

Hans Dieter Huber
Die Eindämmung der Sprache
Zu einer Rauminstallation
von Mario Hergueta

Die Rauminstallation „Dämmraum“ von 1996 setzt sich aus einem kompakten, geschlossenen Raumkörper in den Maßen 2,5x3,6x3,6m zusammen. Das verwendete Material besteht aus sogenannten Dämmplatten, die auf ein Holzgerüst genagelt wurden. Die eine Hälfte des Raumes ist begehbar, die andere ist geschlossen und nicht einsehbar. Der begehbare Teil ist leer. Er wirkt in seiner Akustik gedämpft, ist dunkel und vermittelt keinen unmittelbaren Sinngehalt außer der Tatsache der Erfahrung eines Innenraumes. Die Dämmplatten und die Holzkonstruktion erzeugen einen rohen, provisorischen Eindruck und besitzen im Gegensatz zu Pracht, Fülle und Luxus des Ausstellungsraumes etwas Obdachloses und Ausgesiedeltes.

Der nomadische und provisorische Charakter der Arbeit schreibt sich auf Zeit in die Pracht und Herrlichkeit der ökonomischen Oberschicht ein. Die Lattenkonstruktion erinnert an die Natur, an den Ursprung allen Bauens, die Hütte. Sie erinnert an die längst vergessene Arbeit mit der Hand und mit dem Werkzeug, aus der der Luxus als kultureller Mehrwert erarbeitet wurde. Stephan Hubers „Arbeiten im Reichtum“ fallen einem unmittelbar dazu ein. Erst wenn der Besucher die Empore betritt, wird der als geschlossen wahrgenommene Raumteil als oben offener, leerer Dämmraum einsehbar. Die Gesamtform wird als ein Rechteck mit eingezogenen Kanten sichtbar, als eine nach innen geschlossene Raumform, die außen nur noch das rohe Holzskelett stehen läßt.

Man kann das Ganze als eine Skulptur oder auch als eine Rauminstallation ansehen. Je nachdem, ob man sie als eine autonome Plastik auffassen will, die sich nicht mit dem Raum auseinandersetzt, ja ihn geradezu ignoriert, indem sie sich völlig in sich einschließt, oder ob man sie als Installation begreift, in der sowohl der umgebende und einschließende

Raum der Schloßhalle als auch der Betrachter ein konstitutives Element der Arbeit bilden, kann man andere Zusammenhänge des Werkes beobachten und andere ästhetische Erfahrungen machen. Man kann über die „ästhetischen“ Qualitäten der Oberflächen, der Positionierung der Arbeit im Raum oder über die eigene kinästhetische Körpererfahrung sprechen, die man macht, wenn man den kleinen begehbaren Raum betritt. In dieser im wahrsten Sinne des Wortes – oberflächlichen – Einstellung wird allerdings nur ein geringer Teil des Beziehungsreichtums und der geistigen Anspielungen der Rauminstallation/Skulptur verständlich.

Ein wesentlicher Sinnbestandteil liegt nämlich in der (nicht unmittelbar sichtbaren) Art und Weise, wie die dreidimensionale Form dieses Körpers entstanden ist und wie sie vom Künstler konstruiert wurde. Erst mit diesem – sekretischen – Wissen werden erste Konturen des Bedeutungsumfangs der Installation wahrnehmbar.



Abb. 1: Bitmapgraphik, 1995

So ist beispielsweise die Grundrißform aus dem Kleinbuchstaben „e“ unseres Alphabetes abgeleitet. Die Buchstaben unseres Alphabetes haben sich über Jahrhunderte weg in ihrer Form entwickelt. Sie haben sich der jeweiligen Schreibtechnik, dem Schreibwerkzeug, den kulturellen Produktionsbedingungen aber auch dem Stilgefühl einer Zeit angepasst, weniger in ihrer Gesamtform als in ihren Mikrodetails. Jede Wahrnehmung von Schrift oder einzelnen

Buchstaben erfolgt auf zweierlei Art. Einmal als Lesevorgang, als Umsetzung der gesehenen Buchstabenfolge in Gedanken, zum anderen aber auch als (meist nicht bewußt wahrgenommene) visuelle Formwahrnehmung, die natürlich Assoziationen mit Erinnerungen oder Gefühlen wachrufen kann. Normalerweise ist dieser visuelle Aspekt von Schrift von sekundärer Relevanz. Denn die Bedeutung und der Inhalt der Schrift stehen während des Lesens im Vordergrund der Aufmerksamkeit. Dennoch laufen die Gestaltung der Buchstaben und der Buchseite unbewußt als subliminaler Hintergrund mit durch.

