



in resonanz

ausgeführt zum Zwecke der Erlangung
des akademischen Grades eines
Diplom-Ingenieurs

unter der Leitung
Senior Artist Dipl.-Ing. Mag.art. Christoph Meier
E264-02 Institut für Kunst und Gestaltung
Dreidimensionales Gestalten u. Modellbau
eingereicht an der
Technischen Universität Wien
Fakultät für Architektur und Raumplanung
von Michael Fischereider B.Sc.
Matr. Nr. 01425957

Wien am 30.OKT.2023



TECHNISCHE
UNIVERSITÄT
WIEN
Vienna University of Technology

Michael Fischereder

Eigenes künstlerisches Werk + Abbildungen werden im Folgenden verzeichnet unter dem Alias:

michael helmut

©2023

Prüfungskommission

Univ.Prof.in Mag.a art. Christine Hohenbüchler

Univ.Prof. Dott.arch Wilfried Kuehn

Senior Artist Dipl.-Ing. Mag.art. Christoph Meier

Druck: Facultas Bindeservice

Papier: Arctic Volume Ivory 150gm²,

beidseitig gestrichen

Einband: Buchbinderei Helmut Fritz

Hardcover mit Klebebindung

written and printed in vienna





abstract

deutsch

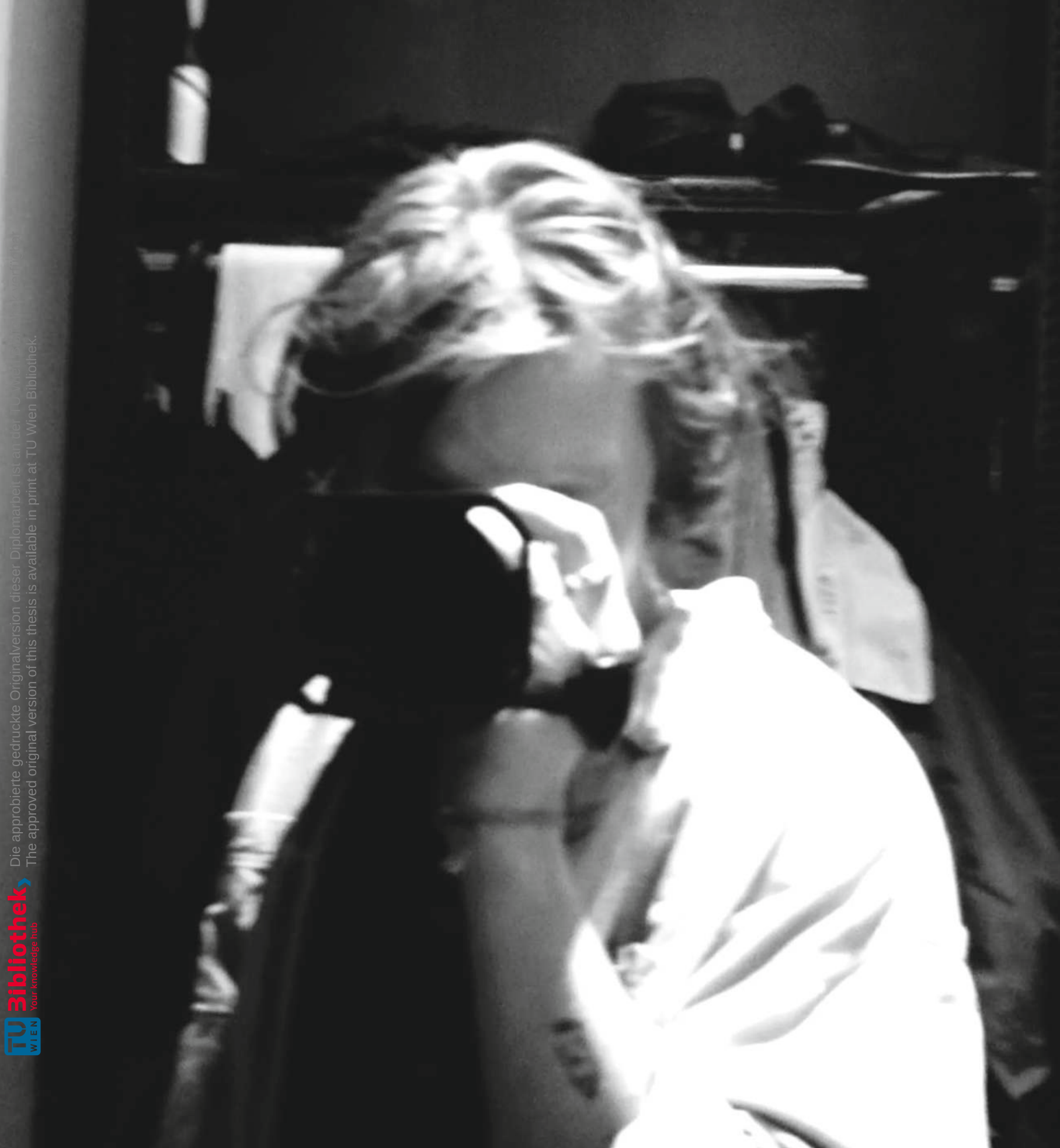
Diese Arbeit stellt die Erfahrung einer Interaktion mit dem Straßen- und Stadtraum als Bühne in den Vordergrund. In Anlehnung an Hartmut Rosa's soziologisch geprägten Begriff der Resonanz wird versucht, sich der Beziehung zwischen Mensch und Welt, speziell zwischen Mensch und Stadtraum, anzunähern. Unverfügbarkeit und Unbestimmtheit sind etwa entscheidende Schlüsselwörter in dieser Annäherung. Diese soll in analytischer Weise auch im Zusammenhang von bereits bestehenden Aktionen im öffentlichen Raum, österreichische:r Künstler:innen- und Architekt:innengruppen erarbeitet werden. Der Fokus liegt klar auf der Stadt Wien, in der mit der Architekt:innengruppe Missing Link oder beispielsweise der Künstlerin Valie Export schon Mitte der 1970er neues Denken in Form von Aktionen und skulpturalen Werken im öffentlichen Raum ersichtlich gemacht wurde. Parallel zu dieser Annäherung sollen in diesem Buch auch eigens entwickelte Aktionen und Werke im Straßenraum Wien's abgebildet werden, welche den künstlerischen Kontext in diesem Feld erweitern und mit dem Begriff der Resonanz eine zeitgemäße Auseinandersetzung gesucht wird. Die Überlegungen gehen hier von menschlich performativen Aktionen, bis hin zu skulptural geformten und im Stadtraum platzierten Objekten, welche sich an der Kippe von Kunst, Gesellschaft und Architektur betrachten lassen können.

Ziel dieser Arbeit ist es, vor Augen zu führen, in welchen Dimensionen und Erfahrungsebenen sich der Mensch durch Straßen und Stadträume bewegt und mit diesen in eine Verbindung, eine Interaktion und eine mögliche Resonanz tritt. Die Frage ist, wenn wir unsere Wohnungen und Häuser, also unsere Rückzugsorte verlassen, wie sind wir dann in diese Welt gestellt? Was geschieht nach übertreten der Schwelle zum öffentlichen Raum mit unserem Körper und unserem Empfinden und vor allem, was beeinflusst uns dabei?

english

This work foregrounds the experience of an interaction with street and urban space as a stage. Following Hartmut Rosa's sociologically coined concept of resonance, an attempt is made to approach the relationship between people and the world, specifically between people and urban space. Unavailability and indeterminacy are key words in this approach. This will be worked out analytically in the context of existing actions in public space by Austrian artists' and architects' groups. The focus here is clearly on the city of Vienna, where new thinking in the form of actions and sculptural works in public space was already evident in the mid-1970s with the architectural group Missing Link or an artist like Valie Export. Parallel to this approach, this book will also present specially developed actions and works in Vienna's street space, which are intended to expand the artistic context in this field and seek a contemporary confrontation with the concept of resonance. The considerations here range from humanly performative actions to sculpturally shaped objects placed in urban space, which could be considered at the crossroads of art, society and architecture.

The aim of this work is to demonstrate the dimensions and levels of experience in which people move through streets and urban spaces and enter into a connection, an interaction and a possible resonance with them. The question really is: when we leave our flats and houses, our places of retreat, how are we placed in this world? And what influences us in the process?

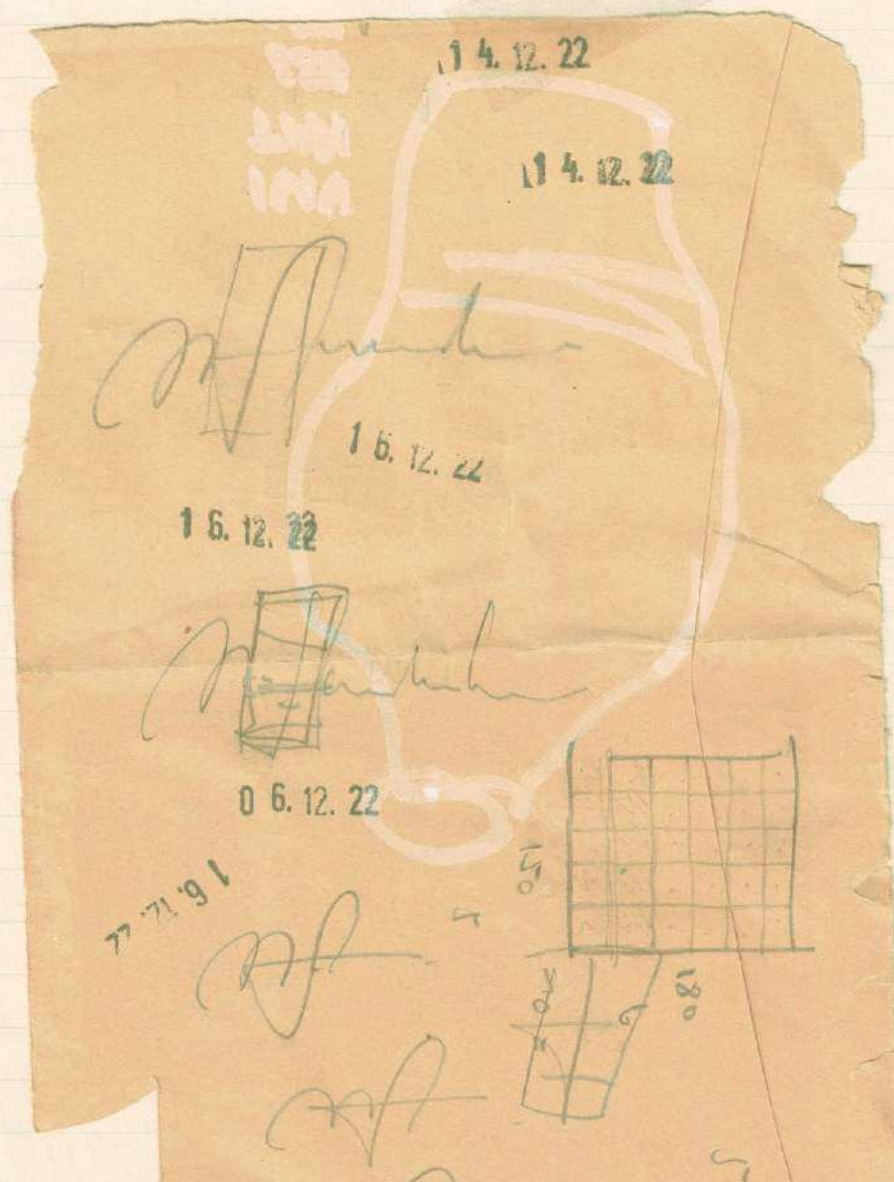


inhaltsverzeichnis

8-9	einführung	170-179	drei resonanzakten
9	einführende gedanken	171	01 mose im binsenkorb
		175	02 gefallener engel
		179	03 prassnik dialog
10-15	begriff der resonanz		
11	unbestimmt	180-185	abschließende gedanken u. anfänge
13	unerwartet		
15	unverfügbar	181	noch ein schönes haus
		183	das bild vom subjekt
		185	straßen-resonanz
16-169	neun resonanzplastiken		
17	01 9 reißbrett dialoge	186-189	drei resonanzbögen
27	02 treppenkonfiguration		
41	03 exponierter stadtkorb	190-191	quellenverzeichnis
59	04 neue ionische säule		
73	05 die zweite tür	190	literatur
83	06 digitalpest schnabel	191	abbildungen
97	07 tv introspektiv		
109	08 ausstellung - <i>in resonanz</i>	192	impressum u. dank
131	09 aktion - <i>in resonanz 01</i>		

Der umgestülpte Stadtraum

Die Außenhaut eines kleinen Pavillons wird nach innen gestülpt. Der zensierte Stadtraum wird aufgebrochen, die Grenzen werden aufgelöst. Nun ist alles möglich, im freien, unpolitischen invertierten Stadtraum. Ein unendlicher Raum inmitten einer ~~zivilisierten~~ verzivilisierten Struktur. Wien bleib frei von all den Zwängen und Grenzen. Wien wuchere. Wien zeige dich, wie du bist und dann kehr in dich zurück! Wien stülpe dich.



einführende gedanken

Im Folgenden möchte ich kurz festhalten, warum ich zu dem Thema der städtischen Resonanz gekommen bin und auch wie es am Ende des Architekturstudiums in Wien dazu kam, mich in einer künstlerischen Ausdrucksform einem gesellschaftlichen, soziologischen und architektonischen Thema zu widmen.

