

Ein Raum wird wahr

^D Christian Helwing ist ein Künstler, der den Spatial Turn ernst und wörtlich nimmt. Er dreht Räume, *turns spaces around*, korrigiert sie, formt sie um, gibt ihnen andere Richtungsinne. Mit Spatial Turn war ja eine neue Orientierung der Geisteswissenschaften gemeint. Die sich aus der Fesselung an Zeit, Beschleunigung, Epochen, Bewegungen löste und der „langsameren“ Dimension des Raumes zuwandte. Sie entstand aus der Erschütterung der geopolitischen Riesenplatten, der Blöcke der Nachkriegszeit. Sie musste sich im Lauf ihrer Entfaltung in neue Raumtypen hineindenken: Virtuelle Räume, Deterritorialisierung, *global cities* zum Beispiel sind einige Schlagworte, aber auch vom „Verschwinden des Raumes“ war gleichzeitig die Rede. Der Spatial Turn musste akzeptieren, dass uralte Krisenräume Krisenräume bleiben, man denke an den Nahen Osten, und dass es zur Wiederauferstehung scheinbar ins historische Abseits geratener Regionen kam. Die erfolgreichste Zeitschriften-Neugründung der letzten Jahre in der Bundesrepublik heißt *Liebes Land*. Kein Tag vergeht, ohne dass ein „Regionalkrimi“ erscheint oder im Fernsehen ausgestrahlt wird. Was weiterhin in Raumpraxis und -theorie neu einwirkte, war die Ökologiebewegung. Räume und Böden wurden und werden kostbarer, Verdichtung ist angesagt, Umnutzung statt Abriss fast schon selbstverständlich. Wie viele Kasernen wurden seit 1980 neuen Zwecken zugeführt, wie viele Dachgeschosse zu Wohnungen ausgebaut?

Das ist grob umrissen die Situation, in der ein Künstler wie Christian Helwing gefragt ist. Helwing hat schon einige Raum- und Gebäudetypen zu neuen Raumgebilden umformuliert: ein Treppenhaus, ein Kirchenschiff, ein Museum, diverse öffentliche Kunsträume, die in verschiedenen Bautypen untergebracht waren –

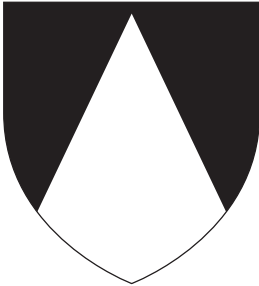
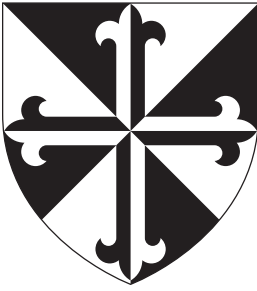
Ladenlokal, Bürgerhaus et cetera. In Krems bespielt er drei Orte: eine aufgelassene Kirche, eine Mariensäule vor ihr und einen Ausstellungsraum, Orte, die in einiger Entfernung voneinander liegen und für den Zweck der Ausstellung miteinander verschaltet werden. Anders als in Kunsträumen findet Helwing in Kirchenräumen seine liebste Vorgabe vor: starke Orientierungen. Christliche Kirchen zeigen nach oben und nach Osten. Beide Richtungen weisen über sie hinaus. In Prag hat Helwing 2016 für die Salvator-Kirche das Aufwärts, das *sursum corda*, verstärkt, in Krems widmet er sich den Orientierungen in der Horizontale, vor allem der nach Osten, von der die Arbeit *(B)EAST!* auch vier Buchstaben ihres Titels hat: „EAST“. Wobei es anzumerken gilt, dass „Orientierung gen Osten“ eine Tautologie ist: Im Orient geht die Sonne auf. Christliche Kirchen sind geostet. Sie weisen ins Heilige Land, wo Christus wie die Sonne am Morgen aufgegangen, auferstanden ist. Das weiß „Man“, aber „Man“ sieht es nicht. Gottesdienste sind zur bekömmlichen Zeit von zehn Uhr morgens angesetzt; da ist die Nacht vergessen, und die Sonne steht woanders. Für den Alltag in einem Dominikanerkloster gilt jedoch: Bei Anbruch der Morgendämmerung wurden die Brüder zu den „Laudes“ in die Kirche gerufen, und auch die darauffolgende Hore der „Prim“ dürfte noch eine Feier des aufgehenden Lichtes gewesen sein, das in den Mönchschor der Kremser Kirche durch immerhin neun Fenster strömte. Mehr noch: Im späteren Mittelalter setzen sich die Mönchs- und Kapitelchöre körperlich vom Gemeindehaus ab – so auch in Krems. Man könnte sagen, dass sie zugespitzt wie Pfeile oder Speere in die Richtung des Heils weisen, während das breite Gemeindehaus eher statisch verharret.

