

Andrei Siclodi

Helmut Heiss - *Raumanzug*

Überarbeitete Fassung der Rede zur Eröffnung der gleichnamigen Ausstellung am 11. März 2009 in der Galerie 5020 Salzburg

Helmut Heiss hat für die Galerie 5020 eine dreiteilige Installation konzipiert, die sich mit Raumfragen, insbesondere mit solchen, die den öffentlichen Raum betreffen, und der Skulptur in einem erweiterten, ortsspezifischen Feld beschäftigt. Die Ausstellung besteht aus drei Teilen: einem Plakat zur freien Entnahme im ersten Raum, das ein weiß-blau-gestreiftes Zelt mit Innenbeleuchtung am Universitätsplatz neben der Universitätskirche zeigt; dem eigentlichen *Raumanzug* im Hauptraum, sowie dem dritten Raum dahinter, wo zwei Skulpturen befreundeter Künstler an der Decke und am Boden angebracht sind.

Helmut Heiss rekontextualisiert mit seiner Installation den Raum der Galerie 5020 durch die skulpturale Inbesitznahme des Raumes an sich. Dies geschieht ohne „gewalttätige“ Maßnahmen gegenüber der gegebenen Bausubstanz, sondern durch das **Ziehen von Grenzen** mittels Infiltration von Raumhüllen (Zelt) und Körpern (3. Raum mit Urinskulpturen). Gleich beim Betreten der Ausstellung wird man mit dem Abbild des vermeintlichen Ursprungs des Eingriffes in die Räume der Galerie konfrontiert: mit dem hier aufgestellten Zelt, diesmal allerdings am Platz vor der Galerie befindlich, wo es, ausgestattet mit einer Innenbeleuchtung, gewissermaßen auf seine werksseitige Bestimmung wartet. Es handelt sich um ein handelsübliches (Party-)Zelt, das man leicht transportieren und etwa für die Sommerfeier im eigenen Garten, als Bierzelt oder vielleicht auch nur als Schutz vor der Witterung beim nächsten Campingurlaub temporär aufbauen und nutzen kann. Dieser Gebrauchsgegenstand – das Zelt - steht nun also da, leer und ohne den geringsten Hinweis liefern zu wollen, zu welchem Zweck es aufgestellt wurde. Und ein paar Schritte weiter finden wir uns darin wieder.

Wo befinden wir uns also hier? In den Räumen einer Galerie oder doch in einem Zelt? Man ist geneigt, diese Frage schnell so zu beantworten: in beiden. Dies ist richtig und falsch (da mithin ungenau) zugleich. Denn bevor wir diese Frage beantworten können, erhebt sich bereits eine zweite, unsere erste Frage mitbestimmende Frage: Macht es überhaupt einen Unterschied, ob wir uns hier in einer Galerie und/oder in einem Zelt befinden?

Um diese – zugegebenermaßen rhetorisch klingenden – Fragen anzugehen, werde ich im Folgenden den Versuch einer Annäherung über den Umweg der Auseinandersetzung mit dem Verhältnis

zwischen Kunst und Raum bei Martin Heidegger unternehmen. Dies scheint mir für Helmut Heiss' Arbeit deswegen aufschlussreich zu sein, da Heidegger in seinem kurzen Text *Die Kunst und der Raum* aus dem Jahr 1969 und in seinem früheren Werk *Der Ursprung des Kunstwerks* (1935/36) sowohl von den Begriffen der Plastik – von ihm noch traditionell als Skulptur im Raum verstanden – als auch von der Architektur als „Gegend“, das heißt sein Umfeld mitkonstituierendes Werk ausgeht. Er bezieht sich hier speziell auf den griechischen Tempel, dessen klassisch-antike Grundform von Herstellern heutiger „Partyzelte“ eigentlich nachgeahmt wird. Sowohl Skulptur als auch Architektur spielen in dieser Ausstellung eine Rolle.

