

**Silvie Aigner**

## **Die Poesie der geheimnisvollen Zusammenhänge – die Doppelbilder von Rudolf Heller**

*Er hörte den Wind in den Lorbeerbäumen dicht neben der Veranda, ein Taxi, das hupend die Straße entlangfuhr, und die Stimmen von Kindern, die auf einem unbebauten Grundstück spielten. (...) Gleichzeitig hörte er von dem unbebauten Grundstück her ein Schlagholz, einen Baseball treffen und ein schrilles Geräusch auf spanisch. Ernst Hemingway, Niemand stirbt wirklich*

I.

Raum und Zeit und die vielfältigen Möglichkeiten ihrer Wahrnehmung, ist ein wesentlicher Aspekt im Werk von Rudolf Heller. Die Gleichzeitigkeit von verschiedenen Realitäten und ihre unterschiedliche Interpretation, charakterisierte schon die frühen Fotodrucke, die aus der Beobachtung spielender Kinder am Brunnenmarkt in Ottakring hervorgegangen sind. Den scheinbar harmlosen, genrehafte Szenen, stellte Rudolf Heller Bilder mit Motiven gegenüber, die eine bedrohliche Stimmung evozierten. Die bis dahin liebliche Thematik kippte in eine andere Realität, und stellte die Frage nach dem Wahrheitsgehalt der gesehenen Wirklichkeit. Was geschieht gleichzeitig? Ein klein wenig Ö3 bei der Autofahrt - das Video zeigt Hellers Fahrt vom 18. Bezirk an die Copakagrana - Statistiken im Autoradio, 20 Tote und vielleicht ebenso viele Geburten, niemand stirbt wirklich. Ob der rote Lieferwagen ein paar Minuten später überholt oder nicht – letztlich egal. Hellers Monologe aufgenommen auf Video, visuell untermalt mit den optischen Eindrücken der Autofahrt – spielen mit dem Phänomen Zeit, vermitteln uns einen Eindruck von Gegenwart und Vergangenen aber vor allem erzählen sie von der Gleichzeitigkeit höchst unterschiedlicher Eindrücke. Alltagssituationen, in denen wir uns alle täglich befinden, die wir, so Rudolf Heller, gemeinhin vielleicht Leben nennen. Vielfältige Wirklichkeiten existieren gleichzeitig nebeneinander - auf Grund des subjektiven Erlebens können diese jedoch niemals identisch sein. Kann jedoch umgekehrt etwas, das von der äußeren Form gleich ist, sich zumindest, was den optischen Eindruck anbelangt nicht unterscheiden, dieselbe Wahrnehmung evozieren? Was passiert, wenn diese beiden gleichen „Realitäten“ aufeinander treffen?

II.

Die Doppelbilder Rudolf Hellers evozieren eben jene Fragestellungen. Bilder, die eine gleiche künstlerische Intention, einen gleichen Gedanken formulieren – Bildpaare, die in Bezug auf Farbgebung, Form und Größe vollkommen identisch sind. Doch sind sie nicht gleichzeitig entstanden. Gibt es einen Unterschied für den Betrachter? Ist es ohne Information durch den Künstler möglich zu erkennen, welches der beiden Bilder als Erstes entstand. Doch ist diese Frage überhaupt von Relevanz? Zunächst ist das Bild Träger einer auf die Fläche aufgetragenen Malerei - Farbflächen, einfachen Formen, Streifen, die an sich schon durch ihr Verhältnis zueinander, die Komposition des Bildes bestimmen. Ihre endgültige Aussage erhalten sich jedoch erst durch die Nachbarschaft zum zweiten Bild. Durch das Zueinander entsteht zwischen den Bildern eine räumliche Dimension - tritt weiße Farbe stärker zurück, oder verändert das Nebeneinander der Farbflächen die Wirkung der geometrischen Formen. Die beiden zueinander gesetzten Bildern ergeben so ein neues, gegenwärtiges Drittes. Das der Zeit immanente Davor und Danach ist im Malprozess enthalten.

Meinte nicht schon Adorno, Kunstwerke werden um so ähnlicher, je vollkommener sie durchgebildet sind, bei sich selber?