Nun weisen beide Raumteile, Langhaus und Chor, eine Abweichung von der heiligen Achse auf, wenn wir sie mit dem Kompass messen. Das ist nichts Ungewöhnliches, denn die Baumeister haben sich meist nach dem Sonnenstand eines hohen Festtages gerichtet; das konnte der Tag des Kirchenheiligen oder des Ordensgründers sein. In diesem Fall der des heiligen Dominikus, der am 8. August begangen wurde, aber im Orden war sein Hochfest der Tag der Überführung der Gebeine des Heiligen, das war der 13. Juli. Oder orientierte man sich am Feiertag der Kirchenpatrone Peter und Paul? Das wäre der 29. Juni. Man sieht, dass diese Tage nicht sehr weit auseinanderliegen und auch nur eine minimale Abweichung rechtfertigen würden. Die Bauforschung nimmt für Krems an, dass die Kirche in beiden Teilen auf ältere Bauten Rücksicht nahm. Auch das ist bei Bettelordenskirchen nicht selten. Diese Kirchen kamen als letzte Großbauten des Mittelalters in die schon weitgehend aufgesiedelten

Städte. Da musste man sich arrangieren. In Krems galt das aber nicht: Das Kloster lag vor den Stadtmauern und wurde trotzdem nicht auf leerem Grund, sondern in einem landwirtschaftlichen Komplex angesiedelt, dessen Bauten zum Teil in den Neubau des Klosters eingingen und ihm offenbar eine so starke Ausrichtung gaben, dass Unregelmäßigkeiten in Kauf genommen werden mussten. Wie gesagt, Bettelorden mussten sich arrangieren, was sich auch als positive Haltung, als ein Entgegenkommen der Gemeinde gegenüber interpretieren ließe. Am Rand der Städte angesiedelt, sorgten sie hier und da für eine Befestigung der Außenmauern. In Krems, so lässt sich zusammenfassen, sind einige große Themen gestellt, was die Raumorganisation anbelangt: Positionierung, Ausrichtung, Abweichung und Anpassung.

Was im Kirchenraum ebenso unsichtbar ist wie die übergreifenden Ortsbezüge auf Jerusalem, Kloster und Stadt, ist die Geschichte seiner Umnutzungen: Als Kirche, Lager, Feuerwehrdepot, Fabrik, Theater, Kino, Museum hat der Bau gedient; in zwei separate Abschnitte mit zwei Geschoßen wurde er aufgeteilt, bis er in den heutigen elementar-mittelalterlichen Zustand versetzt wurde. Dieser Raum hat einiges mit sich machen lassen. Leibniz definierte die Kategorie Raum einmal als „l'ordre des coexistences possibles“, als „Ordnung möglicher Koexistenzen“. Der Fall Krems legt nahe, Raum auch als „Unordnung möglicher Konsekutionen“ zu beschreiben, sprich als unplanbare Abfolge von Nutzungen. Das würde dann die noch profanere Bedeutung von Raum treffen, die Newton dieser Kategorie gegeben hat: Für ihn ist der Raum ein beliebig füllbares Gefäß, das übrig bleibt, wenn man alles Material aus ihm herausgenommen hat.

Helwing hat sich für die Dominikanerkirche Krems die eine strenge Aufgabe gestellt, raumkünstlerisch über „die Kirche, die keine Kirche mehr ist“, nachzudenken. Das heißt nicht, die Säkularisierung rückgängig zu machen, sondern aus ihrem kahlen Zustand von unten kommend eine historisch-geografische Topologie zu entwerfen – mit minimalen Mitteln, auf diese Weise die Leere achtend und modernen Kunstkonventionen entsprechend. Minimal Art wird hier Minimal Topology. Helwing gibt den beiden Kirchenräumen, dem Chor und dem Langhaus, zwei Vektoren, die voneinander und von der Ost-West-Achse abweichen: Im Chor nimmt er eine Korrektur der Ostung vor, im Langhaus verweist er auf die abweichende Orientierung des Klosterkomplexes, er nennt das die „diagonale Querung der Basilika“: einmal eine ferne Zielgröße, einmal eine nahe. Man darf darauf verweisen, dass auch die Architekten von Klosterkirchen



Die beiden Dominikanerwappen: oben Marienkreuz, unten Mantelwappen / The two Dominican coats of arms: Marian cross crest on top, mantle crest below

das angrenzende Kloster berücksichtigen mussten, um eine „Ordnung der Koexistenz“ herzustellen. Wie die Kirche sich zum Klosterkomplex verhält, war fast schon eine Glaubensfrage. In Krems ist die Basilika seitlich angrenzend disponiert, was bedeutet, dass die Erschließung auch und vor allem von der Seite her geschieht und dass der Chor die zum Kloster zeigende Längswand mit diesem teilt und ohne Fenster bleibt. Eine solche Doppelnutzung ist praktisch, aber wie die Einpassung des gesamten Komplexes in den Bestand ist auch diese Lagebeziehung ein Bedeutungsträger und signalisiert Rückhalt und Anlehnung.

