

Michael Stoeber / Porträt Christian Helwing

im *artist* Kunstmagazin, Ausgabe Nr. 93 / November 2012 – Januar 2013

Ödipale Beziehungen sind ambivalent – in der Kunst wie im Leben - und damit schwieriger, als die Psychoanalyse uns glauben machen möchte. Sie spricht vom „Vatermord“ so selbstverständlich, als handele es sich bei ihm um ein Naturgesetz, das sich mit derselben Zwangsläufigkeit vollzieht wie die Verpuppung einer Larve zum Schmetterling. Für die Söhne aber geht es nicht einfach nur darum, die Väter vom Platz zu fegen, um dann in aller Freiheit die Gestaltung des eigenen Lebens und Werks in Angriff zu nehmen. Normalerweise sind da auch noch Gefühle von Respekt und Liebe für einen Menschen, der einem ins Leben geholfen und oft genug manches Gute getan hat. Auf dem Felde der Kunst berührt diese Ambivalenz die großen Vaterfiguren und Vorbilder, an denen sich junge Künstler zuerst einmal orientieren, dann abarbeiten, und die sie später verwerfen, um zu sich selbst zu finden und ihren eigenen Weg zu gehen. Ohne diese Abnabelung sind kein selbst bestimmtes Leben und auch kein autonomes Oeuvre denkbar. Daher ist sie notwendig. Aber in welcher Weise sie sich vollzieht, ist individuell sehr verschieden. In der Kunst ist eine der letzten großen Autoritäten - sozusagen ästhetisches Superego und Über-Vater par excellence - die amerikanische Minimal Art, die im letzten Jahrhundert versucht hat, die Kunst in ultimative ästhetische Formen und Formeln zu gießen. Indes ist sie keine creatio ex nihilo, sondern hat eine lange Vorläufer- und Herkunftsgeschichte. Sie geht zurück bis zu Platon, für den geometrische Gesetze, wie sie der Minimal Art zugrunde liegen, Ausdruck einer harmonischen, von Symmetrie und Proportion bestimmten Welt waren. Eine Erfassung der Welt de more geometrico finden wir auch in der Renaissance, in der Leonardo den Menschen in das Gleichmaß von Kreis und Quadrat eingeschrieben sah. Im 20ten Jahrhundert bestimmen die Gesetze der Geometrie nicht nur die Ästhetik der Minimal Art, sondern zuvor bereits die Kunst des russischen Suprematismus, der niederländischen De Stijl - Gruppe und des deutschen Bauhauses.

All diese Bewegungen, die gleichermaßen philosophisch und ästhetisch auf die Welt blicken, treten mit einem ideologischen Absolutheitsanspruch auf, der die Nachgeborenen zum Widerspruch reizte, wenn er sie denn nicht zu Gefolgsleuten machte. In den neunziger Jahren hat eine kluge und Augen öffnende Ausstellung mit dem Titel „Minimal - Maximal“, kuratiert von Peter Frieze in der Bremer Weserburg, am Beispiel der amerikanischen Minimal Art und ihrer Protagonisten gezeigt, wie die nachfolgende Generation auf deren ästhetische Vorstellungen reagierte. Von beißender Ironie über bilderstürmerischen Ikonoklasmus bis hin zu eher gemäßigten Distanzierungen waren in ihr alle Facetten einer nuancenreichen Auseinandersetzung vertreten und zu studieren. Christian Helwing war bei der Schau nicht dabei. Er studierte zu der Zeit noch Bildende Kunst an der Fachhochschule Hannover. Ein Studium, das er von 2001 - 2005 an der Hochschule für Künste in Bremen fortsetzte und als Meisterschüler abschloss. Aber er hätte aus heutiger Sicht durchaus dabei sein können. Denn seine ortsbezogenen Interventionen, die ebenso sehr autonome Skulptur wie architektonische Setzung sind, arbeiten nicht weniger mit den Mitteln der Geometrie und des Konstruktivismus wie die Künstler, die mit ihren Werken bei „Minimal - Maximal“ vertreten waren. Und wie sie bezieht sich auch Helwing in seinem Werk auf historische Vorbilder.

Nicht allein auf die Minimal Künstler, sondern ebenso auf andere, die in derselben Traditionslinie stehen. In Gesprächen mit ihm über sein Werk fallen immer wieder Namen von Architekten. Unter anderen der von Bruno Taut, der im letzten Jahrhundert zu den prägenden Figuren eines „Neuen Bauens“ gehörte und enge Verbindungen zu Walter Gropius und Hans Scharoun unterhielt. Die Nationalsozialisten verunglimpften ihn als „Kulturbolschewisten“ und jagten ihn aus seinem Amt als Architekturprofessor.

