

# Von Balken und Linien: Installation als Zeichnung im Raum

Anmerkungen zu *cruX* von Christian Helwing

— Text von Karin Schulze

Wer die Rauminstallation *cruX* aufmerksam betritt, dem entgeht eine kleine Arbeit gleich im ersten Raum nicht: Ein leuchtend roter Balken auf weißem Grund. Nur aus unmittelbarer Nähe lässt sich auf ihm der Schriftzug lesen: „flexibel in allen Bereichen“. Einerseits wirkt die Arbeit mit ihrer Balkenform wie eine miniaturisierte Vorschau auf die gesamte Installation, in der balkenförmige Paneele den Ton angeben. Andererseits ist sie ein Bruch mit ihr, weil in dieser Ausstellung wie auch in früheren Arbeiten Helwings die Verwendung von Schwarz und Weiß dominiert. Insofern ist der rote Balken genau das, was sein Wortsinn verkündet: ein Ausweis von Flexibilität.

Agiles Reagieren war schon gefragt, als die Stadtgalerie Lauenburg 2020/21 nach dem Entwurf von Christian Helwing neu entstand: Helwings radikale künstlerische Raumidee wurde zwar akkurat umgesetzt, im Bauprozess aber hatte sich allerhand Flexibilität als nötig erwiesen.<sup>1</sup> Das künstlerische Konzept Helwings für die architektonische Verbindung der beiden bis dahin zwar benachbarten, aber getrennten Bauten war in der baulichen Umsetzung für die Handwerker herausfordernd: die Wand zwischen den Häusern zu durchbrechen und anschließend eine diagonale Raumachse – ausgehend von der schräg in der Ecke des einen Gebäudes sitzenden Hauseingangstür – als Wandflucht zu setzen, so dass eine große, offene Raumfolge entstand.

Mit *cruX* interveniert der Künstler jetzt zwei Jahre später in seine eigene architektonische Setzung. Haben seine Projekte bis dahin auf fremde Architekturen reagiert – einen Kunstverein etwa, ein Museum oder eine Klosterkirche – eignet er sich jetzt einen Raum zum zweiten Mal an. Dafür fügt Helwing zwei, sich im Durchbruch kreuzende Raumachsen ein, eine davon parallel zur Diagonale der Architektur, wobei diese in den hinteren Räumen plötzlich die Richtung ändert und abknickt. Schwarze, balkenartige und wiederum diagonal von der Decke hängende Elemente formieren, brechen und fragmentieren diese Achsen. Bewegt man sich im Raum, dann sind die balkenartigen Paneele immer wieder als

X-förmige Kreuze zu sehen, die wirken, als würden sie die hinter ihr verlaufende architektonische Raumachse ausixen.

Blickt man bei Tageslicht von der Eingangstür durch die Ausstellungsräume bis zur rückwärtigen Fensterfront, von der aus man auf die Elbe sieht, so öffnet sich die Raumfolge grandios zum Licht hin. Die schwarzen Paneele aber unterbrechen diese Lichtbahn – zumal ihr Kern aus Styropor mit lichtschluckendem schwarzem Teppich umkleidet ist. Segmente aus dem gleichen schwarzen Bodenbelag machen das zweite dominierende Element der installativen Raummodulation aus: Sie unterteilen und markieren den Boden aller Räume, deren Konturen sie gedanklich verschieben. Damit deutet Helwing Möglichkeitsräume an – ähnlich wie etwa US-Minimalist Fred Sandback durch das Spannen von zarten, farbigen Garnsträngen virtuelle Flächen und Volumen in den Raum zeichnete.