Die ersten wesentlichen Gedanken zu dieser Arbeit waren beeinflusst durch das Buch *Unverfügbarkeit* des deutschen Soziologen Hartmut Rosa, welches 2020 im Suhrkamp Verlag erschien. Hier streicht der Autor die Unverfügbarkeit als ein viertes und wesentliches Moment einer funktionierenden Resonanzbeziehung zum alltäglichen und guten Leben allgemein heraus.^{9.1} Auf die Unverfügbarkeit, als eines dieser von Rosa beschriebenen Momente, möchte ich in der Einführung später noch weiter eingehen. In der Gesamtheit dieser Arbeit und auch ihres Titels, bediene ich mich aber nicht dem von Rosa erwähnten Begriff der Unverfügbarkeit, sondern dem Begriff der Resonanz, zu welchem von Rosa auch das Buch *Resonanz - Eine Soziologie der Weltbeziehung* 2019 im Suhrkamp Verlag erschienen ist.

Mit dem Titel *in resonanz*, trägt diese Diplomarbeit auch denselben Namen wie die zugehörige Ausstellung und Aktion, welche in diesem Buch noch unter dem Kapitel der *neun resonanzplastiken* vorgestellt werden.

Der Begriff der Resonanz wurde für mich durch Rosa neu aufgeweckt und positioniert. Ich werde mich auf den Begriff im Sinne Rosas in den ersten drei Kapiteln *unbestimmt, unerwartet und unverfügbar* immer wieder rückbeziehen, um dem Rest der Arbeit eine kurze begriffliche Einleitung voranzustellen.

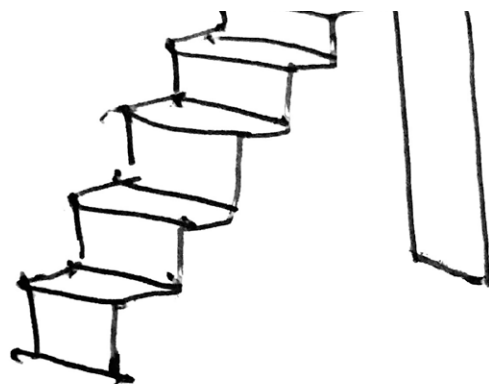
Auch der Begriff der *Unbestimmtheit* hat mich zu

dieser Arbeit geführt. Im Zusammenhang mit dem Maler Cy Twombly bin ich in dem Buch zur damals gleichnamigen Ausstellung im Wiener mumok *Cy Twombly - States of Mind*, auf diesen Begriff gestoßen. Er ist dem Begriff des Unverfügbaren irgendwie nahe und doch auch wieder nicht. Eine Art ambivalente Begrifflichkeit.

Der dritte Begriff, der diese Einleitung zum Begriff der Resonanz zieren wird, ist der Ausdruck des *Unerwarteten*, welcher in den Schriftsammlungen des von mir geschätzten österreichischen Künstlers Arnulf Rainer des Öfteren auftaucht. Auch dieser Begriff hatte erneut mit den beiden vorigen etwas zu tun und gleichzeitig auch wieder nicht. Aber alle drei Begriffe: *unbestimmt - unerwartet und unverfügbar* lassen sich gut unter der allgemeinen Begrifflichkeit der Resonanz im Sinne Rosa's verwenden.

In *in resonanz* bediene ich mich also dem Wort der Resonanz und biete es in einen neuen Kontext. Ich setze es in den für mich gewohnten Kontext der Architektur. In den Kontext der Kunst. In den Kontext der Stadt. In den Kontext eines urbanen Bewusstseins oder Unbewusstseins. In den Kontext eines öffentlichen Empfindens. In den Kontext einer Mensch-Ding-Stadt-Beziehung. In den Kontext einer Straßenresonanz.

Im Folgenden versuche ich nach den Kapiteln der Begriffserläuterung, dem Titel *in resonanz*, mit neun erarbeiteten, künstlerischen Arbeiten nach und nach eine aussagekräftige Formgestalt zu verleihen.



Treppe ohne
Geländer
über 1,50 Absenz
auf Eigene Gefahr
~~Eltern~~ sorgen

unverfügbar

„Nicht das Verfügen über Dinge, sondern das in Resonanz treten mit ihnen, sie durch eigenes Vermögen – *Selbstwirksamkeit* – zu einer Antwort zu bringen und auf diese Antwort wiederum einzugehen, ist der Grundmodus lebendigen menschlichen Daseins; ebendies habe ich in meinem Buch *Resonanz* mit allen verfügbaren philosophischen und wissenschaftlichen Mitteln herauszuarbeiten versucht.“^{11.1}

schreibt Rosa zusammenfassend in seinem Buch *Unverfügbarkeit* über sein soziologisches und philosophisches Verständnis des Begriffes der Resonanz. Es geht ihm um eine Mensch-Welt-Beziehung, die nicht aus dem Haben besteht, sondern aus dem - *mit der Welt und den Dingen in Kontakt treten* -. Es geht um Dialoge, um Frage und Antwort, um Berührungen, um ein Schwingen und Rückschwingen, um ein Vibrieren, um ein Resonieren.

In Rosa's These beschreibt das Wort der Resonanz eine Beziehung, einen Draht zu unserer Welt. Diesen *Beziehungsmodus* versuche ich in den späteren Kapiteln auf die Stadt und die Straße zu legen, um zu schauen, wie ein resonierendes Verhältnis zum öffentlich urbanen Raum aufgebaut werden kann. Für Rosa gibt es vier wichtige Merkmale oder Momente, die dieser Beziehungsmodus in sich trägt:

1. *Das Moment der Berührung (Affizierung)*
2. *Das Moment der Selbstwirksamkeit (Antwort)*
3. *Das Moment der Anverwandlung (Transformation)*
4. *Das Moment der Unverfügbarkeit*

Im Wesentlichen beschreiben diese vier Momente den möglichen Verlauf einer sich einstellenden Resonanzbeziehung zur Welt und zu den Dingen. Das

wichtige Detail ist hierbei *des möglichen Verlaufs*. Denn mit dem vierten Moment dieser Aufgliederung, einer sich aufbauenden Resonanz-Beziehung, setzt Rosa das Wort *der Unverfügbarkeit* ein, womit nichts anderes gemeint sein soll, als dass diese Resonanz am Ende nicht immer eintreten muss, auch wenn alles danach vorzuliegen scheint und alle Faktoren dafür sprechen, soll es uns Menschen eben nicht in den Händen liegen, ein solch resonierendes Erlebnis nach Plan herbeizurufen. Das ist das Entscheidende. Es kann sich eine Resonanz einstellen, aber wir Menschen sollten es nicht in den Händen haben, es auf Abruf herzubestellen. Ansonsten wird es uns nicht gelingen, in einen solch schwingenden Beziehungsmodus mit unserer Umwelt zu kommen.^{11.2}

Wir müssen also Unbestimmtheiten und das Un-erwartete zulassen können, um überhaupt in eine solche Mensch-Ding-Welt-Beziehung tiefer treten zu können. Wenn wir uns alles greifbar, verfügbar, auf Knopfdruck hervorbringbar machen, werden wir uns von den Dingen und unserer Umgebung langsam aber sicher immer mehr entfremden. Und die Entfremdung bezeichnet Rosa des Weiteren als: „einen Zustand der beziehungslosen Beziehung in der sich Subjekt und Welt innerlich unverbunden, gleichgültig oder sogar feindlich gegenüberstehen.“^{11.3}

In diesem Sinne würde ich den Begriff der Resonanz auf unser alltägliches Leben bezogen, durch Rosa mit dem Wort der Unverfügbarkeit erstmal weiter beschrieben haben wollen.

[Handwritten signature]

unbestimmt

Was Rosa mit der Unverfügbarkeit meint, ist meiner Ansicht nach auch in dem Wort der Unbestimmtheit enthalten, bzw. kann die Unbestimmtheit die Unverfügbarkeit von Rosa, denke ich, gut beschreiben. Denn wenn nicht bestimmt ist, dass wir etwas bekommen oder erreichen können, dann können wir auch sagen, dass es uns nicht sicher zur Verfügung steht, es uns also unverfügbar bleibt. Diese beiden Worte treffen sich also bereits in gewissem Sinne in einer Ähnlichkeit. Um aber den Begriff der Resonanz für meine Arbeit noch weiter erläutern zu können, möchte ich bei der Unbestimmtheit zu dem amerikanischen Künstler und Komponisten John Cage wechseln. Cage forderte bereits in den 1950ern eine gewisse Notwendigkeit von Räumen der Leere und der Unbestimmtheit. Wohlgemerkt mit Hauptfokus auf Musik, Kunst und deren beider Schaffen, aber meines Verständnisses nach auch sehr gesellschaftskritisch gedacht.^{13.1}

„[...]For it is the space and emptiness that is finally urgently necessary at this point of the history“^{13.2}

Wenn man sich nun also an Cage orientiert, hat die Unbestimmtheit auch etwas mit einer gewissen Leere zu tun. Was für mich durchaus Sinn macht, aber im ersten Moment gar nicht so leicht zu verstehen ist.

Geht man hier aber weiter und folgt dieser Zeit, spricht Achim Hochdörfer (Direktor des Museums Brandhorst in München) bei dem Maler Cy Twombly von gewissen *Narrationen der Unbestimmtheit*. Cage und Twombly kannten sich auch aus der Zeit vom Black Mountain College und befanden sich auch im künstlerischen Austausch zueinander.^{13.3}

Mit beiden Positionen, sowohl der Leere und Unbestimmtheit von Cage, als auch der Narrationen der Unbestimmtheit von Twombly, kann man im erweiterten Begriff der Resonanz etwas damit zum Ausdruck bringen.

Ist mein Handeln im Begehen einer Straße z.B. ein unbestimmtes, so verstehe ich es selbst als eine gewisse Leere im geplant, vorausschauenden Denkmodus. Dieser vorausschauende Denkmodus ist im Augenblick des unbestimmten Handelns gar nicht da. Ich springe ja als Beispiel nicht in schnellem, tänzerischem Schritt auf den Bürgersteig, weil ich das Sekunden zuvor genau durchgedacht habe, nein es ruft mich diese Gehsteigkante und diese atmosphärische Stimmung just in diesem Moment dazu auf, dies in der Sekunde dann einfach zu tun. Das ist für mich ein unbestimmtes Handeln. Und in diesem unbestimmten Modus des intuitiven Handelns muss es zuerst dieses Feld der Leere im Kopf geben, damit ich überhaupt empfänglich für die Stadt und ihre Darbietungen sein kann.

Der andere Aspekt ist die Narration der Unbestimmtheit. Dies ist für mich aber rein die Fortsetzung dessen, was mit der von Cage geforderten Leere begonnen hat. Es sind die unbestimmten, aufeinanderfolgenden Handlungen und Tätigkeiten von uns Menschen, die alles rückblickend wieder zu einer vielschichtigen und großen Erzählung machen.

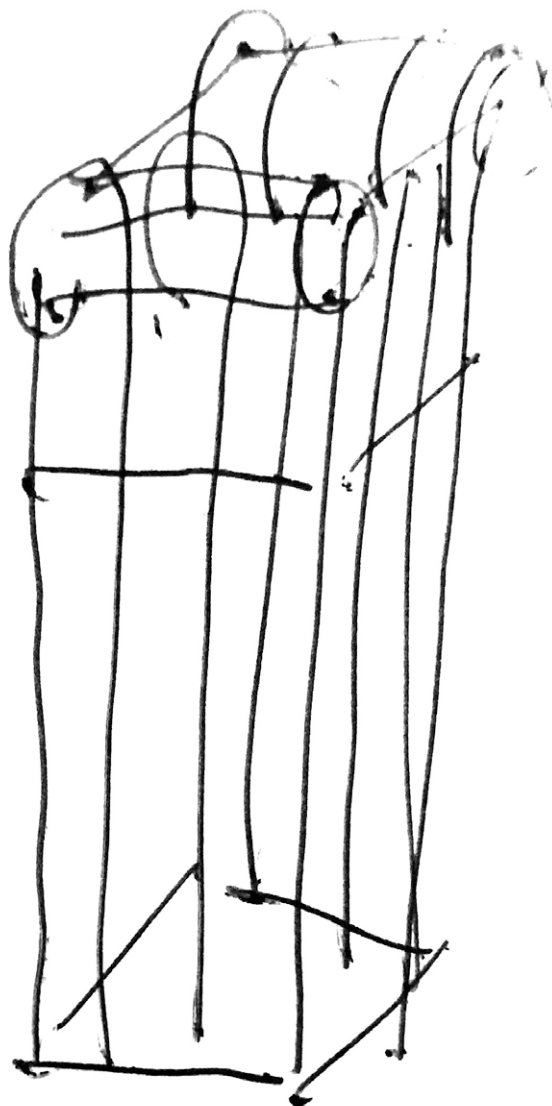
„Each line now is the actual experience with its own innate history. It does not illustrate - it is the sensation of its own realization“^{13.4}

13.1 Vgl. Hochdörfer, 2009, S. 34

13.2 Cage, 1958, zitiert nach Hochdörfer, 2009, S.34

13.3 Vgl. Hochdörfer, 2009, S. 22

13.4 Hochdörfer, 2009, S. 32



~~1011814~~
Zuerster
umgeklappter

unerwartet

Zuletzt möchte ich hier noch den Begriff des *Unerwarteten* aufgreifen, um dem Begriff der Resonanz, so wie ich ihn für diese Arbeit verwende, noch mehr Volumen, mehr Form, mehr Körper zu geben.