Im Übergang von der traditionellen Schriftkultur zur Bild(schirm)kultur haben sich die Schriftzeichen und ihre Gestalt wiederum gewandelt. Sie mußten anderen Erfordernissen des (elektronischen) Aufbaus und der Lesbarkeit entsprechen. So können Bildschirmschriften (sogenannte „bitmapped fonts“) beispielsweise keine kontinuierlichen Rundungen ausführen, sondern nur in Stufen ihre Richtung ändern. Statt der Kontinuität eines Bogens entsteht so auf dem Bildschirm eine abgetreppte, kantige Schrifttype. Hergueta hat in „Dämmraum“ den negativen Innenraum des Buchstabens „e“ isoliert und ihn durch die rechtwinklige Pixel-Auflösung des Computers in eine strikt orthogonale Form transponiert. Man kann dieses Transpositionsverfahren sehr gut in seinen Zeichnungen beobachten. Dort werden die Rundungen und Kurvenzüge einzelner Buchstaben durch rechtwinklige Sprünge interpoliert, die erst bei starker Vergrößerung sichtbar werden. Das Auge wird also bei Bildschirmschriften ständig getäuscht. Hergueta bringt diese Täuschung durch Vergrößerung ans Licht und zeigt die Interpolationen einer binär codierten Schrift.

Danach wird sie mit einem speziellen Computerprogramm in die Länge gezogen und verzerrt. (Abb. 1) Nachdem diese Verfremdung durchgeführt wurde, wird über der resultierenden Grundform ein isometrischer Körper aufgezogen. (Abb. 2: [Raumgefüge, 1996]) Das Resultat dieses Konstruktionsverfahrens ist

eine Tektonisierung oder Monumentalisierung des Buchstabens bzw. der Schrift. Der verzerrte Computerbuchstabe wird zu einem Gebäude, einer Skulptur, einer Rauminstallation, einer Hohlform, einem Gefäß oder Behälter für Inhalte. Er verändert, aus dem Kontext der Sprache gerissen und in seiner Lesbarkeit isoliert, seine Funktion und ist kaum mehr wiederzuerkennen. Dasselbe geschieht mit den Gipsmodellen. Sie gehen ebenfalls auf Großbuchstaben, sog. Versalien, zurück, die aus Dämmplatten dreidimensional aufgebaut werden und mit einer Schicht aus Stuckgips abgespachtelt werden. Die Sprache wird durch diesen Prozeß der Transposition und Transformation zu Architektur, Plastik, Installation oder einem Monument, das im Prinzip immer von der nahenden Unverständlichkeit bedroht ist.

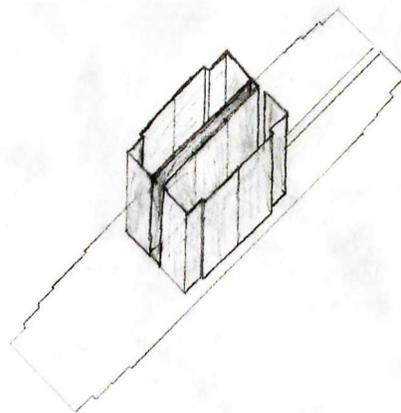


Abb. 2: Raumgefüge, Skizze 1996

Aus den isometrischen Zeichnungen sind 1995 kleine Skulpturen aus Gips und Karton auf Holzkonstruktionen entstanden, in denen Hergueta versucht, diese, ihrer Lesefunktion entkleidete und entfunktionalisierte, tektonisierte Sprache als einen realen, plastischen Körper zu bauen.

In der hier realisierten Rauminstallation „Dämmraum“ hat der Künstler zum erstenmal ein solches Modell als einen tatsächlich begehbaren Raum ausgeführt. In einem anderen Projekt für das Mittelrheinische Landesmuseum Mainz ist Hergueta aufgefordert worden, einen

temporären Sommerpavillon für Ausstellungen zu entwerfen. Sein bisheriges Schaffen tendiert, insgesamt gesehen, sehr stark in Richtung Bau, Konstruktion, Architektur.