### III.

Konstruktive Formen wandeln sich, die Arbeiten Rudolf Hellers werden malerischer und verlassen die streng geometrische Ordnung. Auf die opake, homogene Fläche folgt eine Phase gestischer Pinselstruktur. Doch die Tendenz zur Reduktion bleibt. Waren es zunächst pflanzliche Formen, die zum Teil tatsächlich nach der Natur gemalt wurden, so findet der Künstler mit dem Oval eine Bildmotiv, das seine Beobachtungen und damit verbundenen malerischen Untersuchungen von Raum und Zeit focussiert. Rudolf Heller entwickelte seine Bildpaare weiter - Doppelbilder als Möglichkeit Zeit sichtbar zu machen im statischen Medium der Malerei. Während der Film Bild um Bild hintereinander ablaufen lässt, hält die Malerei den Zeitablauf an. Die Werkserien *Nebbia* und *Nebbia sub Parallelität* sind auf transparentem Untergrund gemalt - durch den Abstand der Hängung zur Wand ist der Raum dahinter, das einfallend Licht Teil der Arbeit. Zeit, die sich im Raum ausbreitet - Raum der auf die Wahrnehmung von Zeit einwirkt. Wenngleich Rudolf Heller bewusst Formen wählt, die Assoziationen mit Motiven aus der Natur hervorrufen, dienen diese in erster Linie als Ausgangspunkte malerischer Prozesse. Das Bild ist im eigentlichen Sinn ungegenständlich, doch ist es interessant, ab wann minimale Erkennungsmerkmale genügen, die Darstellung mit bestimmten Formen der Natur zu verbinden. Die Seele so wurde bereits Aristoteles zitiert, denkt niemals ohne Vorbild - eine Art phänomenologische Überlegung zur Einbildungskraft, die besonders stark scheint, wenn die Bilder wie bei Rudolf Heller üblich, nebeneinander geordnet sind. Doch neben all diesen Gedanken, die beim Betrachten der Bilder entstehen, liegt der Focus der künstlerischen Intention auch, wenn nicht vor allem, im Herstellungsprozess der Bildpaare - denn im Moment des Räumlichen, der Lichtwirkung der Farbe durch den transparenten Bildträger - eröffnen sie auch eine spezielle Dimension von Zeit. Anders als die konstruktiven Bilder, die nachweislich hintereinander entstanden sind - basieren diese Doppelbilder zunächst auf der Gleichzeitigkeit ihres Entstehungsprozesses. Wenngleich die Farbe scheinbar frei auf der Fläche fließt und das in ähnlicher Weise auch im nebenstehenden Bild tut, so sind Rudolf Hellers Schüttungen, die Eintragung der Formstruktur auf den Bildträger sowie das Ausfransen der Formen am Rand geplant und durch die vom Künstler vorab festgelegten Regeln des Herstellungsprozesses präzisiert. In dieser Hinsicht ist Rudolf Heller Formalist - seinen Bildern ist der Zufall des Action Paintings fremd. Seine Arbeiten stehen eher in Verbindung mit dem Konzept einer minimalisierten, prozessorientierten Farbbearbeitung, die sich sowohl in der Reduktion auf eine ovale Form äußert, als auch in der Strategie der strukturellen Wiederholung ein und desselben Vorganges, unter Berücksichtigung und bewusster kalkulierter Einbeziehung des Zufalls. Unter denselben Voraussetzungen wird zunächst zeitgleich, später jedoch wieder in zeitlicher Verschiebung, Farbe auf den Bildträger aufgebracht. Das Ergebnis scheint klar, doch entwickelt die Farbe ihr Eigenleben, fließt und entwickelt ihre jeweils individuelle Struktur auf der Fläche. Das Ergebnis sind daher Bildpaare, die einander ähnlich sind, jedoch niemals gleich. Die Bilder sind in diesem Sinne eine Momentaufnahme ihrer Entstehung, das Fließen der Farbe und ihr Erstarren gleicht dem Festhalten eines Augenblicks. Sie unternimmt wie von allein ihre Schritte auf dem Bildträger, verbreitet und verdichtet sich, geht ihren Phänomenen nach, freilich jedoch provoziert durch die Handlung des Künstlers und geleitet in eine Bahn vorgegebener Struktur, die sich dem freien