Bezogen auf die Beziehung von uns Menschen zur Stadt, zum urbanen Raum, zur lebendigen oder toten stillen Straße, ist das Unerwartete jener Faktor der uns vielleicht am meisten Angst macht. Und auch jener, der unsere Resonanz Erfahrungen in andere, nicht erahnte Richtungen treiben kann. Was durchaus positiv ausgelegt werden kann. Aber *Unerwartetes* kann auch bedeuten, dass es unsere guten und treibenden Resonanzströme stören oder sogar vorzeitig beenden kann.

„Das Unerwartete lauert auf uns aber auch als Gefahr, als die ungute, grausige Überraschung. Betrete jede neue Straße, jeden unbekannten Raum nur schutzbekleidet, mit Waffe und System, vor allem mit Maßstäben.“^{15.1}

So schreibt der österreichische Künstler Arnulf Rainer in einer Textpassage in „*Das Unerwartete, Lösung oder Rätsel*“, in einer seiner gesammelten Schriften. Die Aussage trägt zwar eine eher persönliche und künstlerische Äußerung Rainer's in sich, trotzdem möchte ich es als Zitat kurz aufgreifen. Denn es ist spannend, dass Rainer hier die ängstliche und hässliche Seite des Unerwarteten so präzise ausschält, wo Cage und Twombly hingegen mit der Unbestimmtheit etwas Notwendiges, etwas Selbsterhaltendes und etwas Vibrierendes ausdrücken haben wollen. Rainer's persönliche Äußerung stellt hier somit ein bisschen die Kehrseite *des guten Unbestimmbaren* dar. Das Unerwartete als Schattenseite. Das Unerwartete als gefürchtetes Moment der Resonanz.

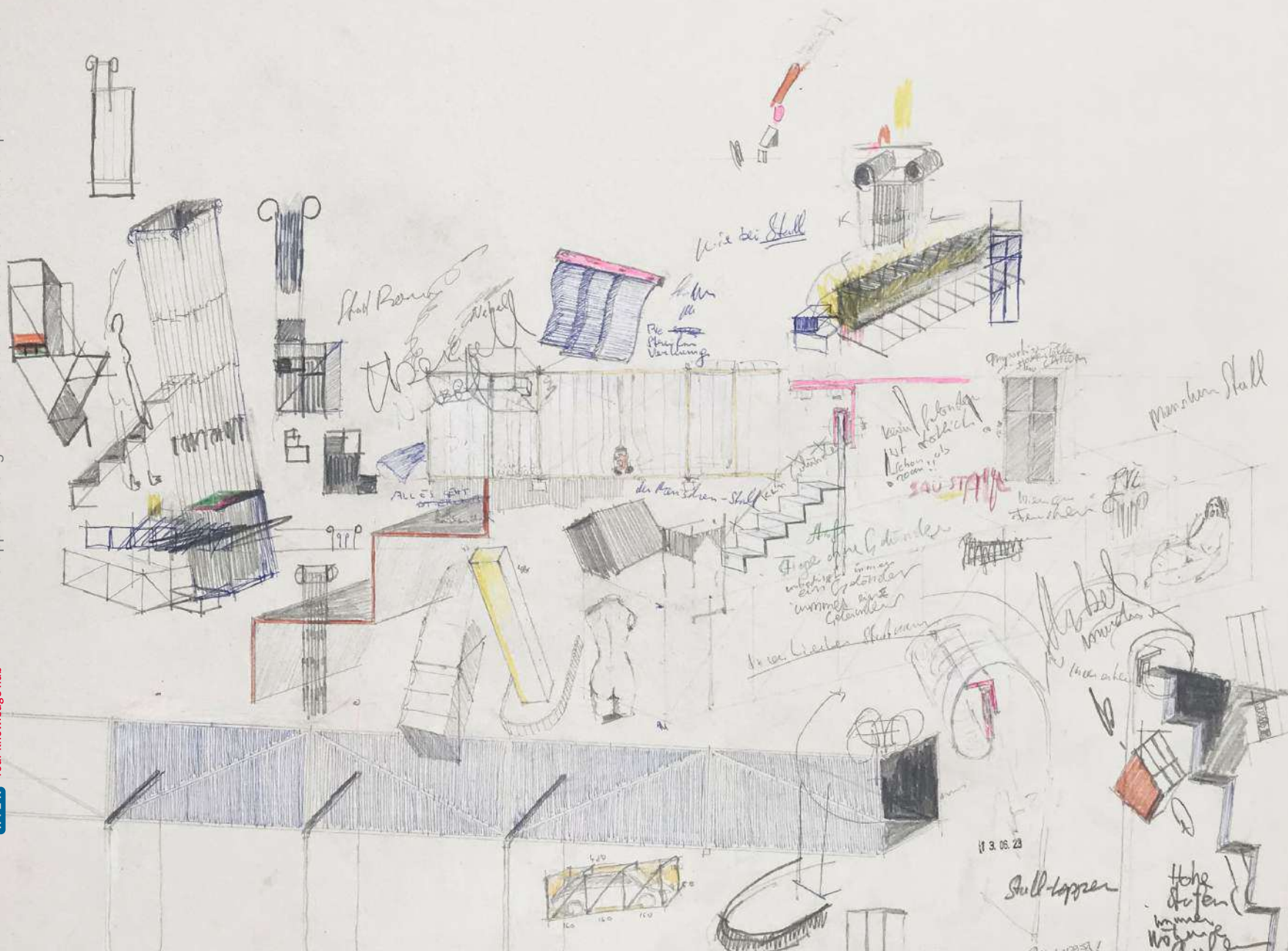
Rainer stellt weiter im Text noch klar, dass er das Unerwartete in kleinen Schritten ertragen bzw. damit

arbeiten kann, wenn kein unerwarteter, riesiger Fels sich vor ihm aufspannt. Dann kann es für ihn auch mal gut sein. Aber nur in kleinen Dosen, nach und nach. Keine einsame, dunkle Wucht des Ungeahnten soll auf ihn hereinbrechen.

„Nein! Ich will das Unerwartete nur in ganz kleinen Schnitten, Schritten, Teilen, Wörtern, Sätzen, Strichen.“^{15.2}

Für den Aufbau einer resonierenden Mensch-Ding-Stadt-Beziehung, also eines positiven, fruchtbaren Schwingungsverhältnisses zwischen Mensch und urbaner Umwelt, zwischen Körper, Geist und Straße, ist es aber, glaube ich, vonnöten, das Unerwartete als ein positives Momentum zu sehen und zu verstehen. Ansonsten gelingt uns diese resonierende Weltbeziehung, wie Rosa sie meint, nicht. Denn wenn wir das Moment des Unerwarteten, des ungeahnten Möglichen, aus Angst vor den großen Veränderungen eliminieren wollen, dann werden wir zwar in wohliger Vergangenheit leben, aber die Welt um uns herum würde langsam grau und fremd werden. Wir würden uns dem urbanen Straßenleben immer mehr entziehen. Wir würden uns immer mehr von der Welt entfremden, wie Rosa es sagen würde.^{15.3}

Vorerst möchte ich gerne festhalten, dass mit diesen drei Begriffen von *unverfügbar* - *unbestimmt* - und *unerwartet*, versucht wurde, eine gewisse Basis für die weitere Auseinandersetzung des *in resonanz* tretens, zu schaffen. Des Weiteren ist noch zu sagen, dass mit *in resonanz treten*, in dieser Arbeit immer eine resonierende, vibrierende und positive Beziehung zu einer städtisch, verdichteten, urbanen Umgebung gemeint sei. Die Straße als städtischer Raum und Körper wird in den folgenden Kapiteln als große freie Bühne verstanden werden. So wird auf den folgenden Seiten ein künstlerisch praktischer Zugang dokumentiert, welcher immer wieder versucht, sich der eben erarbeiteten Begrifflichkeit der Resonanz zu bedienen.



9 reißbrett dialoge

Die erste Resonanzplastik formte sich im Laufe der Arbeit auf der Suche nach Fragestellungen zu meinem Thema, in teilweise gekritzelter Manier, selbst. Es entstanden Handzeichnungen auf großformatigen 70x100cm Kartontafeln. Diese Gekritzelnahmen erste weitergedachte Ideen und Recherche Gedanken aus den zuvor studierten Themen und Büchern in sich auf und wurden mit Bleistift, Kugelschreiber, Wandfarbe und Farbsiften auf den Kartontafeln verfestigt. Diese Art und Weise der unpräzisen, resonierenden Festhaltung, ist aber nicht neu, sondern wieder von mir aufgegriffen worden. Es erschien mir sehr passend, in meinem Thema auch so zu arbeiten. Zuvor studierte ich Bilder und Bücher zum Werk des Malers Cy Twombly und fand die Art seiner Arbeiten aufgrund dessen interessant, da sie sich, wie viele, schnelle und laute Gedanken, oder gekritzelte Zeichen lesen ließen. Man könnte meinen, eine kindliche Naivität herrscht während des Malprozesses, wenn man Twombly's Bilder zum ersten Mal sieht. Viele seiner Bilder tragen bekannte Symbole wie Herzen oder Phalli. Vieles scheint tatsächlich als zufälliges Gekritzeln. Es gibt gestische Verwischungen, aber auch präzise Setzungen oder Markierungen und im Gegenteiligen auch wieder große Leerflächen. All dies steht unwiderruflich miteinander in einem Spannungsverhältnis bzw. in einem mehrfachen Beziehungsverhältnis. Dabei geht es aber Twombly auch viel darum, sich selbst immer wieder von einem bewussten gestischen Akt zu lösen.^{17.1}

Eine ähnliche Beobachtung machte ich bei der Künstler:innen- und Architekt:innengruppe Haus-Rucker-Co., wo neben konzeptionellen Skizzen auch Zeichnungen zu finden sind, die Zeichen und Kritzel enthalten, welche sich wie unbeabsichtigt auf das Blatt legen. Auch Ränder von Kaffeeegläsern, Figuren zur Dimensionierung, Schlüsselbegriffe von Konzep-

tionen oder einfaches Telefongekritzeln lassen sich darauf finden.^{17.2}

Auch Haus-Rucker-Co. haben in ihrem Sammelband der *Drawings and Objects - Vol V* unter dem Kapitel Untitled, den Maler Cy Twombly schon als Vergleich zu ihren *Drawings* herangezogen.

„Shading with different pencils, quickly back and forth, sometimes lightly, sometimes with greater pressure. Between the shadings, rectangles - larger, smaller, some crossed out, various numbers. Busy particles in a tangled arc from the bottom edge to the top right. Scribbles on a grocery list? [...] What electro-chemical processes led Cy Twombly to note all of this so hastily, and in such specific dimension?“^{17.3}

Die Abb. auf Seite 18 zeigt einen Ausschnitt der ersten, bei mir so entstandenen Kartontafeln, welche schon tragende Elemente und Formen der gesamten späteren Arbeit in sich trägt. Alle neun Zeichnungen wurden bei offenem Fenster zur Stadt im ersten Stock meiner Wohnung in Wien an der Margaretenstraße auf einem alten mechanischen Zeichentisch (Reißbrett) produziert. Das offene Fenster spielt in dem Fall eine Rolle, da ich die Beziehung zur Stadt selbst bei den Arbeiten am Zeichentisch nicht unterbrechen wollte. In diesem Sinne sollte also die Kommunikation mit der Stadt oder der Straße auch während der künstlerischen Suche dieser Arbeit ständig auf irgendeine Art und Weise spürbar sein. Im Folgenden wird auch jede weitere Resonanzplastik mit einem Ausschnitt einer dieser Kartonzeichnungen (Reißbrettdialoge) vorgestellt.