Wie verändert nun das Wissen um die Tatsache, daß es sich bei dem Raumkörper um die negative Innenform eines tektonisierten Buchstabens handelt, die Kunsterfahrung eines potentiellen Betrachters? Zunächst beobachtet man einen Verlust, eine entscheidende Differenz zu dem, was man kennt und was nicht da ist. Die Sprache als wichtigstes System unserer Verständigung, als jahrhundertalte kulturelle Leistung, bleibt als das ausgeschlossene Dritte, als latente Referenz der Installation, als latente Seite der Unterscheidung des Betrachters immer mit anwesend. Der traditionelle Körper des Buchstabens, seine Materialität aus Blei und Druckerschwärze bzw. aus Kathodenstrahlen ist verschwunden und durch einen anderen ersetzt worden. Es ist nur noch als kommunikativer Anschluß, als (nicht bezeichnete) Außenseite der Formen, vorhanden. Dagegen ist der in der Schrift ausgesparte Innenraum jetzt zu einem positiven Körper geworden. Die Negativität des Innenraums des Buchstabens „e“ ist zur positiven Bestimmung einer Körperform geworden, die sich hermetisch nach innen vom Betrachter wegschließt und ihm nur in einem Teil, in einer Hälfte einen Zugang, eine Beobachtung gestattet. Der Sprachwissenschaftler De Saussure zeigte, daß Sprache allein aus Differenzen besteht, daß das Intervall, die Lücke, der Leerraum zwischen den einzelnen Buchstaben konstitutives Element jeder Bezeichnungspraxis ist. Kein Sprachelement funktioniert ohne eine explizite Unterscheidung, ohne eine Grenze oder Lücke zu den anderen Zeichen. Mario Hergueta untersucht diese Lücke, die Grenze zur Sprache als den konstitutiven Raum der Kommunikation.

Beobachtung setzt Distanz voraus. Das wußten schon Aristoteles und Leonardo da Vinci, als sie ihre Theorien vom Sehen entwickelten. Erst aus der Distanz kann das Objekt beobachtet

werden. Aus der Nähe, sprich im Beschreiten, ist keine Distanz möglich, also auch keine Beobachtung. Im Inneren der Skulptur herrscht Blindheit, innerhalb der Sprache Sprachlosigkeit. Je weiter wir in die Sprache hineingehen und nach ihren kleinsten, unteilbaren Einheiten, ihren Phonemen, Morphemen und suprasegmentalen Sprüngen fragen, desto weniger bleibt zurück, was wir noch greifen können. Wir stoßen in unserer Reise zum Mittelpunkt der Sprache nicht auf einen kleinsten, ontologisches Letztfundament, aus dem sich alle größeren Einheiten aufbauen, sondern letztlich verschwindet die Materie der Sprache vollkommen. Am Ende steht die Erkenntnis, daß es überhaupt kein Fundament der Sprache gibt. Diese Suche und ihre Sehnsucht, dieses Begehren nach den Fundamenten, ist die Angst vor der Entwurzelung, vor dem haltlosen Hineingeworfensein in die Existenz. Sie ähnelt den ontologischen Fragen der Atomphysik und der modernen Kosmologie. Der japanische Atomphysiker Mikio Namiki antwortete auf die Frage, was die kleinsten unteilbaren Elemente der Materie seien: „Ich weiß nicht, was sich auf dem Grunde der Materie befindet“. Auf die Frage, was hinter unserem Universum liegt, antwortete er ebenso bescheiden: „Ich weiß nicht, welche Art von größerem Universum unser Universum umhüllt.“ Unsere Erkenntnis der Welt funktioniert nur in einem mittleren Bereich. Sobald wir zu genau nach den größten und kleinsten Einheiten fragen, stoßen wir an Grenzen, an denen sich nichts mehr befindet. Die Frage löst sich unter den Händen des Suchenden beziehungsweise des Begehrenden auf.

Darauf verweist die Rauminstallation von Hergueta. Sie zeigt auf, daß es müßig ist, nach dem Grund der Sprache, dem Grund der Materie, dem Sinn der Existenz zu suchen. Denn es gibt keinen. Das ist das Schicksal unserer Existenz, das wir zu ertragen haben. Paradoxerweise versucht sie, diesem Verlust durch Bildhauerei, durch Kunst entgegenzuwirken, ein Monument für den letzten Buchstaben zu bauen, in Erinnerung an die Sprache, die wir längst verloren haben.