## Der rechte Winkel als Wiedergänger

Helwing arbeitet schon seit etwa zehn Jahren immer wieder mit Teppich und aktiviert jene Fläche, die Carl Andre, ein weiterer US-Minimalist, in den 1960er Jahren mit seinen seriellen Bodenelementen vom Fußboden zum Energiefeld avancieren ließ. Ähnlich Andres betretbaren, plattenartigen Skulpturen heben auch Helwings Teppichsegmente die Kluft zwischen dem Raum des Betrachtenden und dem der installativen Elemente auf. Die Besucher\*innen kommen zwangsläufig in körperlichen Kontakt mit der Installation, spüren unter ihren Füßen die weicheren Bodenbereiche, erfahren durch die häufig schräg verlaufenden Teppichbahnen verstärkt die Konsequenzen ihrer Bewegung im Raum.

Bei Helwings Arbeit in und mit der Dominikanerkirche im österreichischen Krems, bei der weißer Teppichboden ein wesentliches Element war, durften die Besucher\*innen diesen sogar nur barfuß oder in bereitgestellten Pantoffeln betreten. Bei *cruX* haben die Teppichsegmente eine zusätzliche Bedeutung: Sie beleben das orthogonale System neu, das durch die architektonische Setzung durchbrochen wurde. An einer

<sup>1</sup> Vgl. dazu den Text von Marita Landgraf.

zentralen Stelle spart der Belag einen rechten Winkel aus. Damit führt er jenes Element wieder ein, dem durch die Setzung der diagonalen Raumachse entgegen gearbeitet wurde.

### Der Raum als begehbare Skulptur und Grafik

---

Bei *cruX* kombiniert der Künstler erstmals grafische Arbeiten mit der Rauminstallation. Die Zeichnungen die sonst im Planungsprozess seiner Raumkunstwerke entstehen, haben für ihn keinen Werkcharakter. Jetzt hat er aus Werbe-Wurfsendungen von Supermärkten oder Juwelieren, die während der Pandemie in seinem Briefkasten gelandet waren, Preisschilder, Warenfotos oder auch Worthülsen wie „Guten Morgen, liebe Ordnung“ oder „Designerleuchten für Ihr Zuhause“ herausgeschnitten. Analog zu ihrer Positionierung in den Prospekten wurden sie auf DIN A4-Blätter geklebt. Linien, von den Ecken der Ausschnitte zu den Blattecken gezogen, verspannen und verorten sie im Bildraum. Dazu sind teilweise die Zeitungsausschnitte und teilweise die sich aus den Strichen ergebenden Flächen geschwärzt.

Die von Linien gehaltenen Wortbalken dieser beiläufig entstandenen Blätter scheinen eine optische Entsprechung der in der Installation an Drahtseilen aufgehängten Paneele zu sein. Dabei sind die grafischen Arbeiten so positioniert, dass sich ein Wechselspiel der gegenseitigen Durchdringung und Ergänzung der Genres ergibt: Die Serie *Stars* (2020/22) mit ihren geschlossenen Formen hängt dort, wo sich die beiden Paneelbahnen treffen, während *Stars – broken* (2020/22) mit den stärker fragmentierten, splitterartigen Formen am Fenster positioniert ist. Bei *Stars – Like Me* (2020/22) sind die ausgeschnittenen Schlagworte nicht geschwärzt, sondern lesbar. Die dadurch etwas „lautere“ Serie hat im räumlich abgesonderten Kabinett ihren Platz gefunden. Alle drei *Stars*-Serien verwandeln die Strukturen banaler Marketingmaterialien in quasi-räumliche Konstruktionen, die man auch als Gedankenskizzen für zukünftige Installationen verstehen könnte.

Ohnehin gleicht der Grundriss der Teppichbahnen von *cruX* verblüffend den *Stars*-Zeichnungen. Vor diesem

Hintergrund können die Paneele und Teppichsegmente wie eine zeichnerische Überarbeitung des Realraums gelesen werden. Weiß man, dass der Künstler anfangs die Idee hatte, für die Dauer der Ausstellung die Raumachse rückgängig zu machen und ihre Durchbrüche durch Trockenbauwände wieder zu schließen, so kann man die Installation der x-förmigen Paneele gewissermaßen als begehbare Grafik und als temporäre Virtualisierung der eigenen architektonischen Setzung lesen. Schließlich lassen sich auch Helwings frühere Projekte als Versuche verstehen, Architekturen zu erweitern und in Bewegung zu setzen.