“Es ist, als würde Twombly sich selbst ständig überlisten und die Verknüpfung von Vorstellung und ausführender Hand gleichzeitig herstellen und auflösen.”^{18.1}

18

Abb links.
Untitled, Cy Twombly, 1969
205 x 240 cm

Abb rechts.
Untitled, MÖrtner, 1974, 65 x 100 cm

19

Abb.
Hängung der Serie „9 reißbrett dialoge“ in der Ausstellung
in resonanz



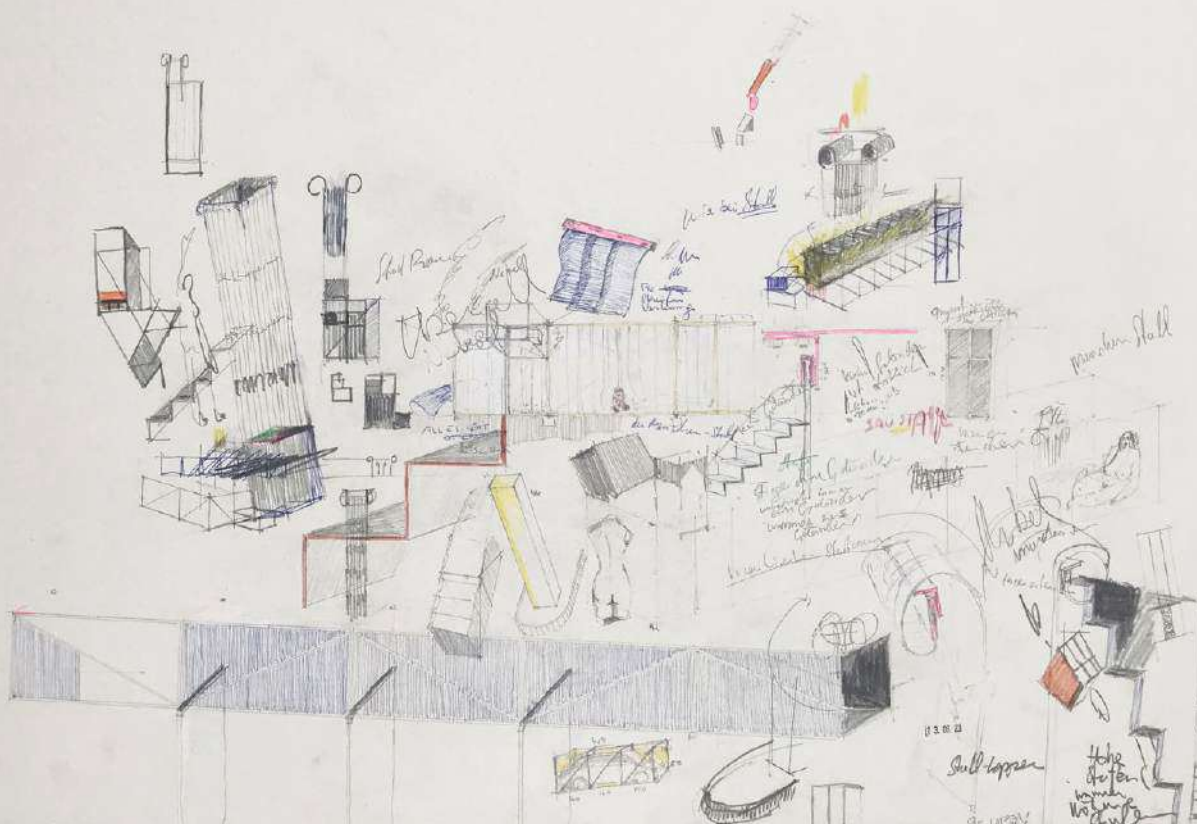


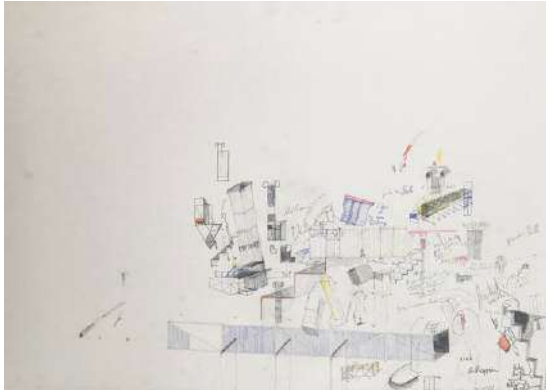
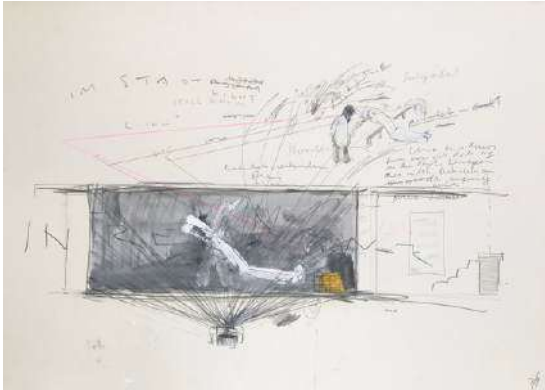
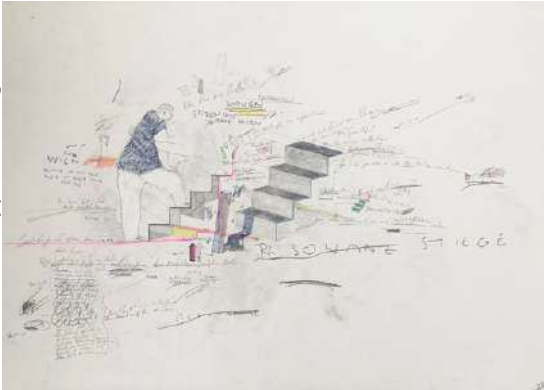
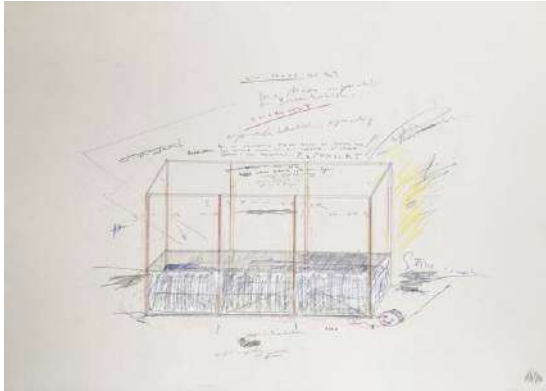
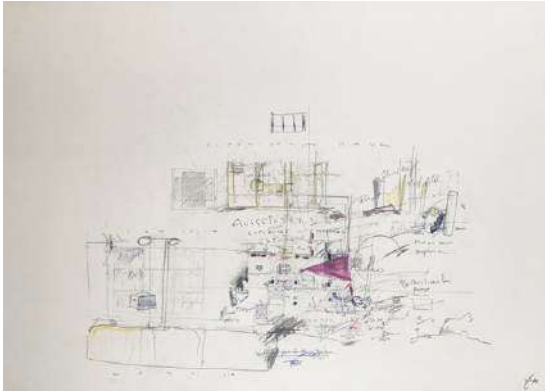
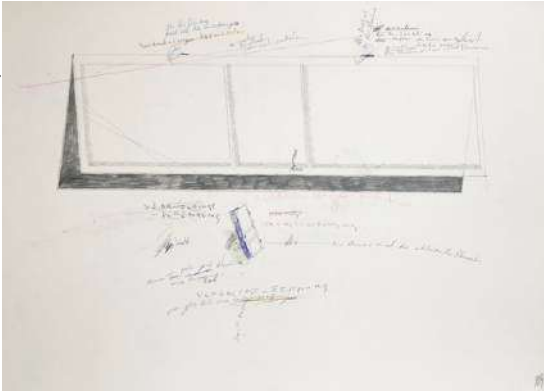
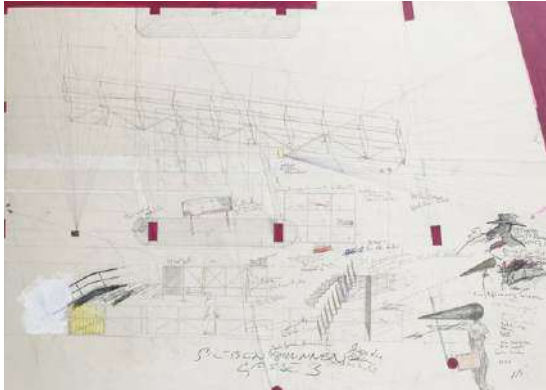
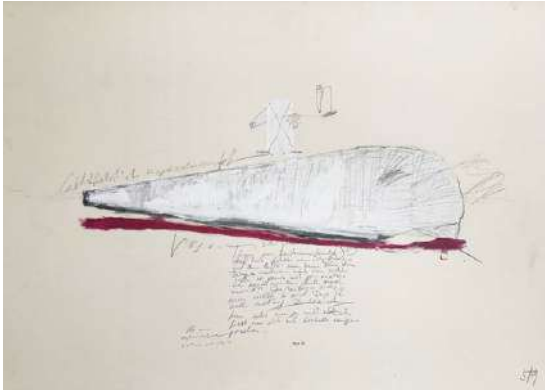
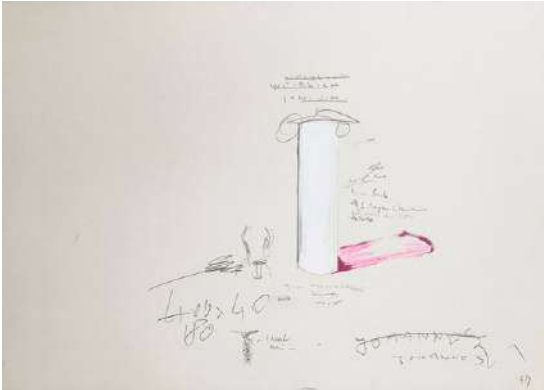
Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar.
The approved printed original version of this thesis is available for print at TU Wien Bibliothek.











WIEN

KEINER IST FÜR ALLE
HIER IST JEDER NUR
FÜR SICH!

Ich habe mit Liebe
dich gezeichnet

31.12.24

Was kann eine Ruhe?
SCHAUEN
SITZEN UND
RUHE HALTEN
BEOBACHTEN

SCHAUEN

SITZEN UND
RUHE HALTEN

BEOBACHTEN

Es verläuft in irgendwas.
mit gutem Rhythmus und Person
von unger Grund!
oder was? Als muss nicht
dieses Stück
sein! Ich will
keine ganze so.

der 3. Winkel steht
auf dem Kopf
Johannes

man sollte dort mit der mit

RESONANZ

30.08.23

Architekt
Kontext

Gehölz

Biologie
Kontext

wichtig!
schreiben

RESONANZ

treppenkonfiguration

Die ersten architektonischen Formen oder Bauteile in einer Stadt, welche ich mit einer großen Resonanzfähigkeit verbinde, sind immer öffentliche Treppen unter freiem Himmel. Wie z.B. die vordere Treppenanlage der Karlskirche in Wien, welche zum Haupttor der Kirche führt. Die Treppe als abstrakte Form ist in der Hinsicht, denke ich, eines der stärksten städtebaulichen Elemente. Auch architektonisch ist sie brilliant einsetzbar. Mir geht es hier aber eher um eine Öffentlichkeit und um eine freie Nutzbarkeit im öffentlichen Stadtraum. Mit jedem Tritt auf eine neue Ebene einer Treppe, verändere ich meine Perspektive im Stadtraum, oder lasse mich nach ein paar Schritten sogar auf der Treppenanlage nieder. So verändert sich nicht nur meine Perspektive zur Stadt, sondern mit ziemlicher Sicherheit auch mein Gefühl. Denn ich stehe nun nicht mehr, ich sitze, oder liege sogar auf Steinen der Öffentlichkeit. In diesen Situationen erfahre ich die Stadt als Subjekt anders, als wenn ich durch die Stadt im aufrechten Gang spaziere. Deshalb begann ich im Dialog mit meinen Zeichenkartons oft, über Treppen und deren Wirkungen nachzudenken. Ich begann, sie auch immer wieder zu zeichnen und kam oft zu einer abstrakten Linienkonfiguration, welche ich auch so im Raum erleben wollte.

