzende Keramik ist an sich kunstgewerblich-traditionell stark behaftet. Insbesondere die von Haeckel propagierte Naturästhetik fand ihre praktische Anwendung in der Gestaltung von Lampen, Kleinmöbeln und anderen Gebrauchsgegenständen der Zeit. Doch auch der dem Werkstoff nach vielleicht noch näher liegende Vergleich zu Henry van de Velde hinkt, denn es sind eben keine ausschließlich schönen und guten Formen, und erst recht keine nützlichen Gegenstände, die Haase dem Betrachter präsentiert. Gerade darin überzeugt die Materialwahl der Künstlerin außerordentlich. Die ihren Keramiken in Form, Farbe und Material immanente Widersprüchlichkeit und Spannung bewahrt die abstrakten Plastiken nicht nur hinlänglich vor dem Abgleiten ins Dekorative. Auf diese Weise werden auch die vielfältigsten Vorstellungen und Assoziationen freigesetzt, welche durch die Werktitel wie die Präsentation der „Ungestalten“ in einer Rauminstallation noch vermehrt werden. So ist der wandverankerte *Ahne* seinen miesmuschelähnlichen, vielgliedrigen Teilen nach möglicherweise in der Lage, sich selbst zu generieren, oder er krallt sich mit seinem oberen linken Auswuchs an einem Wirt fest, um gar zum Parasiten zu mutieren. Entfernt lässt er seiner Herzform nach auch an Frank Stellas *To Wilhelmine von Zenge, Chemnitz, September 5, 1800, 8 A.M. (LL#7)* aus den *Heinrich von Kleist series* (1993) denken. Doch das industriefarbig gesprayte Aluminium der gegossenen und collagierten, kantigen Einzelteile macht hier von vornherein den künstlerisch-technischen Werkprozess sichtbar, während Haases Plastiken ihren organischen Formen und oft auch ihren (Fleisch-)Farben nach biomorph erscheinen. Nur die Kombination ihrer Segmente wirkt mitunter verstörend und beunruhigend, und man kann sich dieses Mal nicht mit dem Hinweis auf Aliens aus der Affäre ziehen. Vielleicht vermag aber der Gedanke ein wenig zu beruhigen, dass die *Versuchung* und erst recht das in seiner äußeren Gestalt wie angedeuteten Bewegung so bemitleidenswerte *Vertrauen* nur allzu menschliche Eigenschaften, Stimmungen oder Gemütslagen verkörpern – und somit wiederum sehr vertraut sind.