Auf Bruno Taut und damit auf die Anfänge der architektonischen Moderne bezieht sich Christian Helwing ganz explizit in einem Werk für das Treppenhaus des hannoverschen Kunstvereins. Der Titel der Installation *A Crystal Lives On* (2010) zitiert, wenn auch durch englische Übersetzung und elliptische Verkürzung verfremdet, eine Inschrift, die Taut seinem für die Kölner Werkbundausstellung 1914 geschaffenen Glaspalast einprägen ließ: „Ohne einen Glaspalast ist das Leben eine Last. Licht durchdringt das ganze All. Es ist lebendig im Kristall.“ Beim Dichten half ihm seinerzeit Paul Scheerbart, der den Glaspalast als zeitgemäße Wiedergeburt eines salomonischen Tempels euphorisch begrüßt hatte. Das lebendige Kristall wird in Helwings Titel zum Glas, das weiter lebt. Das ist durchaus programmatisch zu verstehen. Die Tradition ist für den Künstler lebendig, er setzt sich mit ihr auseinander, und sie lebt weiter in seinem eigenen Werk, wenn auch natürlich in veränderter Form. Mit dieser Haltung gehört Helwing in seinem Verhältnis zur Vergangenheit eher zu den sanften ödipalen Rebellen als zu den radikalen Umstürzern, welche Welt und Kunst in ihrer Zeit völlig neu buchstabieren wollen. Für die erhabenen und idealistischen, bis ins Sakrale reichenden Untertöne im Werkverständnis von Taut hat er allerdings taube Ohren. Aber auf die ästhetischen Neuerungen, die rhombische Struktur des Glaspalastes und seine kaleidoskopischen Farben, schaut er mit hellwachen Augen. Sie zitiert er in seiner Installation in einem subtilen Spiel von Konstruktion und Dekonstruktion. Im breiten Treppenhaus schacht installiert er farbige Holzplatten, deren spitze Winke und gerade Ecken den Verlauf der Treppe widerspiegeln. Zum Schacht hin sind sie dunkelblau, zur Treppe hin hellblau. Bei der Wandbemalung kommen zum Hellblau noch Weiß und Schwarz hinzu. Die Wiederholungen, Variationen und Verkehrungen der farbigen und plastischen Eingriffe unterstreichen Bauideal und Baugeschichte der Treppenhausarchitektur. Aber sie widersprechen ihnen auch. Dem klaren Element der Interventionen des Künstlers eignet zugleich etwas Halluzinatorisches. Ordnung und Verwirrung gehen in diesem Werk Hand in Hand, was durchaus programmatisch zu verstehen ist.

In diesem Zusammenhang ist ein Gespräch aufschlussreich, das Christian Helwing im selben Jahr seiner Arbeit für Hannover mit Joachim Kreibohm, dem Chefredakteur der „artist“, geführt hat. Die beiden sprechen über das Werk des Künstlers anlässlich seiner Arbeit *EAT*. (2010) für den Kunstverein Ruhr. Ihr Gespräch ist in dem das Werk begleitenden Katalog abgedruckt. Gefragt, ob geometrische Formen für ihn „als Manifest fungieren“, antwortet Helwing: „Ich verfasse keine Manifeste, denn was mich an Geometrien interessiert ist deren Missbrauch bei dem Erklärungsversuch einer Weltordnung. Ich betreibe eher den Versuch einer polemischen Zuspitzung des rechten Winkels oder in diesem Falle des spitzen Winkels (Er bezieht sich auf seine Installation im Kunstverein Ruhr. A. d. A.), wobei ich ähnliche Prinzipien wie die Moderne verwende, um sie gleichermaßen zu konterkarieren.“ Hier wird wie unter einem Brennglas das künstlerische Selbstverständnis Helwings deutlich und sein Verhältnis zur Tradition der Moderne.

Nicht das Vokabular und die Sprache von Geometrie und Konstruktivismus sieht er diskreditiert oder kontaminiert, so dass er sie verwerfen müsste, sondern den ideologischen Überbau, der sich mit ihnen üblicherweise verbindet. Die einseitige und ausschließliche Betonung kartesischer Kognition. Die hochfahrende Erwartung, „clare et distincte“ die Welt auf den Begriff bringen und in den Griff nehmen zu können. Menschheitsbeglückung mittels des rechten Winkels. Und das angesichts einer Population, der bereits Immanuel Kant bescheinigt hat, sie sei „aus krummem Holz gemacht, und daraus könne nichts ganz Gerades gezimmert werden.“ Wie zur Bestätigung und Illustration der These des Philosophen treibt Helwing in 2010 in das orthogonale Gehäuse des Ladenlokals in Essen - daher der Titel des Werks: *EAT*. - einen schwarzen unzugänglichen Keil, den er aus der doppelten Diagonalteilung des Raums gebildet hat. Wieder eine Anstiftung zur Konfusion mittels einer glasklaren Struktur. Und selbst wenn sich die Besucher des Kunstvereins bei ihrer ästhetischen Konsumtion an diesem Werk nicht verschluckt haben, dürfte doch so mancher von ihnen kopfschüttelnd vor ihm gestanden sein.