Die abstrakteste Form einer Treppenskulptur in dieser Art, sah ich in ein paar zusammengeschweißten 6mm dicken Stahlblechen. Der amerikanische Bildhauer Richard Serra kommt mir in den Kopf, dann die österreichische Künstlerin und Filmemacherin VALIE EXPORT. Von Serra bediene ich mich des Materials für diese Plastik und von EXPORT nehme ich die Konfigurationen und Anpassungen in der Stadt auf. Die Treppe als abstrakte Figur ist wie ein Symbol für eine Erweiterung des Stadtraums und in diesem Sinne auch ein Symbol einer Resonanzplastik. Mit der Plastik der Treppenkonfiguration möchte ich mich nicht nur des Titels an VALIE EXPORT's Werkgruppe der *Körperkonfigurationen* anlehnen,

sondern ich möchte mich eben auch im Felde der Stadterweiterungen bewegen, wo auch die filmische Arbeit mit dem Titel *Adjungierte Dislokationen* von ihr hineinfällt.^{27.1}

Das Ziel ist also, den Stadtraum auch in meinen Resonanzplastiken als solches auszudehnen und erweitert zu sehen, zu verstehen und im weiteren Sinne auch so zu spüren. Treppenkonfiguration kann als eine, sich im Stadtraum platzierte und benutzbare Skulptur verstanden werden, welche vor allem das Hinsetzen, das plötzliche Ruhen, die tiefere Beobachtungs-Perspektive in der Stadt in den Fokus stellt. Die dadurch veränderte Perspektive zur Stadt stellt sich nicht nur im räumlich-visuellen, sondern auch im zeitlichen Faktor ein. Man versetzt seinen Körper in Ruhelage und verändert dadurch auch den städtischen Raum in dem man sich nun nicht mehr durch ihn durch bewegt, sondern vorerst einmal Stille hält. Plötzlich wird die Stadt zur Bühne, das Geschehen zum Theater. Wir werden kurz zum Zuschauer dieses riesigen Spektakels. Wenn man sich dann wieder erhebt, wird man selber wieder Teil des Schauspiels, die Zeit läuft verändert an einem vorbei und man selbst versucht wieder durch die Bewegung mit der Zeit mit zu halten.

Im Gegensatz aber zu VALIE EXPORT'S Einfügungen von immer weiblichen Körpern in eine überwiegend von Männern gestaltete städtische Architektur und Umwelt, geht es mir um ganz allgemeine, abstrakte, architektonische Symbole. Diese müssen sich erst in eine bestehende Ordnung einfügen und aufbeugen, um dann für uns Menschen, unabhängig des Geschlechtes, ein Apparat zur städtischen Resonanz sein zu können. Hier sehe ich das Potential der abstrakten Treppe als Symbol für eine Einfügung in den erweiterten Stadtraum. Sowohl diese Skulptur, als auch ein Mensch im weiteren Schritt kann sich in einen bestehenden Stadtraum durch Anlehnung, Aufbeugung, Einfügung oder Zupassung des Stadtraumes neu einschreiben und diesen und auch sich selbst als Subjekt damit verändern.^{27.2}



„[...] {Der} Corpus More Geometrico ~~Der~~ Corpus
verkündet eine Proportionslehre, ein mögl. ge-
meinsames Maß nicht nur von Geometrie + Körper
[,] sondern Merlot Merlot-Ponty [sic] fol-
gend eine Affinität von Geometrie + Erfahrung
[,] {von Geist + Materie}, von Seele + Leib.
[...]“^{28.1}



„Pulitzer Piece was my first
big step into the landsca-
pe. That was after going to
Japan, which changed my way
of seeing space in relation
to time.“^{28.2}

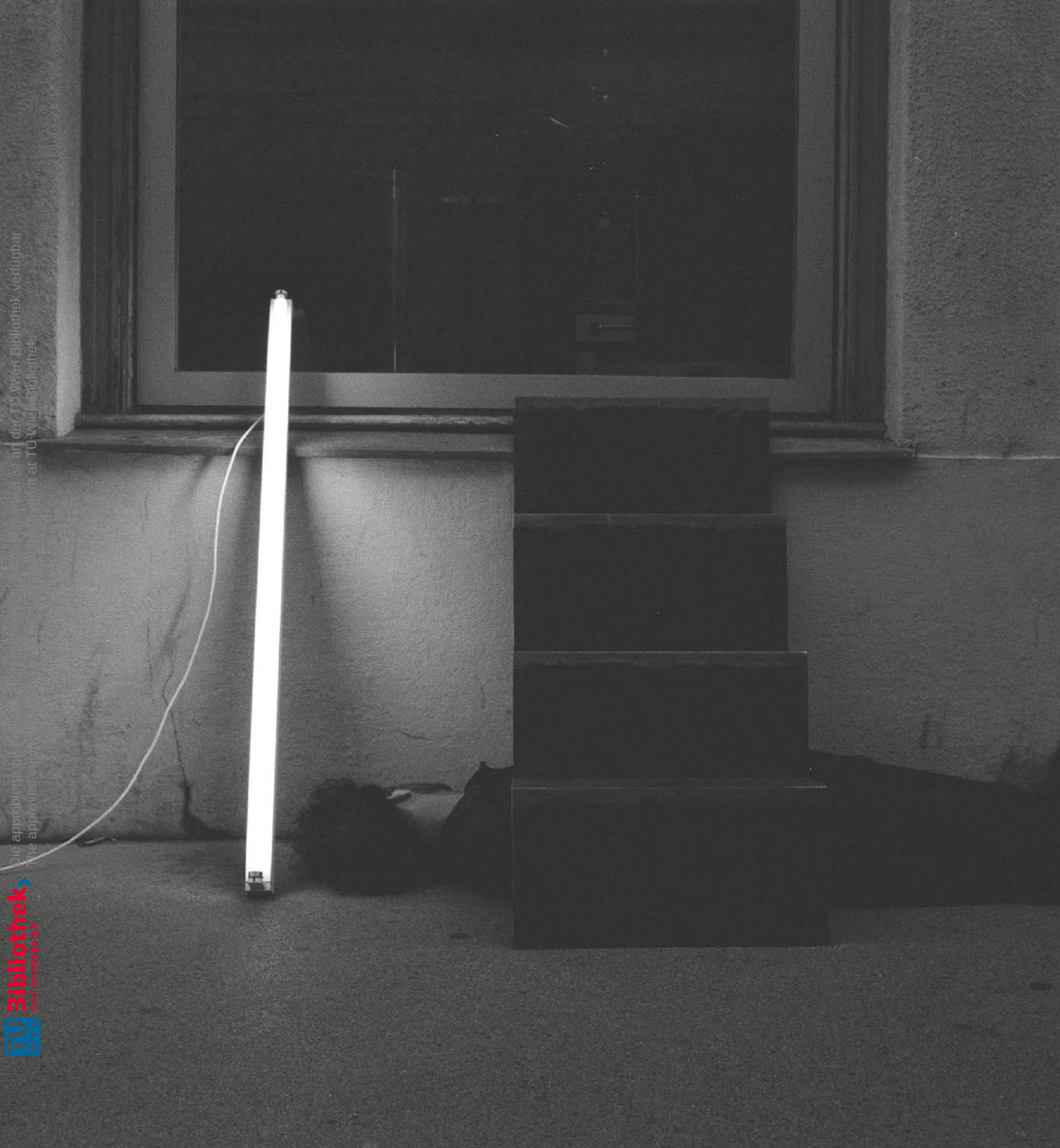
28

Abb. links.
Theseustempel (Stufen)
VALIE EXPORT, 1982

Abb. rechts.
Pulitzer Piece:
Stepped Elevation
Richard Serra, 1970-71

29

Abb.
treppenkonfiguration
michael helmut
wien, 2023























EIL STANT 120 RB

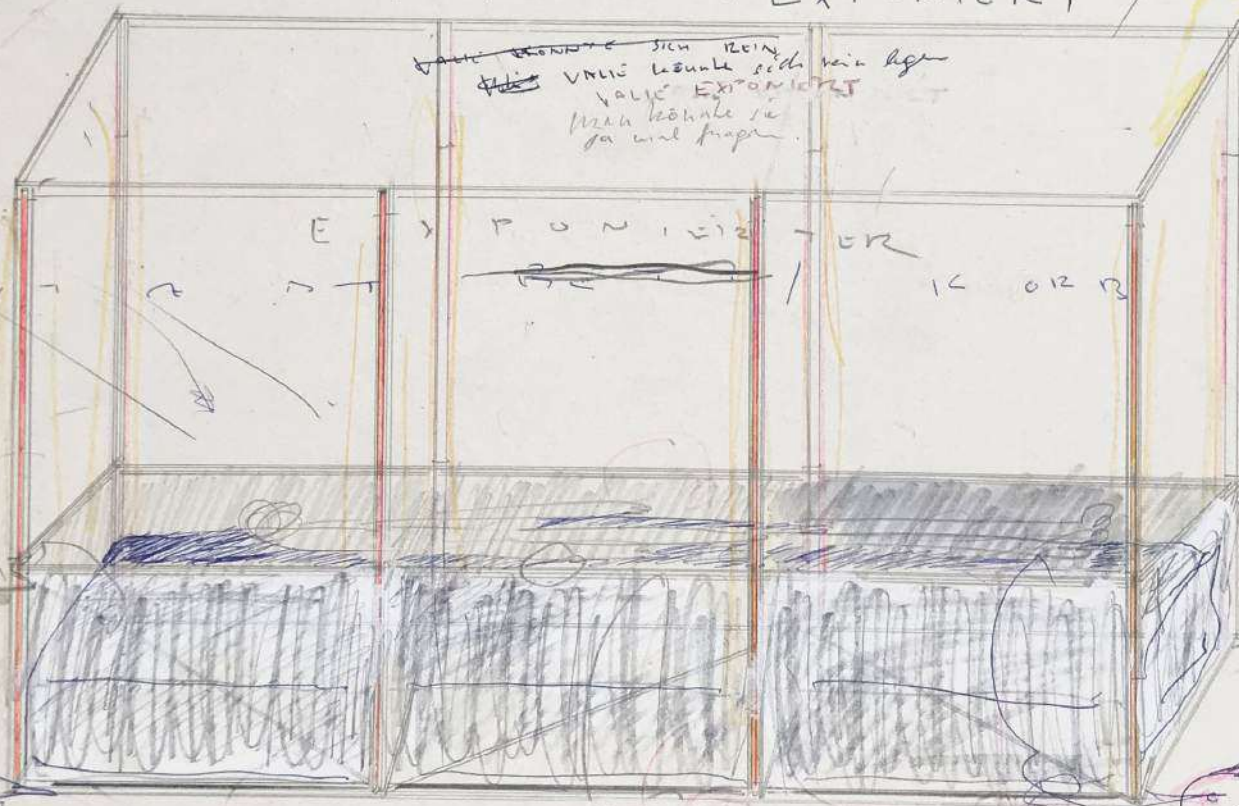
Wie Moses ausgeschl.
an Bronze Korbale.

EXPOSIT

ausgewählt, belichtet, eigenartig

Es ist eigentlich ein Stant zu machen
den nicht mehr ist als vor dem, ein Stant
gehört und der Wert. EXPOSIT

~~Das könnte sich sein~~
~~das~~ VALLI könnte sich sein
VALLI EXPOSIT
man könnte sie
ja und fragen



Angabe
P...

Für
SABE
S...

Moses im Bronze Korbale

Einzel ausgeschl. geschl.
oben

08.04.23

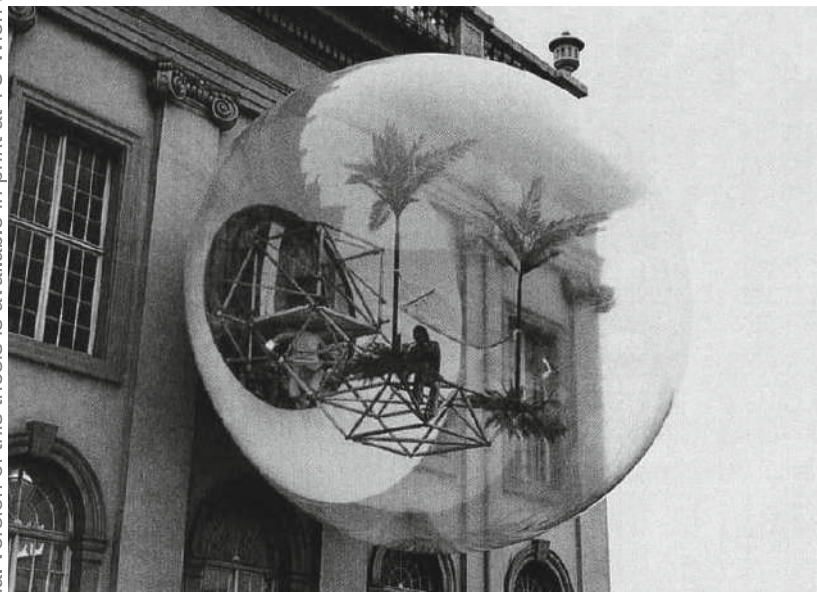
exponierter stadtkorb

Vergleichbar mit Mose im Binsenkörbchen bettet man sich selbst, wenn man sich in den exponierten Stadtkorb hinein versetzt. Nicht flussabwärts, sondern straßenabwärts und es überkommt einen wahrscheinlich mehr ein Gefühl des *Ausgeliefertseins*, als das Gefühl, eines beschützenden Stadtkorbes. Die angebrachte Lichtinstallation lenkt in der Dämmerung die Augen der Passant:innen auf den Korb und sorgt für erhöhte Aufmerksamkeit. Gleichzeitig kann sich das Auge des:der Betrachter:in aber in den ersten Momenten am Inneren des Korbes durch die Blendwirkung der acht vertikal stehenden Leuchtröhren nicht festhalten. Das Auge muss sich dann erst auf das innere Geschehen einstellen. Im Inneren könnte man sich einreden, dass die Leuchtröhren die Passant:innen so blenden, dass man im Stadtkorb nicht gesehen wird. Dazu ist der Abstand der Leuchtröhren aber zu groß und es würde wohl auch die experimentelle Wirkung dieser Resonanzplastik fehlleiten können. Die Idee dieses Stadtkorbes war, einen kleinen Raum zu begrenzen, welchen man in der Stadt positioniert und in welchem man sich dann hineinbegeben kann. Die raumbegrenzenden Stahlprofile, mit den daran montierten Leuchtstoffröhren, sollten ausreichen, um ein Unbehagen der darin befindlichen Personen auszulösen oder ein Gefühl einer neuen menschlichen Position zur Stadt zu erzwingen. Dabei sitzt man in einem Auto auch in nichts Anderem als in einem zusammengeschweißten Stahlrahmen mit ein paar Blechtüren, Glasscheiben und Lichtern. Aber es hat eine bereits anerkannte gesellschaftliche Bedeutung sich in ein solches am Straßenrand abgestelltes Auto zu setzen. Selbst wenn man nicht losfährt, hinterfragt dies schon niemand mehr und es ist völlig legitim. Sich in einen abstrakteren Stahlrahmen mit Matratze und angebrachten Leuchtstoffröhren zu setzen, welcher auch am selben Straßenrand abgestellt ist, lässt Passant:innen dennoch aufschauen und man

sieht die großen Fragezeichen, wenn nicht sogar das bekannte Kopfschütteln, weil der Rahmen einem wirklichen Auto den Parkplatz nimmt.

