

## Tobias Hauser: "Walden"

Peter Funken

"Buddha of Architecture" und "Piranesi Karma" steht in Rundschrift um das Label, das Tobias Hauser für seine urbanistische Intervention am Leipziger Platz gewählt hat. Inmitten des kreisenden Schriftbandes, sitzt ein glatzköpfiger, Buddha mit Schlips und im Anzug, der äußerlich durchaus Verwandtschaft mit dem Künstler besitzt. Wer diesem Buddha jedoch Gelassenheit und inneren Frieden unterstellt, hat sich geirrt - bei Hausers Projekt am Leipziger Platz überwiegt eindeutig der Anteil Piranesi und der Charakter einer Beunruhigung, wie man sie in Piranesis Kerkerdarstellung (Carceri d'Invenzine, 1745) erleben kann.

Hausers "Walden" fängt durchaus harmlos an: Auf einer der wenigen Brachen, die rund um den Potsdamer Platz geblieben sind, unweit der legendären Disco Tresor und vis a vis des Bundesrates, hat der Künstler mitten in den grauen Staub eine Schindelhütte gesetzt, die auf ein historisches Vorbild verweist. Es handelt sich um das kleine, gerade einmal 3 x 4,57 Meter messende Holzhaus des amerikanischen Philosophen Henry David Thoreau (1817 - 1862), der in solch einer Behausung zwei Jahre seines Lebens in der Abgeschiedenheit am Walden-See nahe Concord, Mass., verbrachte. Vielen gilt Thoreau als erster Aussteiger und Vorläufer der Hippie- und Landkommunenbewegung. Sein Ruhm begründet sich auf dem 1854 in Boston verlegten Buch "Walden oder das Hüttenleben im Walde", was zu einer Art Bibel für Naturfreaks wurde. Thoreau sei aber "kein Großstadtflüchtling, kein Zivilisationsfeind, kein Gesellschaft verachtender Klausner gewesen" schreibt Michael Glasmeier in seinem Katalogbeitrag - "seine Hütte war kein Überlebenscamp und kein Ort romantischer Waldeinsamkeit. Thoreau ist kein Aussteiger, der sich abwendet. Er ist ein Einsteiger, der sich hinwendet". (S. 5f.)

Wie Ralph Waldo Emerson gehörte Thoreau zum lebensphilosophischen Club der amerikanischen Transzendentalisten, die die Natur als durchgeistigte ansahen. Den Transzendentalisten ging es darum, Natur nicht wissenschaftlich, sondern intuitiv und spontan zu begreifen und Thoreau praktizierte dies bei "Walden" im Selbstversuch. Über Thoreaus Philosophie ließe sich noch manches sagen und vor allem, dass ihm Kultur als ein Ergebnis der

Leipziger Platz, Berlin, 12.7. - 30.9.2002

Naturbetrachtung und des Naturverständnisses erschien, er formulierte dies ähnlich aber noch radikaler als die Romantiker, und auch - so Glasmeier - dass "Thoreaus Wahrnehmung auf der Basis der Einfachheit funktioniert als radikale Akzeptanz" (S. 8).

Seine Holzhütte ist im Original nicht erhalten geblieben, es gibt einen Nachbau in den USA und nun Hausers Architektur in Berlin. Dessen Hütte unterscheidet sich von dem Nachbau dadurch, dass man ihn nicht betreten kann, die Türe ist abgeschlossen, auch gibt es keinerlei Einrichtung, zudem hat Hauser keinen Wert auf alt-traditionelle Zimmermannsarbeit gelegt, die Balken werden von modernen Spax-Schrauben zusammengehalten. Unter diesen Gesichtspunkten ging es Hauser weniger um eine exakte Kopie als um eine Art von Modell oder dreidimensionalem Bild des Thoreau'schen Waldhauses. Hauser schuf mit dem Bauwerk darüber hinaus eine Situation, die den Betrachtern eine unerwartete Reflexion über den Potsdamer Platz ermöglichte, so als würde man ein Tableau betreten, in dem man selber zum Akteur ("Gedankentäter") wird: daraufhin ist man nicht länger der Konzernarchitektur ausgeliefert.

Unweit des Ortes der Hütte, hat Tobias Hauser vor knapp 10 Jahren bereits einmal gebaut: Damals stellte er einen weißen Container in die Nähe von Brandenburger Tor und amerikanischer Botschaft und nannte diese Installation "white headquarter/ Weißes Hauptquartier". Irgendwie erinnerte der Container an einen Treffpunkt des Klux-Klux-Clan und wirkte wie eine seltsam unbestimmte Störung im Aufbruchsfieber der Neugestaltungen des Berliner Zentrums. Ähnlich wie "white headquarter" lässt sich Hausers Walden-Hütte als Kommentar zur städtebaulichen wie auch gesellschaftlichen Situation begreifen. Er produziert im konkreten Fall in unmittelbarer Nähe zu den Konsum- und Unterhaltungstempeln des Potsdamer Platzes ein skulpturales Gegenbild, das in sich ein Stück der Wahrheit speichert, das die modernistische Konsum- und Leistungsarchitektur verleugnet und nicht zur Sprache bringt. Hausers Schindelhütte ist somit eine Art von anarchistischem Widerspruch zur blanken Ästhetik des Geldes und eine Form der Gegenüberstellung mit primitiven

Mitteln. Gerade deshalb funktioniert sie in einer fertig gemachten Umgebung und stört ohne tatsächlich zu provozieren; für den Potsdamer Platz in seiner radikalen Mittelmäßigkeit ist Hausers Hütte einfach zu einfach, zu wenig am Luxus und zu sehr am Notwendigen orientiert. Auch ist die Hütte aus Holz zu natürlich, zu simpel und leichtfertig, als dass sie auch nur im entferntesten mit einem der großen Konzerngebäude in eine Konkurrenz treten könnte. Hier gibt es kein richtig oder falsch, nicht einmal Kritik, sondern das Aufzeigen des ganz Anderen, des Überangenen und Fehlenden - ohne dass es bisher irgendjemand (außer Tobias Hauser) aufgefallen wäre. Darin liegt die Kraft seiner Arbeit, darin ihr Rumoren, ihre Störfähigkeit - einfach da zu sein, wo man eigentlich nicht hingehört, nichts zu suchen hat, nicht wirklich erwünscht ist - fast so wie die Penner, die am Potsdamer Platz (oder in Bahnhöfen) keinen Platz mehr finden, nur dass die es mittlerweile internalisiert haben und von alleine wegbleiben, während indes auch Hausers Hütte keinen Appell zur Systemveränderung liefert ("Krieg den Palästen, Friede den Hütten"), aber dennoch keinen "Burgfrieden" predigt zwischen Kunst und Konsum, Kunst und Eventkultur.

Eine Bemerkung zum Schluss: Für viele Freunde und Bekannte fand bei der Eröffnung von Hausers Projekt und bei Michael Glasmeiers Vortrag am Walden-Haus am 1. September 2002 die letzte Begegnung mit der Berliner Verlegerin Heidi Paris statt. Die Mitbegründerin des Merve-Verlages, die die Sozialisation einer ganzen Generation von KünstlerInnen geprägt hat, starb am 15.9.2002.