Ein Bauwerk – ein griechischer Tempel etwa – bildet bei Heidegger nichts ab. Der Tempel ist einfach da und besitzt als Werk die Fähigkeit, seine Umgebung als 'Welt' aufzustellen.ⁱ „Das sichere Ragen macht den unsichtbaren Raum der Luft sichtbar.“ⁱⁱ Mit Bezug auf dieses Beispiel in *Der Ursprung des Kunstwerks* lässt sich feststellen, dass „der Tempel als ästhetisches Objekt uns immer wieder an jenen Punkt zurück versetzt, an dem sein 'Ort' sich konstituiert, an jenen Entstehungspunkt also, an dem dieser zugleich eine Gegend 'einräumt', an jenen Punkt, an dem der Tempel in ein signifikantes Verhältnis zu seiner Umgebung tritt.“ⁱⁱⁱ

Jede Erfahrung eines Kunstwerks hängt mit „dessen Ambiente, seinem Stellenwert, seinem Ort **im wörtlichen und im übertragenen Sinn**“ zusammen.^{iv} Dies trifft für alle Kunst, aber im besonderen Maße für sogenannte ortsspezifische Kunst zu. Unter dem Begriff *Ortsspezifität* spitzt installative Kunst „die Reflexion auf den doppelten Ort der Kunst dadurch zu, dass sie seine beiden Seiten ausdrücklich miteinander vermittelt: Ortsspezifische Installationskunst zielt auf die thematische Verschränkung des buchstäblichen und des gesellschaftlichen Ortes. Sie reflektiert ihre institutionellen, sozialen, wirtschaftlichen, politischen [...] Rahmenbedingungen, indem sie formal in architektonische und landschaftliche Gegebenheiten interveniert.“^v

Diese Beschreibung der Ortsspezifität, die uns Juliane Rebentisch liefert, erscheint mir im Zusammenhang dieser Ausstellung als besonders einleuchtend. Denn genau das vollzieht Helmut Heiss, wenn er das portable Zelt, das eine vorgegebene Anzahl von Personen bzw. ein vorgegebenes Volumen an *etwas* umfassen kann, zunächst im Freien auf dem öffentlichen Platz und dann innen, im Raum der Galerie aufstellt: eine Verschränkung des Buchstäblichen (des öffentlichen Raums des Vorplatzes und des halböffentlichen Raums der Galerie) und des Gesellschaftlichen (des Ereignisortes öffentlicher Platz und des Ortes ästhetischer Verhandlung, den der Ausstellungsraum bildet). Die konsekutive Aufstellung des Zeltes an diesen Orten spielt nun für uns BetrachterInnen insofern eine Rolle, als dass wir im Ausstellungsraum mit einer Inszenierung konfrontiert sind, die

beide Ereignisse zeitgleich auftreten lässt: als Abbild des Geschehenen (die Fotografie des Zeltes aufgestellt auf dem Vorplatz) und als materielle Intervention im Ausstellungsraum. Das Zelt nimmt dabei in der jeweiligen Aufstellung Eigenschaften an, die für den jeweils anderen Ort spezifisch sind. Auf dem Vorplatz war das Zelt mit einer Neonbeleuchtung ausgestattet, die derjenigen im Ausstellungsraum entspricht. In der Galerie hat das Zelt nun aber keine eigene Beleuchtung mehr, denn auf dem öffentlichen Platz im Freien gibt es auch keine Stromquelle; das Licht scheint von der Decke der Galerie durch die Zelthaut hindurch, wodurch der Gegensatz Innen / Außen aufgehoben wird.

Das Zelt ist leer. Helmut Heiss hat weder in der Außen-, noch in der Innenversion der Aufstellung etwas hineingestellt. Der innere Raum des Zeltes ist da, um betreten und erst dadurch befüllt zu werden. Diese Leere ist eine skulpturale Qualität, denn sie erlaubt ein „Hervorbringen“ durch die BetrachterInnen. Oder, um mit Heidegger zu sprechen: „Oft genug erscheint [die Leere] nur als Mangel. Die Leere gilt dann als das Fehlen einer Ausfüllung von Hohl- und Zwischenräumen. Vermutlich ist jedoch die Leere gerade mit dem Eigentümlichen des Ortes verschwistert und darum kein Fehlen, sondern ein Hervorbringen. [...] Im Zeitwort 'leeren' spricht das 'Lesen' im ursprünglichen Sinne des Versammelns, das im Ort waltet. [...] Die Leere ist nicht nichts. Sie ist auch kein Mangel. In der plastischen Verkörperung spielt die Leere in der Weise des suchend-entwerfenden Stiftens von Orten.“^{vi}