In der Größe sollte der Rahmen keinen größeren Raum aufspannen, als ein Kleinwagen, damit man die gesamte Plastik auch im Stadtraum z.B. auf dem Gehsteig oder einem PKW-Parkplatz platzieren konnte. Außerdem musste der Rahmen im Ganzen in einem VW-Transporter Platz haben. Die Maße ergaben sich daher zu 90x210x125 cm. Darin befand sich meine alte, mit schwarzgrauem Plastik überzogene, Atelier-Matratze mit den Maßen 80x200 cm. Die Matratze zeigt aber nur an, dass dies ein kleiner aufgespannter Stadtraum mit weichem Untergrund ist und somit zu einem Apparat der Stadtresonanz werden kann. Man könnte sich hineinlegen, die Perspektive zur Stadt verändern, ein kurzes Schläfchen mitten in der Stadt abhalten oder zu zweit im Sitzen Platz nehmen, einen Tratsch beginnen und eine Partie Schach spielen, oder sich abends zu zehnt hineinquetschen und mit ein paar Getränken und Zigaretten wie im Nachtclub eng aneinander tanzen.

Somit ist der exponierte Stadtkorb am Ende wieder ein abstraktes Symbol von 2,36m³ Raum und steht metaphorisch für das Potenzial des weitaus größeren, uns gemeinsam zur Verfügung stehenden Stadtraumes, den wir alle als riesiges, veränderbares und formbares Resonanzvolumen nutzen könnten. Es ist die größte und kommunale Spielfläche, die wir im urbanen Raum immer noch haben. Noch weitaus größer als die größten Penthäuser der wohlhabendsten Leute der Stadt! Mehr als drei Viertel, in etwa 85% dieser gemeinsamen Spielfläche benötigen wir aber nach wie vor für unsere abgestellten Autos und die dazu benötigte Verkehrsfläche, der sich bewegendes Autos.^{41.1}



„Rahmen haben immer eine Schutz- und Ver-
deutlichungsfunktion. Fast jeder Rahmen
kommt dieser Verdeutlichungsfunktion aber
nur ungenügend nach. In der Regel verur-
sacht er Reduzierung, verundeutlichung,
gar Verfälschung des Werkes“^{42.1}

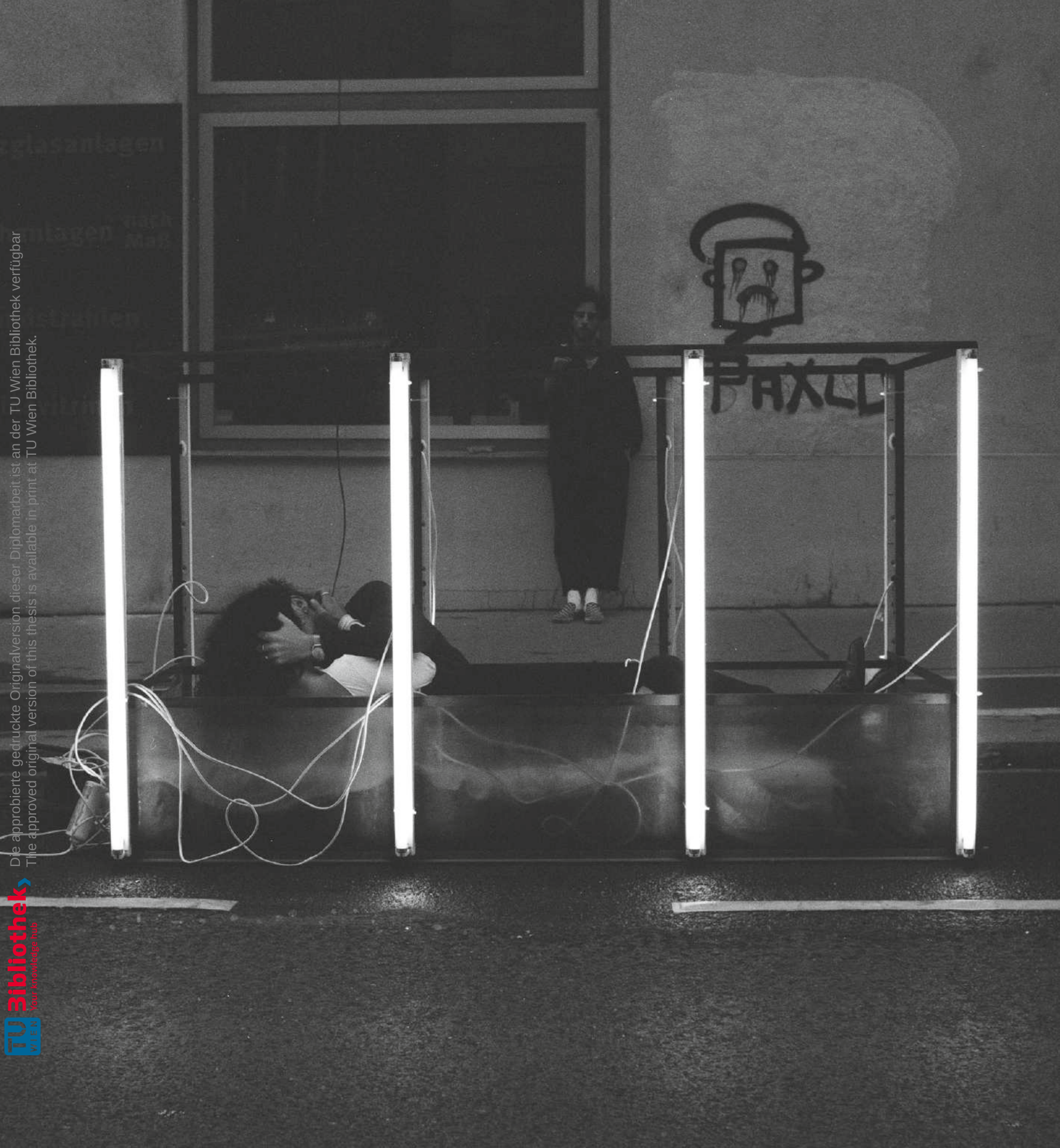
42

Abb. links.
Oase Nr. 7
Haus-Rucker-Co., 1972

Abb. rechts.
*Wir sind Gefangene unserer
Selbst*
VALIE EXPORT, 1972

43

Abb.
exponierter stadtkorb
michael helmut,
Wien 2023









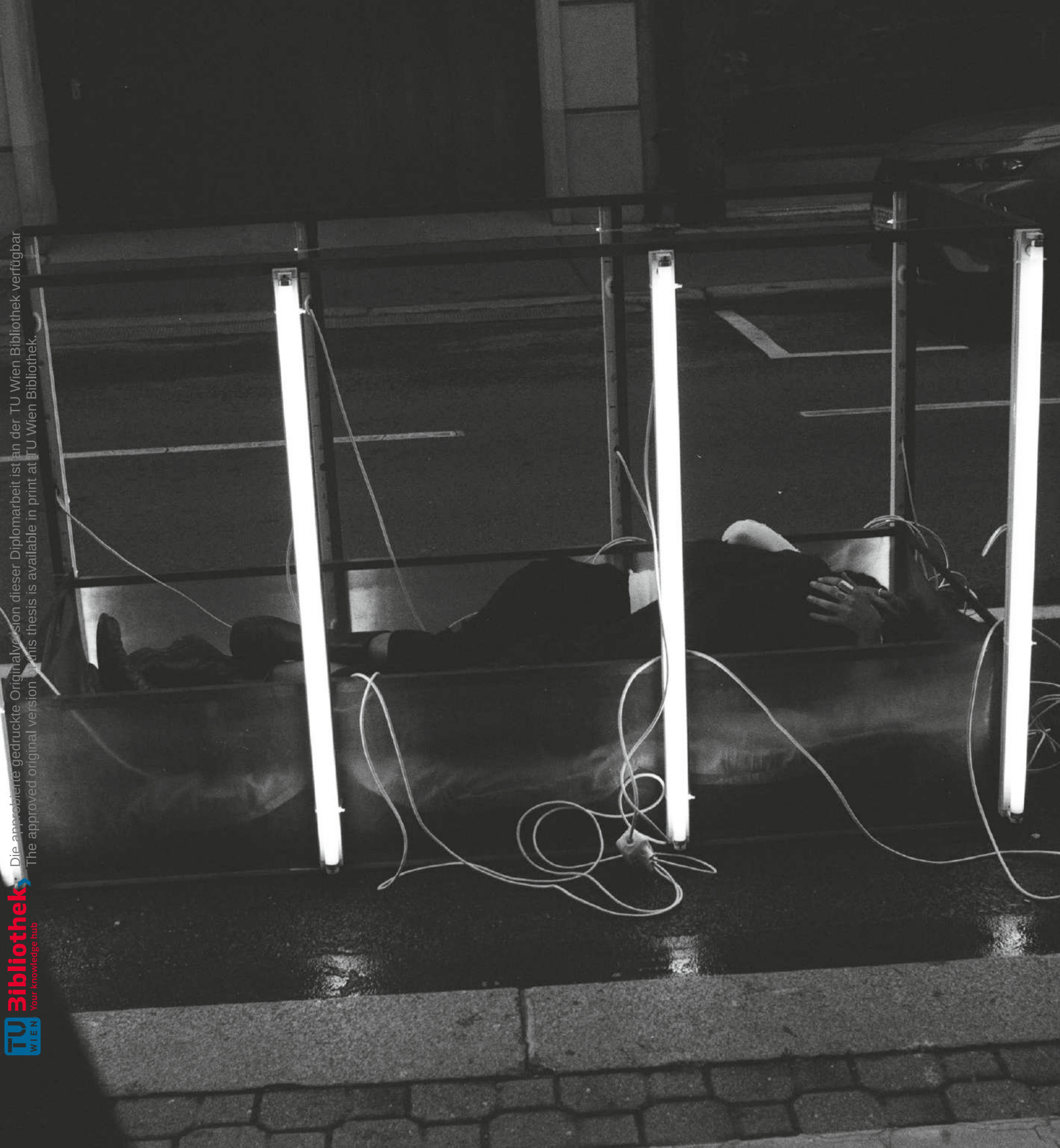
















TEXTILE RAUMGESTALTUNG

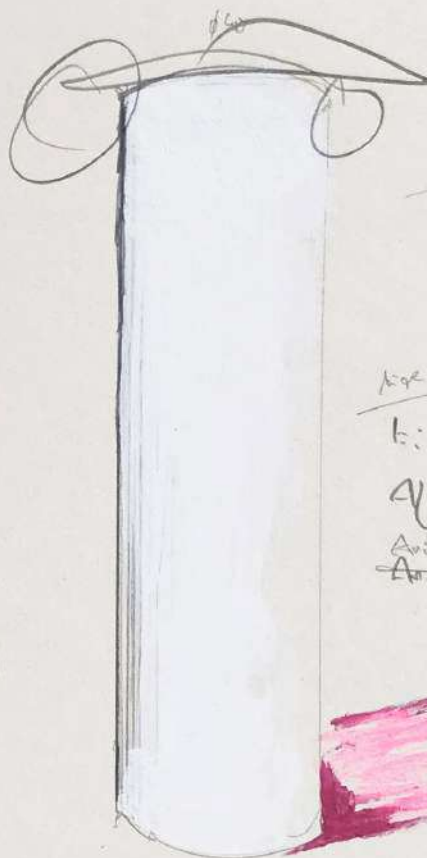
er Diploma thesis is available in the TU Wien Bibliothek.

