

SCHWERKRAFT. Déjà-vu
Heike Hanada

"Es scheint aber etwas Großmächtiges zu sein und schwer zu fassen, der Topos." – Aristoteles, „Physik“, IV. Buch

Der Begriff der Zeit erscheint relativ. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts drängte sich dieses Bewusstsein mehr und mehr in die westliche Gedankenwelt, und das Lineare einer klassischen Zeitvorstellung löst sich auf.¹ Physikalisch betrachtet, wird das Phänomen der Zeit bestimmt durch die Gravitationskraft und den Abstand der Massen also die räumliche Dimension der Dinge zueinander. Das bedeutet, dass ohne Gravitation Raum als dreidimensionale Erfahrung nicht existieren würde. Ohne zeitliches Bewusstsein könnten wir Raum nicht erfahren. In Bezug auf meine Arbeit betrachte ich hier Zeit parallel aus zwei verschiedenen Perspektiven: einmal als räumliches Phänomen in Bezug auf die Schwerkraft und zum anderen als Phänomen der Erinnerung, des Déjà-vu.

Schwerkraft

Die Fotografie „Ins Werk eintreten“ von Giovanni Anselmo² aus dem Jahr 1971 verlagert die physikalische Welt in eine imaginäre, poetische. Es scheint, als ob der Fotograf selbst leicht über der Erde schwebe, sich in geringer Distanz über sie hinwegbewege, so wie wir als Kinder jedes Frühjahr meinten, über die neu ergrünten Wiesen fliegen zu können.



Abb. 1: G. Anselmo_ ins Werk eintreten, Photographie auf Leinwand, 1971.

Meine Arbeit für das Kunst Museum Winterthur | Reinhart am Stadtgarten bewegt sich aus dem Bereich der reinen Schwerkraft, des Lagerns, Auflagerns, Schichtens in einen bewegten, landschaftlichen Raum. Sie verlässt das vereinzelte, aufrecht stehende Objekt zugunsten einer

fragmentarischen Szenerie. Erst das Phänomen der Schwerkraft macht jedoch Zeit als Vorstellung erfahrbar. Indem wir den Raum, die szenische Landschaft aufgrund unserer Schwerkraft von Ort zu Ort durchschreiten können, stillstehen, zurückgehen und den Raum wieder weiter durchqueren, entstehen Sequenzen, entsteht Zeit. Die Schwerkraft bestimmt meine Arbeit als Architektin. Sie bestimmt sie sowohl physikalisch als auch phänomenologisch. Die Schwere des Materials definiert das Lasten und In-den-Raum-Stellen. Sie bestimmt Form und Gestalt des Fügens. Die ambivalente Vorstellungswelt des Fragmentarischen hingegen bestimmt mein Werk als Künstlerin.



Abb. 2: Heike Hanada_île de cézembre, Bleistift auf Transparentpapier, 2024.

Mit der Arbeit an den monolithischen Stufen und Treppen für das Kunst Museum Winterthur verband sich die Idee der Setzung mit dem zeitgleichen Gedanken der immanenten Auflösung der Materie. Der schwere Stein löst sich, er bricht. Der gleichförmige Rhythmus der Stufen verschiebt sich. Das eine Postament drängt und schiebt gegen das andere Postament. Es entstehen minimale Risse und Spalten. Die strenge, klare Symmetrie der historischen und nun überbauten Treppen erweitert sich zu einer gebrochenen, aufgelockerten Symmetrie. Die offenen Fugen definieren entleerte Räume, die zu einer eigenen Form von Bildwerk werden. Masse und Vakuum entsprechen einander und bilden eine horizontal daliegende Landschaft, die sich im Innenraum des Museums und auf der anderen Seite des Monuments nach außen fortsetzt. Eine legere Anordnung von Orten bestimmt Höhen und Tiefen dieser Landschaft, eine Art regelloser Ordnung, die doch im Kontext mit dem Museum als

Monument erst sinnhaftig wird. Die direkte Berührung dieser Landschaft mit dem Monument wird dabei vermieden. Es entstehen zwei Bildwerke: das der Landschaft und das des Monuments, die sich aus immer wieder neuen Blickpunkten zueinander überlagern und ein Drittes ergeben. Alle dadurch entstehenden Bildszenen verhalten sich wie in einem barocken Theater parallel zur Bildebene des Museums. Es entsteht eine Parallelität von Augenblicken, von momenthaften Sequenzen. Die Durchschreitenden werden, von außen betrachtet, zu Protagonist:innen eines scheinbar unkoordinierten Schauspiels. Sie verkörpern gleichsam das Verhältnis von Zeit und landschaftlichem Raum – schwerelos.