### Sprache und Abstraktion

---

Schon vor den *Stars*-Serien hat Helwing häufig mit Worten gearbeitet. Den Schriftzug „EAT.“ hatte er in London als Namen eines Fast Food Lokals entdeckt. Gewissermaßen als Übersetzung des Veranstaltungsortes „Essen“ schrieb er es als Ausstellungstitel an die Tür des dortigen Kunstvereins Ruhr, in dem er 2010 eine Rauminstallation zeigte. Bei seiner Intervention 2015 im Bremer Gerhard-Marcks-Haus bedeckte er eine Wand mit allen Werktiteln, die das Werkverzeichnis von Gerhard Marcks hergab: Hommage auch an die Vielzahl bleibender Werke des Bildhauers – und Anspielung auf sein, Helwings, eigenes Werk, das durchweg temporär ist und nur in der Form von Erinnerungen, fotografischen Dokumentationen, Katalogen und einer Internetpräsenz erhalten bleibt. Zu *(B)EAST!* (2021) im österreichischen Krems, das neben der Dominikanerkirche auch eine Präsentation in der dortigen Kunsthalle einschloss, gehörte eine geplottete Textarbeit: die alphabetische Liste aller Substantive eines kunsthistorischen Aufsatzes über das Dominikanerkloster. Immer wieder ist der Künstler fasziniert von der Abstraktheit von Sprache: Beim Lesen verbildlichen und verräumlichen wir Worte, während wir das Kunstwerk beim Lesen in Begriffe übersetzen.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Vgl. dazu Christian Helwing im Katalog zur Ausstellung *(B)East!*, Kunsthalle Krems 2021, S. 96.

## Die produktive Kraft von Hindernissen

---

Ein Wechselspiel von Realität und Idee findet sich auch im Entwicklungsprozess von Helwings Arbeiten. Sie entstehen in Reaktion auf Vorhandenes, entfalten sich aus einer Dialektik zwischen den bereits existierenden Formen und Materialien und der künstlerischen Setzung. Oft überlagert der Künstler – nach ausgiebiger Kontextrecherche und der Analyse der architektonischen Vorgaben – die Grundrisse durch Schnitte und definiert Sichtachsen und Laufwege neu. Dabei zielt er auf die Überlagerung der tatsächlichen Gegebenheiten durch imaginierte Räume, aber auch konkret auf die Bewegung der Besucher\*innen im Raum. Als begehbare Skulpturen regen sie zu Raum- und Selbstwahrnehmung an – ganz so wie etwa der eingangs erwähnte kleine rote Balken den Betrachtenden zum Näherkommen und Lesen auffordert.

Anfangs störende Merkmale oder Einschränkungen werden für Helwing häufig produktiv. Beim Projekt *(B)EAST!* etwa verbot es der Denkmalschutz, in der Dominikanerkirche auch nur einen Nagel einzuschlagen. Aus dieser Einschränkung ergab sich eine Installation aus Vorhängen, die an existierenden Lichtschienen hingen, während wesentliche Bodenbereiche und die die Pfeiler lose umschließenden Sockelkästen mit weißem Teppich bezogen waren.