Wir haben bereits über die Dualität von Innen und Außen gesprochen, die von Helmut Heiss subtil durch den Einsatz der Beleuchtungsperspektive gewissermaßen aufgehoben wird. Daran anknüpfend wenden wir uns nun der gesellschaftlichen Dimension der ästhetischen Erfahrung durch diese Ausstellung zu. Architektur erfüllt unter anderem die grundlegende Funktion, das Verhältnis von Innen und Außen zu regulieren. Die Trennung von öffentlicher und privater Sphäre in der westlichen Gesellschaft steht in gewisser Weise in unmittelbarem Zusammenhang mit der Konzeption des liberal-bürgerlichen Subjekts, so wie sie von Jürgen Habermas in seiner berühmten Untersuchung des Strukturwandels der Öffentlichkeit beschrieben wurde, und kommt dessen Bedürfnis nach Schutz, aber auch nach Separierung und Ausschluss entgegen. „Dieses 'bürgerliche Heim', verstanden als spezifische kulturelle Produktion von Grenzen, Raumzuweisungen und Repräsentationen, ist jedoch genauso wie das bürgerliche Subjekt selbst seit einiger Zeit in die Krise geraten. Außen und innen haben sich verunklärt, sie sind ambivalent geworden; das moderne Subjekt muss mit dieser Verunsicherung leben.“^{vii}

Wir befinden uns nun in Österreich, noch präziser, in Salzburg, an einem Ort also, wo zumindest im Zentrum der Stadt die architektonische Zelebrierung des bürgerlichen Subjekts katholischer Prägung allgegenwärtig, um nicht zu sagen denkmalgeschützt ist. Hier kann man die Auflösung des klassischen bürgerlichen Begriffs der Öffentlichkeit noch nicht so stark beobachten. Umso mehr erscheint die Absicht der Intervention von Helmut Heiss als allzu logisch, mit den Mitteln eines unpräntösen Materials, das Menschen unterschiedlicher Schichten und Herkunft im Zuge von Feiern unter sich zu versammeln vermag, eine räumliche Durchlässigkeit zwischen Innen und Außen, zwischen High und Low, zu bewirken. Damit zusammenhängend mag auch die skulpturale Intervention im hinteren Hauptraum gesehen werden: eine Gemeinschaftsarbeit der Künstler Daniel Ramirez Turecek und Stephan Uggowitz mit dem Titel *Urinalysis*. Die zwei Künstler urinierten anlässlich einer Arbeitspräsentation an der Akademie in Wien in einen mit Gips gefüllten Behälter. Die einplätschernde Flüssigkeit reagierte mit dem Gips und ließ diesen zu einer amorphen Figur erhärten. Diese organische Art plastischen Gestaltens dürfte nicht nur KünstlerInnen, sondern vor allem männlichen Besuchern von Zeltfesten bekannt sein, wenn die Schlange vor der Toilette zu lang ist, aber Harndrang eben befriedigt werden muss. Nicht frei von Ironie hat Helmut Heiss diese Skulpturen, plastische Relikte eines performativen Akts, in der Andeutung einer Tropfsteinhöhle installiert. Ironisch auch deshalb, denn diese Steine können naturgemäß nicht mehr aufeinander tropfen. Auch hier versucht Helmut Heiss die Auflösung gegebener Verhältnisse, indem er nochmal das Spiel der Formen von Innen und Außen spielt. Die runden, teilweise faltenartigen Formen der Urinskulpturen korrespondieren in ihrer Grundform mit der geschwungenen Deckenverzierung des ersten Raums der Ausstellung. Dies erinnerte mich an Gilles Deleuzes Feststellung, dass die Falte den Hauptbeitrag des Barocks zur Kunst darstellt. Aber das ist eigentlich eine andere Geschichte.

ⁱ Martin Heidegger: *Der Ursprung des Kunstwerkes*. Stuttgart 1960, S. 40

ⁱⁱ Ebenda.

ⁱⁱⁱ Juliane Rebentisch: *Ästhetik der Installation*. Frankfurt am Main 2003, S. 253

^{iv} Theodor W. Adorno: *Ästhetische Theorie*. Frankfurt am Main 1973, S. 520

^v Juliane Rebentisch, a.a.O., S. 233

^{vi} Martin Heidegger: *Die Kunst und der Raum*. Frankfurt am Main 2007, S. 12

^{vii} Barbara Steiner: *Performative Architektur*. In: Angelika Nollert (Hg.): *Performative Installation*. Köln 2003, S. 186