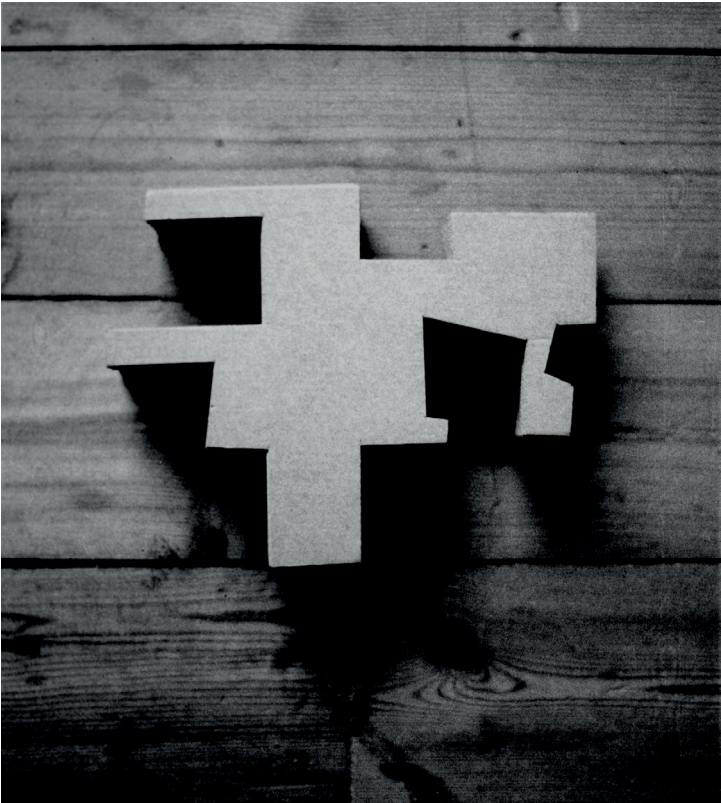


Abb. 3: Heike Hanada, Berliner Block INNEN, Objekt aus geschichteter Wellpappe, 1990.

Déjà-vu

1990 arbeitete ich an den skulpturalen Formen des Berliner Blocks. Der strenge geschlossene Rand, die aufgebrochenen Leerstellen im Rand und die verzweigten Räume im Inneren des Blocks verzahnen Masse und Leere zu einer räumlichen Skulptur. Ein Jahr später fand im Martin-Gropius-Bau die erste

große Chillida-Ausstellung in Berlin statt. Das vermeintliche Wiedererkennen verwandter Formen in den willkürlich entstandenen Berliner Innenblockstrukturen wurde zu einer Art Déjà-vu, einer mutmaßlichen Form der Erinnerung. Auch in Chillidas Werk begegnen sich Leere und Material, Schwere und Schwerelosigkeit. 1969 veröffentlichte Martin Heidegger zusammen mit Eduardo Chillida den Text „Die Kunst und der Raum“ anlässlich der Ausstellung Chillidas in der Erker-Galerie St. Gallen. „Es scheint aber etwas Großmächtiges zu sein und schwer zu fassen, der Topos“, so zitiert Heidegger dort Aristoteles und ergänzt: „‚Topos‘ – das heißt der Ort-Raum“. Er stellt fest: „Die Plastik wäre die Verkörperung von Orten, die, eine Gegend öffnend und sie verwahrend, ein Freies um sich versammelt halten, das ein Verweilen gewährt den jeweiligen Dingen und ein Wohnen dem Menschen inmitten der Dinge. (...) Vermutlich ist die Leere gerade mit dem Eigentümlichen des Ortes verschwistert und darum kein Fehlen, sondern ein Hervorbringen.“³ Die Leere wird verstanden als der Ursprung des Kunstwerks. Das Durchschreiten der Zeit und unsere Erinnerungen verlaufen nicht synchron oder in einer bestimmten Ordnung. Es treten vielmehr von Zeit zu Zeit bestimmte Momente⁴ hervor. Diese bestimmen unsere Erinnerung und damit unser Tun. Sie verbinden sich im Verlauf des eigenen Zeitalters zu immer wieder neuen Überlagerungen. Es entstehen neue vermeintliche Erinnerungen, dazwischen Leerstellen. Diese Lücken geben Raum. Sie bestimmen den Raum zwischen den Dingen. Sie befreien uns. Architektur ist ein Entstehen im Werden, ein Erwachen erneuter Déjà-vus. Heidegger schließt seinen Essay über Chillida mit einem Zitat Goethes: „Es ist nicht immer nötig, daß das Wahre sich verkörpere; schon genug, wenn es geistig umherschwebt und Übereinstimmung bewirkt, wenn es wie Glockenton ernst-freundlich durch die Lüfte wogt.“

¹ Marcel Prousts Roman „Auf der Suche nach der verlorenen Zeit“ entstand zwischen 1913 und 1927, Albert Einstein stellte 1915 seine Relativitätstheorie vor und Martin Heidegger veröffentlichte 1927 „Sein und Zeit“.

² Giovanni Anselmo: Entrare nell' Opera, 1971, Selbstauslöserfotografie auf Leinwand, 350 x 510 cm. Giovanni Anselmo gehört zu den Vertreter:innen der italienischen Kunstrichtung der Arte Povera.

³ Martin Heidegger: Die Kunst und der Raum. El arte y espacio. Übersetzt von Jesús Adrián Escudero, Freiburg i. Br.: Herder Verlag, 2012.

⁴ 1969 ging ich im Kanton St. Gallen in den Kindergarten. Die Erker-Galerie war mir nicht bekannt. Den Text Heideggers und seine Zusammenarbeit mit Chillida entdeckte ich erst nach meiner Rückkehr aus Japan 2001. Mein Bauherr für das Kunst Museum Winterthur, Konrad Bitterli, begann Ende der 1980ziger-Jahre seine kuratorische Laufbahn in der Erker-Galerie – also zur gleichen Zeit, als ich in Berlin Chillida für mich entdeckte. Mit meiner Arbeit am Kunst Museum trafen sich für einen Moment diese vereinzelten Sachverhalte.



Abb. 4: Stufenlandschaft Kunst Museum Winterthur, Fotografie: Andrew Alberts.



Abb. 5: Stufenlandschaft Kunst Museum Winterthur, Fotografie: Andrew Alberts.