Den US-Minimalisten Sol LeWitt oder Donald Judd galten Abweichungen von der ursprünglichen Werkidee als tabu. Bei Helwings Arbeiten gibt es bei aller Stringenz auch kleine Brüche, und diese feiert er dann auch. Bei *cruX* kam es zu einem produktiven Bruch des ursprünglichen Konzepts als einer der Balken am Durchgang zwischen den beiden Häusern aufgehängt werden sollte. Wegen des dort eingezogenen Stahlträgers wäre eine Befestigung technisch kompliziert gewesen und der Befestigungspunkt an der Decke hätte sich, konzeptuell unbefriedigend, genau im Sturz des Durchganges befunden. Der Künstler reagierte, indem er das Problem und seine Genese als die grundlegende Krux dieser Arbeit begriff und das Paneel an der betreffenden Stelle nicht an der Decke befestigte, sondern auf den Boden hinabsinken ließ. Damit setzte er eine zusätzliche Brechung seiner auf Irritation und Ambivalenz beruhenden Arbeitsidee ins Werk und hatte zugleich mit „*cruX*“ einen doppelt sinnfälligen Titel für seine Arbeit gefunden.

Brechung funktioniert bei Helwing als Abweichen von der puren Form, als postminimalistische Markierung eines Einbruchs der Realität. Einen solchen Wirklichkeitsverweis macht *cruX* auch dort produktiv, wo die Auslegware in einem spitzwinkligen Segment das Licht in ihrem

satt schwarzen Flor nicht erstickt, sondern es an einer glatten, schillernden Beschichtung bricht. Der vom Künstler gewählte Teppichboden ist eine speziell für Messen produzierte Ware. Damit diese während des Messeaufbaus geschützt ist, wird sie mit Schutzfolie geliefert. Indem der Künstler an einer Stelle die Folie nicht abzog, fragmentierte er die teppichbelegten Segmente zusätzlich. Zugleich schuf eine Verbindung zu den grafischen Arbeiten, deren Rahmung ebenfalls lichtreflektierend wirkt.

## Räume überschreiben

---

Helwings Arbeiten sind als Interventionen in Räume stets ortsbezogen. In Krems hoben die weißen Sockelkästen, Teppichbahnen und Vorhänge die Fresken des frühen 14. Jahrhunderts einerseits hervor, andererseits wurde – etwa durch die schwarzen Vorhänge im Chor – das Bilderinventar auch seziert und teilweise ausgeblendet. Der Ort, das ist im Fall von Künstlerhaus und Stadtgalerie die idyllische Altstadt von Lauenburg und spezifisch die Elbstraße mit ihrem buckeligen Kopfsteinpflaster und den jahrhundertealten Fachwerkhäusern. Hier sind kleinteilige Raumstrukturen, Idylle und Nostalgie zuhause. Hier treibt die Sehnsucht nach dem Pittoresken wochenends Tagestouristen hin. Diese Atmosphäre versteht Helwing als Produktionsbedingung und setzt ihren rechtwinkligen Stuben mit der Raumachse einen bewusst modernen Kontrapunkt entgegen, den er mit den kreuzförmig in den Raum gehängten schwarzen Balken teilweise durchstreicht, aber keineswegs aufhebt, sondern eher selbst als zusätzliche Verflüssigung bestehender Strukturen markiert. Nicht ganz abwegig wäre es auch, in den Paneelen den Reflex einer freigelegten, vom Mauerwerk befreiten Fachwerkstruktur zu sehen, in der Balken ja durchaus auch diagonal ausgerichtet sein können.

Zwischen Grafik, Skulptur und architektonischer Intervention operierend handelt die Arbeit vom Ausblenden, vom Überschreiben von Räumen, von einer quasi-grafischen Intervention in einen Realraum, dessen frühere Umgestaltung sie spielerisch ausixt. Das „X“ von *cruX* kann aber auch als strukturelle Skizze für das Spezifische von Helwings Arbeitsweise gesehen werden. Die untere Hälfte symbolisiert dann die breit angelegte Recherche architektonischer und historischer Kontexte. Die schmale, punktförmige Verengung in der Mitte verkörpert die reduzierten Formen von Helwings postminimalistischem Ansatz, während die obere Öffnung für die Fülle der ästhetischen wie realen Assoziationen seiner komplexen Setzungen stünde.