Das trifft womöglich auch auf eine phänomenologisch ähnliche Arbeit zu, die Christian Helwing in diesem Jahr für die Gruppenausstellung *Ab in die Ecke!* der Städtischen Galerie Delmenhorst schuf. Unter diesem Titel thematisierte die Leiterin Annett Reckert in ihrem Haus die Ecke als künstlerisches Sujet. Helwings *Eckstück* (2012) bildet ein gleichschenkeliges Dreieck aus MDF, das von der Decke sperrig in eine Ecke des Ausstellungsraumes ragte. Ein Eckstück ist es daher im doppelten Sinne. Und es ist auf spektakuläre Weise unübersehbar, weil seine schwarze Farbe in starkem Kontrast zum Weiß der Ausstellungsräume steht. Nicht minder spektakulär ist es, weil es so unfunktional ist. Weil es nichts stützt, nichts hält und nichts fortsetzt. Obwohl es so offensichtlich an Architektur denken lässt und scheinbar danach trachtet, Teil der bestehenden Architektur zu werden. Auch hier verkehrt Helwing ein fundamentales Gesetz der Moderne. Die Form-Inhalt Relation wird von ihm nicht weniger suspendiert als der kanonische Satz: Form follows function“. Zugleich bezieht sich der Künstler mit der Positionierung seines schwarzen Dreiecks aber auch auf das *Schwarze Quadrat* von Kasimir Malewitsch, das bei seiner ersten Präsentation 1915 ähnlich weit oben an der Wand hing. Einen anderen Künstlernamen, den Christian Helwing häufig in Verbindung mit seinem Werk nennt, ist der des amerikanischen Künstlers Gordon Matta-Clark. Er ist bekannt geworden mit Schnitten und Sektionen durch Häuser und Architekturen, die er mit der Präzision eines Chirurgen fertigte. Was Helwing an Matta-Clark fasziniert ist weniger die sozialkritische Dimension seiner Arbeiten als ihre analytische und dekonstruktive Qualität. Mit ähnlich aufschließendem Blick nähert sich Helwing in seinem Werk *Grauhof Revolutionstor* (2012) dem Ausstellungsraum der Städtischen Galerie Bremen. Allerdings höhlt er den Raum nicht aus, sondern bringt etwas in ihn hinein. Die gusseisernen, grauen Säulen aus dem 19ten Jahrhundert konfrontiert er mit einem weißen Pfeilerpaar, die einen gleichfalls weißen T-Träger mit einer Reihe von grünen Mineralwasserflaschen tragen. Wodurch er scheinbar mühelos zwei Jahrhunderte konfrontiert und miteinander ins Gespräch bringt.

Eine der poetischsten Raumverwandlungen im Werk von Christian Helwing ist das Projekt *Sleeping* (2011). Ein leerer Raum wird von ihm durch Farbe in schwarze und weiße Zonen geteilt. Dabei durchschneidet eine Armada von diagonal gehängten Deckenleuchten aus Neon den Raum in dynamischer Manier, während sich im Glas seiner von außen schwarz bemalten

Fenster das Innere in komplexer Weise spiegelt. Die diskreten Eingriffe zeitigen verblüffende Wirkungen. Die Architektur wird zum Krafffeld emotionaler, narrativer und mythischer Anmutungen. Der Raum erzählt eindringlich vom abwesenden Menschen und seiner condition humane. Von Tag und Nacht, Ruhe und Bewegung, Leben und Tod. Auch das Werk *Sterne sehen* (2010) arbeitet wie selbstverständlich mit der Struktur eines Raumes. In die verschachtelte Ausstellungsstruktur des Riga Art Space hat Christian Helwing zwei x-förmige Wände gesetzt. Gebaut aus schlichten Faltkartons und von schwarzer Stretchfolie zusammengehalten, lassen sich die beiden Wände ohne große Mühe als das geometrische Zeichen eines Sternes lesen. Allerdings braucht man dafür einen Überblick, den die Installation per se nicht herausgibt. Der Betrachter hat die Möglichkeit, sich der Architekturskulptur aus zwei verschiedenen Richtungen zu nähern und sieht dabei jeweils eine identische, seitenverkehrte Hälfte von ihr. Jedoch nie das ganze Werk.

Um wirklich einen Stern zu sehen, muss er in disziplinierter Konzentration dessen Hälften in seiner Vorstellung zusammen fügen. Nur dann erfasst er das Werk in seiner Totalität und löst für sich das Versprechen des Titels ein, der ja als Redensart ganz das Gegenteil meint: Dass wir durch einen Schlag das Bewusstsein verlieren und Sterne sehen. Christian Helwings Installation schärft indes unser Bewusstsein. Das tun seine aufklärenden und hellsichtigen Werke generell. Wenn auch Gott sei Dank nicht so brachial und schmerzhaft, wie Bruce Nauman sich das von der Kunst wünscht, für den sie sein soll wie ein Schlag mit einem Baseballschläger ins Genick des Betrachters, sondern eher sanft und subtil.