Die approbierte gedruckte Version ist in der TU Wien Bibliothek verfügbar.





~~WELTBILICH~~
~~WELTBILICH~~
~~10 N, JCH~~



~~Age = 200~~

Time Scale

AS gegenüber
Antik. lebte die Form
Ankerholz

Dim

DATE NOW SECOND HAND BOOK

200 x 140

200 x 50

07.07.23

400 x 40
180



mit 1. Welt
an

~~JOHANNES~~
JOHANNES

neue ionische säule

Bei der Plastik der neuen ionischen Säule wird versucht, der menschlichen Gestalt im Stadtraum ein festes, körperliches Gegenüber zu geben, also das einfache gebaute, architektonische Symbol des stehenden Menschen. Eine abstrakte weiße Säule mit Körper aus einem Gips-Karton-Zylinder und einem Kapitell aus durchsichtigen PVC-Bahnen. Eine leichte Konstruktion, die schnell im Stadtraum platziert und bewegt werden kann und so auch als abstraktes, gesellschaftlich, architektonisches Gegenüber funktionieren kann. Beide Teile, sowohl Schaft als auch Kapitell, sind zeitgenössische Industrieprodukte aus dem modernen Hochbau. Zum einen besteht der Schaft aus einer runden, zylinderförmigen Karton-Fertigteilschalung (ca. 35cm im Durchmesser, Höhe ca. 205cm), welche an der Aufrisskante wieder mit Gips verspachtelt wurde und rundum mit etwas lasierend weißer Wandfarbe neu gestrichen wurde. Ein paar der Herstellerprägungen auf der Außenhaut der Kartonrolle sind noch minimal sichtbar, um die Spuren des Industrieproduktes nicht ganz zu überdecken und erneut darauf hinzuweisen, in welcher Zeit diese neue Plastik eigentlich entstanden ist. Die Form des Kapitells wiederum weist auf die ionische Ordnung der griechisch antiken Säulenordnung hin. Es ist gebräuchlich zu sagen, dass dies auch die weibliche der drei antiken griechischen Säulen-Ordnungen ist. Die *neue ionische Säule* ist in ihrem Verhältnis von Schaftdurchmesser zu Schafthöhe aber nicht so schlank, wie die der klassischen ionischen Ordnung. Sie zeigt sich hier in der Proportion eher der dorischen (männlichen) Ordnung ähnlich. Dies soll eine weitere Ebene zur Diskussion dieser Plastik eröffnen. Wie z.B. die Positionierung und Gewichtung der Frau im öffentlichen Raum. Ich möchte auch hier auf die frühe künstlerische Arbeit von VALIE EXPORT verweisen. Aus männlicher Sicht ist es natürlich schwerer, sich gleich authentisch mit der Position der Frau in einem, immer noch von männlicher Architektur dominiertem Stadtraum

auseinanderzusetzen, wie es beispielsweise VALIE EXPORT Jahrzehnte zuvor machte oder es heute andere weibliche, feministische Künstlerinnen immer noch machen. Umso mehr möchte ich dieses Thema in meiner Arbeit nicht unberührt lassen. Mit der Verflechtung aus dorischer (männlicher) Proportionierung des Säulenschaftes und der Kapitellform der ionischen (weiblichen) Ordnung, soll die *neue ionische Säule* vor allem, Fragestellungen zu den gesellschaftlich verankerten Geschlechterrollen und Positionen im öffentlichen Stadtraum aufwerfen.

Die neue ionische Säule ist als eine Verfestigung des menschlichen Körpers im Stadtraum und als abstraktes architektonisches Symbol zu verstehen. Dass dieser massiv scheinende, aber doch im eigentlichen sehr filigrane Körper eine weiblich konnotierte Formulierung in sich trägt, kann als heutige gesellschaftliche Fragestellung verstanden werden. Und ich denke mit jedem Symbol, jedem Körper oder jedem performativen Akt, jeder künstlerischen oder soziologischen Haltung, die man in diesem Sinne dem öffentlichen Raum einschreibt, greift man in gegebene und verfestigte Strukturen ein und produziert und aktualisiert somit diesen Raum auch wieder neu. Wie müssen wir uns heute dem urbanen Raum anpassen, aufbeugen, einpassen oder einfügen?^{59.1} Das Ziel zu dieser Fragestellung sollte sein, diesen Raum eben nicht als statisch und fest zu begreifen, auch wenn uns dies die Architektur und manch gesellschaftlich-politische Ordnungen aufzwingen wollen. Der urbane Straßenraum sollte für alle Menschen jeglicher Herkunft, jeglichen Geschlechtes oder Alters, einen vibrierenden aber sicheren Resonanzraum bieten können. Das ist das mindeste Gebot, welches wir uns stecken können. Das muss unser aller Ziel sein. Das muss vor allem aber auch, unser Wille für eine Stadt wie Wien sein. Ein blühender, tanzender und zugänglicher Resonanzraum für alle! Die Plastik *neue ionische säule*, versteht sich als Symbol eines solchen Wollens.

59.1 Vgl. Moser, 2023, S. 35

59.2 Vgl. arch-forum, <https://www.arch-forum.ch/dictionary/details/de/1415>
[Zugriff am 22.10.2023]



„Die Konvention, in Zeichentrickfilmen
Tiere zu anthropomorphisieren, wird hier
umgedreht und in die Realität versetzt:
der Mensch wird animalisiert – Kritik der
Gesellschaft als Naturzustand“^{60.1}



60

Abb. links.
Aus der Mappe der Hundigkeit
VALIE EXPORT u. Peter Weibel
Wien, 1968

Abb. rechts.
Stillleben Weltatrappe
Missing Link,
1972

61

Abb.
neue ionische säule
michael helmut
wien, 2023



ge approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek erhältlich.
The approved original version of this thesis is available in print at the TU Wien Bibliothek.



62-63

Abb.
neue ionische säule
michael helmut
wien, 2023



















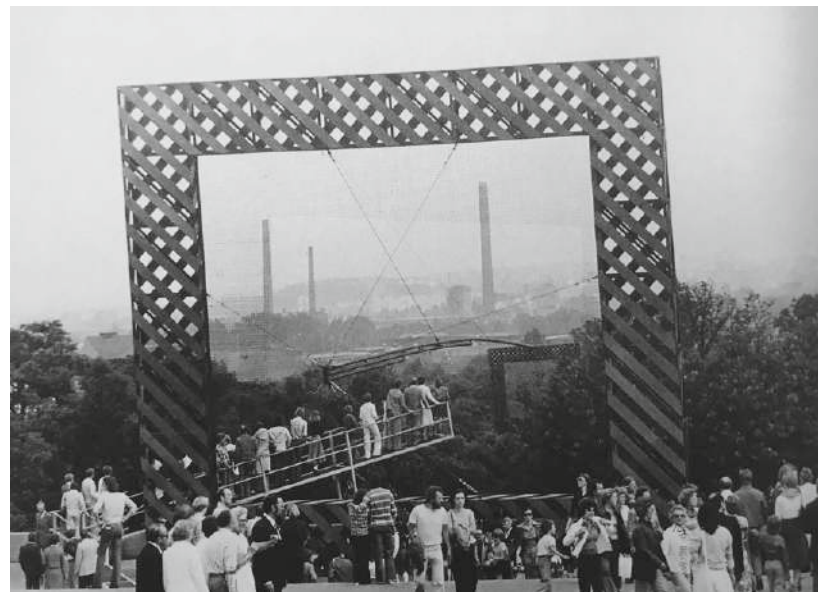
100-100

die zweite tür

Durch eine Tür zu schreiten, bedeutet in den meisten Fällen eine Veränderung des Raumes und damit einhergehend auch eine Veränderung des eigenen Befindens. Neue Räume schaffen vor allem auch Bewusstseinsveränderungen in unserer subjektiven Erfahrung. Die Tür oder die Öffnung durch die man tritt, nimmt dabei aber meist nur die Funktion eines Transmitters ein, welche die zwei verschiedenen Raumwelten miteinander in Beziehung setzt. Die Tür befindet sich fast immer an einer Schwelle, an der räumliche Veränderung stattfindet. Wenn man dieses Phänomen aufgreift und die Türe mit ihrer Öffnung, also ihrem Rahmen, aber in eine räumlich gesehen nicht veränderte Ordnung stellt, was passiert dann mit unserer subjektiven Erfahrung? Verändert sich der Raum in dem wir uns plötzlich wieder finden trotzdem? Ist es unserem Empfinden nach derselbe Raum, wie schon vor dem Durchschreiten der Öffnung, oder spannt sich ein neues Bewusstsein für diesen eigentlich gleich gebliebenen Raum auf? Wie schon zuvor in einem Zitat des österreichischen Künstlers Arnulf Rainer erwähnt, haben Rahmen laut Rainer immer eine Schutz- und Verdeutlichungsfunktion.^{73.1} Der Türstock einer Tür ist nichts anderes, als ein Rahmen, der uns eine *Veränderungsöffnung* anzeigt, durch die wir uns selbst hindurch bewegen müssen, um diese Veränderung leibhaftig zu spüren. Weiters heißt es bei Rainer, dass der Rahmen auch im Regelfall eine Reduzierung und Verundeutlichung bis hin zur Verfälschung eines Werkes mit sich bringen kann.^{73.1} Natürlich spricht Rainer hier wohlgermerkt von bildnerischer Kunst und dem Rahmen als eingrenzendes Medium der Bildfläche. Ich würde es hier im Vergleich auch als allgemeinere Aussage verstehen wollen, da ich für die Resonanzplastik der zweiten Türe das Wort der Reduzierung sehr passend finde. Um in eine Resonanz-Beziehung mit dem urbanen Raum zu gelangen, ist es, denke ich, vonnöten,

sich von vielen, uns heute umgebenden Einflüssen, erstmals zu verabschieden und die Flut an Einwirkungen des Raumes zu reduzieren. Evtl. gelingt dies mit einem erneuten Durchschreiten einer zweiten Türöffnung im städtischen Raum. Der städtische Raum verändert sich nicht stärker als er es bei einem normalen Schritt nach vorne tun würde, aber die subjektive Wahrnehmung und das eigene Empfinden zum Raum verändern sich vielleicht nach dem Durchschreiten dieser zweiten Schwelle. Die erste Schwelle durchläuft man beim Hinausgehen der Tür, die vom Stadthaus hinaus auf die Straße führt. Dies ist meiner Meinung nach die Schnittstelle an der am meisten passiert: An dieser Schwelle vom Stadthaus zur Straße. Eben war man noch im gemütlichen Nest, nackt im eigenen Schlafzimmer und plötzlich ist man der Öffentlichkeit mit all ihren Normen und Regeln ausgeliefert. Man schützt sich in einer Art vielleicht sogar vor ihr, indem man auch ihre Normen und Verhaltensweisen an dieser Schwelle annimmt bzw. diese sogar teilweise annehmen muss, will man das Gesetz nicht brechen. Denn Nacktheit im Sinne der Körpernacktheit ist im eigenen Schlafzimmer, im Gegensatz zur Straße, keine Ordnungswidrigkeit, sondern selbstverständlich. Das Problem ist aber, dass wir durch diese gesellschaftlichen Regeln und die dadurch womöglich ausgelösten Schutzhaltungen unserem Selbst, der Resonanz auf der Straße etwas ferner bleiben, als wir es vielleicht natürlicherweise täten.

Ich möchte aber nicht die demokratischen, gesellschaftlichen Ordnungen in ihren Grundsätzen in Frage stellen. Mein Versuch ist auch hier wieder mit der Resonanzplastik der zweiten Tür ein architektonisches Symbol in den öffentlichen Raum zu stellen, um damit vielleicht eine Art von Portal zu generieren, eine größere Resonanzfähigkeit in diesen urbanen Ordnungssystemen aufzubauen und weiterdenken zu können.