Helwing arbeitet von Grund auf. Auf die Signaturen des Bodens, der in der aufgerichteten Kunst- und Museumswelt nicht so oft in Anspruch genommen wird, macht Helwing nicht nur optisch durch verschiedenfarbige Schnittmuster, sondern auch haptisch-fußläufig durch die Bereitstellung von Pantoffeln aufmerksam. In die Tiefe voranschreitend geht man nicht nur gegen die Diagonalen an, sondern wechselt auch den Bodenbelag aus Teppich und Steinplatten. So tritt die Schräge, sinnlich erfahrbar, in das orthogonale Gefüge ein. Die Schräge hätte der mittelalterliche Mensch als unrein empfunden und nur als *Kreuzgewölbe* zugelassen – siehe die Gewölbe des Mittelschiffes. Die Dominikaner aber hätten sich über diese Untergründe gefreut, sind ihre beiden Wappen doch durch Diagonalen beziehungsweise spitz zulaufende Linien kenntlich gemacht. Das sogenannte Mantelwappen bringt den schwarzen Chormantel und das darunterliegende weiße Habit in eine heraldisch strenge Ordnung, die aber viel dynamischer wirkt als die ausgeglichene Disposition des sogenannten Marienwappens.

Chor und Basilika stammen aus verschiedenen Bauphasen. Die Umnutzer haben die Differenz drastisch verstärkt, indem sie aus ihnen zwei separate Teile machten und damit dem Bau das Momentum, den Richtungssinn und die qualitative Teilung in Volk und Orden nahmen. Helwing erinnert daran, indem er die Bodenflächen verschieden auslegt und am Übergang von Langhaus und Chor einen durchschreitbaren schwarzen Vorhang aufspannt, ein Velum der Raumkunst, könnte man sagen, das seine profane Funktion auch dadurch kundtut, dass es weiterläuft und den ganzen Chor umkreist und damit zu einer Eigenzone einschließt, zum Rahmen des Wappens wird. Aber – und das ist das Aber des von Grund auf denkenden Künstlers – Helwing überträgt den beiden Innenräumen eine gemeinsame Aufgabe: durch die vektorielle Auslegung der Böden Außenräume anzuvisieren, übergeordnete Bezüge herzustellen. Wir müssen also den Vorgaben und Herausforderungen

von Positionierung, Ausrichtung, Abweichung und Anpassung noch einen fünften Auftrag hinzufügen. Nennen wir ihn die Referenz, den Verweis des einen Ortes auf einen anderen Ort. Konkret für Krems und Helwings Vorhaben gesprochen: Wie stellt man einen Bezug vom Kirchenschiff zur Mariensäule und weiter zur Kunsthalle Krems her? Gefragt ist die ästhetische Übersprunghandlung.

Außenbezug Jerusalem, Außenbezug Kloster – das dritte Relatum haben wir bisher nur beim Namen genannt, aber noch nicht inhaltlich angesprochen. „Beast“ heißt auf Englisch das Biest, und ein solches, den Teufel nämlich, bezwingt vor dem Kloster der Erzengel Michael als Teil des Skulpturenprogramms der Mariensäule. Daraus entsteht der Titel des Projektes, der aus dem Biest und „East“ (*B*)*EAST!* macht; so werden im Gleichklang der Namen räumliche Orientierung und ikonografische Setzung ineinandergeschoben. Auch wird das Biest doppelt gebannt, denn es existiert in zweifacher Ausführung: einmal als Kopie draußen an der Säule, wo Helwing es in einem „Black Cube“ eingehegt hat, das andere Mal aber ist es als Original aus dem späten 17. Jahrhundert im Oberlichtsaal der Kunsthalle Krems präsent. Dort implantiert Helwing also ein historisches sakrales Kunstwerk in einen profanen und der Gegenwartskunst gewidmeten Raum, wo er doch in der Kirche, in einem ehemals sakralen Raum, ganz ohne Körper und Kunstwerk auskommt. Wenn Helwings Hauptanliegen die Schärfung räumlicher Dispositive ist, so weiß er doch auch, dass ein Körper, eine menschliche Figur automatisch die Herstellung eines Existenzraumes bedeutet. In Krems überlässt er diese Ergänzung gewissermaßen den Filialen des Ausgangsortes und gibt ein Feld vor, das aus Kirchenraum, Mariensäule und Kunstraum eine Konfiguration bildet.

Und das Biest? Das Biest und der Existenzraum? Wir erinnern im Jahr 2021 daran, dass die Länder an der Donau 1679 von einer verheerenden Pest heimgesucht wurden – mit geschätzten 12.000 Todesopfern allein in Wien. Wenige Jahre später wurden in Krems wie an zahlreichen anderen Orten Mariensäulen errichtet – als Dank für den Sieg über und als Abwehr gegen das „Biest“.