Lauf der Schüttung entgegensetzt. Transparente Schichten lösen sich mit opaken Verdichtungen ab, lineare Strukturen entstehen, im jeweils individuellen, zeitverzögerten Trocknungsprozess. Durch die Transparenz des Bildträgers wirkt die Farbe von der Schwerkraft gelöst und schwebt im Raum. Fällt von hinten das Licht auf das Bild entwickelt sich ein sanftes Vibrieren - ein sinnlich lyrischen Ton breitet sich aus und rückt die Bilder in die Nähe der Leichtigkeit poetischer Musik - der Zeit enthoben, wie ein stiller Moment zwischen Vergangenheit und Zukunft. Durch ihre Art der Hängung, mit einem Abstand zur Wand, stellen die Bildpaare Rudolf Hellers einen engen Kontakt mit ihrer Umgebung her, lösen die klare Unterscheidung zwischen Form, Bildgrund und Bildträger. Unterstützt wird dies noch durch das Auflösen der ovalen Formen an den Rändern, diese diffundieren gleichsam in das Licht des Raumes, sinken in die Transparenz des Bildträgers und öffnen sich zum Oval ihres Nachbarbildes.

#### IV.

Was nehmen wir nun wahr? Eine konkrete Form, die Assoziationen an Blüten evoziert oder doch einfach farbige Verbindungen, die im Blatt schweben? Bewusst wählt Rudolf Heller seine Palette - Farben von sommerlicher Leuchtkraft und in anderen Bildern dunkle, erdige Töne, von Moosgrün, Schlammgrau oder einem herbstlichen Rostbraun, die in uns Erinnerungen an Bilder evozieren, wie aufgerissene rotbraune Erde in der Sommerhitze, kühler Waldboden unter nackten Füßen oder weiches Moos, das dunkelgrüne Wasser eines Bergsees sowie die Vergänglichkeit der Farbenpracht im Herbst. Andererseits erzählen sie auch von der Poesie geheimnisvoller Zusammenhänge jenseits, einer mimetischen Assoziation. Wir betrachten das Unendliche im Staubzustand, beschrieb Umberto Eco die neue Präsenz der Farbmaterie im Bereich des Informellen, die zugleich auch eine neue Art des Inbeziehungtretens von Raum und Zeit ermöglicht, vor allem in Hinblick - und hier sind wir wieder bei den Arbeiten von Rudolf Heller - auf eine neue Beziehung von Zufall und Kausalität. Rudolf Hellers Arbeiten stehen auch in einer Dialektik zwischen einem Erzählen von Wirklichkeit, in dem sie Erinnerungen an Naturformen und die damit verbundenen Emotionen und Erlebnisse aufgreifen, also die Vergangenheit einbeziehen und zugleich durch die Sinnlichkeit der Farbmaterie selbst einfach Malerei sind - und dies in einer unmittelbaren, direkten Gegenwart.

#### V.

*Warum fragte Umberto Eco, soll man sich überhaupt noch mit dem Bild beschäftigen, das doch viel ärmer ist, als der reale Sand, als die Unendlichkeit der natürlichen Materie, die uns zur Verfügung steht? Offenbar deshalb, weil nur das Bild es ist, das die rohe Materie organisiert, in dem es sie als roh betont, aber als Feld möglicher Suggestionen eingrenzt; es ist das Bild, das, ehe es ein Feld von zu treffenden Wahlen wird, schon ein Feld getroffener Wahlen ist; so sehr, dass der Kritiker, ehe er seine Hymne auf die Vitalität beginnt, über den Maler und das, was er bringt, spricht und zu unkontrollierten Assoziationen erst dann gelangt, wenn seine Sensibilität durch die Anwesenheit von Zeichen geleitet, kontrolliert, ausgerichtet worden ist, die wie frei und zufällig auch immer, doch das Ergebnis einer Intention und füglich eines Werkes sind. (Umberto Eco, Das offene Kunstwerk)*

Die Zitate stammen aus: Ernest Hemingway, Niemand stirbt wirklich, in Neues vom Festland, Stories, Hamburg, 1992, S. 7

Umberto Eco, Das offene Kunstwerk, Frankfurt am Main, 1977, S. 179 f.