74

Abb.links
Schräge Ebene, Supersommer
Haus-Rucker-Co.
Wien, 1976

Abb.rechts
Rahmenbau, documenta 6
Haus-Rucker-Co.
Kassel, 1977

75

Abb.
die zweite tür
michael helmut
wien, 2023





76-77

Abb.
die zweite tür
michael helmut
wien, 2023

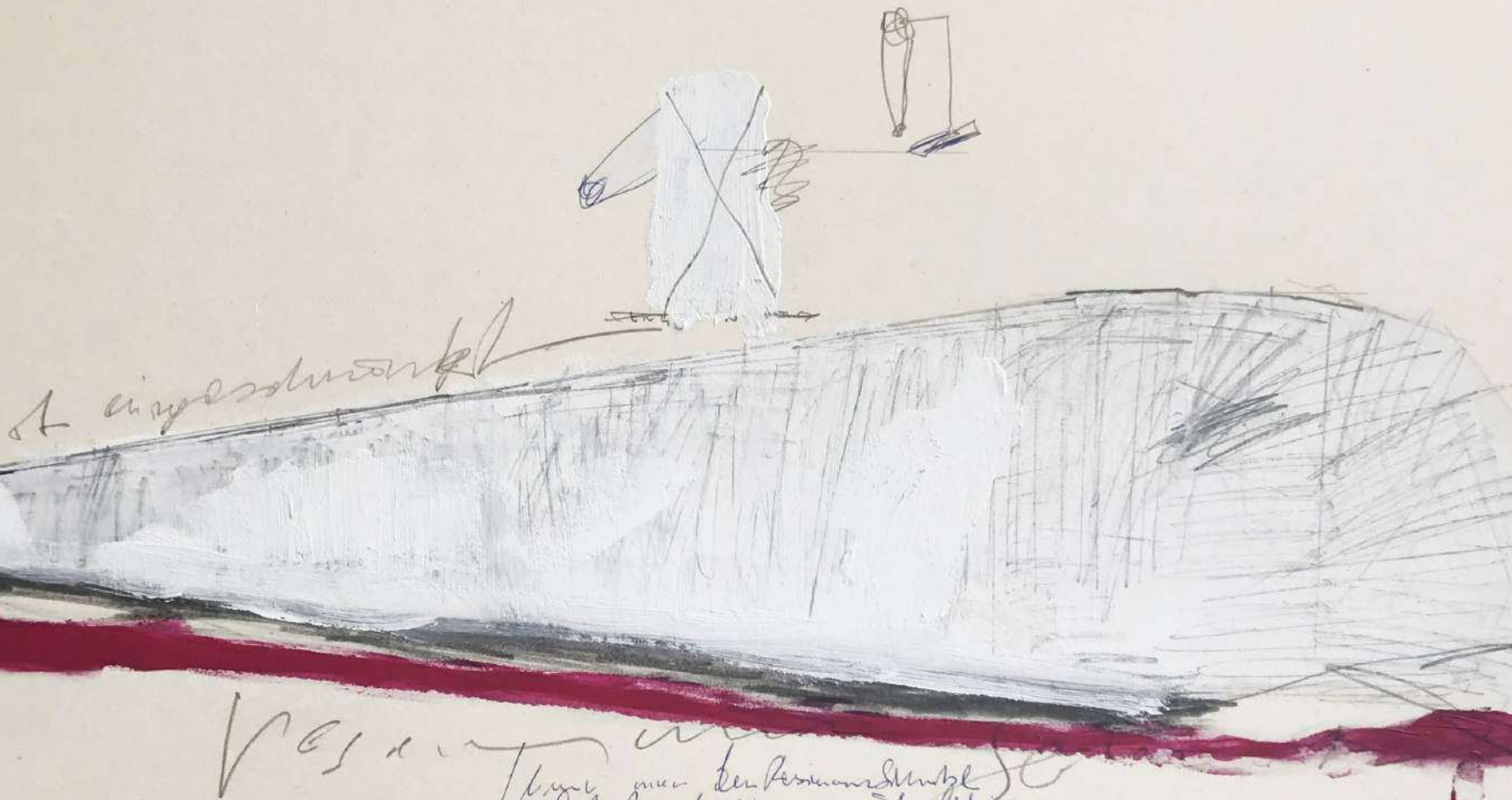












Wenn man den Menschen mit
einer Hand sieht man sich selber
in der Hand man kann keine
Dinge machen, weil man nicht
so genau mit sich wie
sich herausnehmen. Man
ansieht. Der Mensch sieht
man nicht so viel. Das ist
auch wichtig. Deshalb ist
man sieht weniger und
fühlt man sich auch deshalb weniger
gesehen.

Man
spüren
Erfahrung

digitalpest schnabel

1968 haben Haus-Rucker-Co. die Environment Transformer entwickelt. Diese drei entwickelten Helm-Schirme sollten das erlebte Umfeld des Menschen in optischer und akustischer Weise verzerren und verändern können. Fliegenkopf, Blickzerstauer, Drizzler waren die drei Geräte, die von den Mitgliedern Laurids-Zamp-Pinter in Wien entworfen, gebaut und danach im Stadtraum präsentiert und ausprobiert wurden. Die Zeit um 1968 war durch die neu aufkommenden Technologien und auch durch die Raumfahrt stark geprägt, was aus heutiger Sicht auch den Gestaltungsdrang der damals jungen Architekt:innen und Designer:innen stark beeinflusste. Das kann man auch erkennen, wenn man sich die entworfenen Gerätschaften der jungen Architekt:innen- und Künstler:innengruppe Haus-Rucker-Co. der damaligen Zeit, heute auf Fotos anschaut, wie eben die Environment Transformer, oder auch den Mindexpander 1 von 1967. Als Werkgruppe beschreibt Günter Zamp Kelp diese Entwürfe allesamt als Wahrnehmungsinstrumente. Und neben den neu aufkommenden Technologien und der Raumfahrt dieser Zeit nahm auch schon die Künstlichkeit der Umgebungseindrücke zu. Mehr Technologie führte schon damals zu rascheren Wechsel der Umwelteindrücke. Dies führte wiederum zu Stress und schnellerer Ablenkung.

Dies hatte eine Verflachung der alltäglichen Wahrnehmungsprozesse zur Folge und die Menschen durchlebten eher eine Abkehr des realen Alltags, als eine neu entfachte Hingabe.^{83.1} So beschreibt es zumindest Günter Zamp Kelp als die damalig, konzeptionelle Annahme, der soziologischen Situation des Wiens um 1968, welche Haus-Rucker-Co. schließlich auch die Environment Transformer machen ließ. Diese konzeptionelle Annahme würde ich etwa 50 Jahre später im heutigen Wien erneut antreffen. Durch die immer weiter fortschreitende Technologie unserer Zeit hat sich mittlerweile eine digitale Blase über unser urbanes Leben gestülpt und es herrscht eine immer weiter fortschreitende Abkehr der real-sozialen Welt und allgemein eben auch

eine zunehmende Abflachung alltäglicher Wahrnehmungsprozesse.^{71.1} Damit ist auch zu erwarten, dass die Resonanzfähigkeit von in der Stadt lebenden Menschen für unser reales Leben im urbanen Straßenraum seit Jahren rapide abgenommen hat und dies auch noch immer weiter abnehmen wird. Die digitale Blase breitet sich immer weiter aus und die Resonanzräume der Stadt werden dadurch immer kleiner.

In diesem Sinne kann man den *digitalpest schnabel* in einem ähnlichen Verhältnis wie die Environment-Transformer von Haus-Rucker-Co. betrachten. Er verzerrt das umgebende Sehfeld aber nicht in dem Sinne, sondern reduziert es in ganz einfacher Weise und zwingt einen sich auf ganz gezielte Ausschnitte im Stadtraum zu fokussieren. Außerdem ist es durch seine lange Schnabelform fast unmöglich, einen Aparat, wie etwa ein digitales Kleingerät (Smartphone etc.) mit den eigenen Händen zu bedienen. Es bietet einen einfachen Schutz vor der digitalen Stadt-Blase. Somit wird die Resonanzfähigkeit zur Stadt erhöht. Das Sichtfeld ist zwar erheblich eingeschränkt, aber es ist noch möglich, Dinge zu erkennen und potenziellen Gefahren auszuweichen. Die Resonanzfähigkeit zur Stadt wird durch das kleine Sehfeld sogar nochmals verstärkt, da wir gezwungen sind, unsere anderen Sinne mehr einzusetzen als gewöhnlich. Gleichzeitig habe ich im Selbstexperiment und auch bei anderen Proband:innen erkennen können, dass das eigene Schamgefühl in dem Moment fällt, in dem man den *digitalpest schnabel* auf den Kopf setzt, da visuell ein großer Teil der Umgebungseinflüsse wegfallen. Dies hat zur Folge, dass man gar nicht mehr genau sehen und einschätzen kann, welche weiteren Personen auf der Straße einen beobachten oder gar beurteilen. Außerdem kommt der Effekt des Absurden hinzu, nämlich dass man die normative gesellschaftliche Ordnung in ästhetischer Weise verlässt, da der *digitalpest schnabel* tatsächlich Assoziationen mit der damaligen Pestmaske, die von einigen Mediziner:innen noch zum irrtümlichen Schutz getragen wurde, hervorrufen kann.^{83.2}



„Das Konzept, sinnliche Eindrücke der Trägerinnen zu fragmentieren, wurde in drei unterschiedlichen Varianten mit dem Ziel realisiert, Denkanstöße für neue Sehweisen und ein neues Umweltverständnis anzustoßen“^{84.1}

Progetto disequilibrante oder auch *de-balancing system* ist ein Projekt des italienischen Künstlers Ugo La Pietra wo die Perspektive zur Stadt verändert wahrgenommen werden kann.



„Das zentrale Thema ist die Beziehung Mensch-Umwelt, wo „Umwelt“ nicht nur die urbane oder ökologische Umgebung ist, sondern eine breiter gefasste Bedeutung hat und sich auf die Emotionen, die anthropologischen und existentiellen Aspekte ausdehnt.“^{84.2}

84

Abb. links.
Environment Transformer
Haus-Rucker-Co.,
Wien 1968

Abb. rechts.
disequilibrating system
Ugo la Pietra

85

Abb.
digitalpest schnabel
michael helmut
wien, 2023





86-87

Abb.
digitalpest schnabel
michael helmut
wien, 2023





















tv introspektiv

Die Installation resonanzplastik 07, bestehend aus einem alten Röhrenfernseher, einem Stativ, einer Videokamera und einer Couch, wurde an der Schwelle zum öffentlichen Straßenraum aufgebaut. *tv introspektiv* wurde zweimal bei der Ausstellung *in resonanz* aufgebaut. Die Ausstellung selbst wird im nächsten Kapitel ab Seite 105 noch weiter beschrieben. Die Position von *tv introspektiv* entstand während den Überlegungen zur Kuratierung der gesamten Ausstellung. Sie besetzt eben genau den Raum an der Schwelle von Intimität und Öffentlichkeit, welcher am Ausstellungsort zu finden war. Die Couch war so positioniert, dass die Deckenkante der Überbauung, die dem Parkplatzraum eine gewisse Intimität und Schutzwirkung schenkte, direkt darüber verlief. Dadurch befand sich die Couch und somit auch der:die Betrachter:in genau an der Schwelle zwischen öffentlichem und halböffentlichem Raum. Die Couch war außerdem dem geschützten Ausstellungsraum zugewandt, was im Umkehrschluss bedeutete, dass man mit dem Rücken zum Gehsteig und zur Straße saß. Im Hintergrund vorbeigehende Passant:innen, erahnte man jedoch im Bild des Fernsehers, der wie in einem gemütlichen Wohnzimmer der Couch gegenüberstand. Der Fernseher spielte das bewegte live Bild der Kamera, die auf die Couch und den dahinterliegenden Straßenraum gerichtet war, ab. In diesem Sinne konnte man sich selbst im Fernsehformat beobachten, wie man sich im Fernseher selbst beobachtet und dabei von Passant:innen betrachtet wird, welche selbst wiederum nicht genau wissen was sie da beobachten. Ein Spiel, welches gut in unsere Zeit der Selbstverwirklichung und des digitalen Individualismus passt.

Die resonierende Selbstwirkung dieser Installation will ich hier gar nicht genauer beschreiben wollen. Sich in der Öffentlichkeit fremden Menschen der Selbstbeobachtung auszusetzen, kann aber durchaus etwas sehr befremdliches und unangenehmes

mit sich bringen. Das Gefühl der Befremdlichkeit, wollte ich aber genau an die Schwelle des privaten und öffentlichen Stadtraums setzen. Ein weiterer Punkt dieser Plastik bezieht sich auf frühere Arbeiten, wie zum Beispiel die Video-Installation *Live-Taped Video Corridor* von Bruce Nauman, 1970, wo auch er schon mit dem Empfinden des:der Betrachter:in spielt, in dem er zwei Kameras und zwei Fernseher in einem engen Korridor platziert. Der:Die Betrachter:in kann sich selbst dabei zusehen, wie er:sie immer weiter in diesen schmalen Korridor hineingerät und ist damit auch aufgefordert, in einen direkten Dialog mit dem Werk zu treten.^{97.1} Es gilt also:

„[...]daß die Wahrnehmung des Kunstwerks seine Bedeutung schafft, dem Betrachter also die Rolle eines Vollenders zukommt.“^{97.2}

Zbikowski schreibt auch im Kapitel *Betrachter und Rezipienten* eines Sammelbandes des ZKM Karlsruhe über Bruce Nauman, dass die allgemeine Entwicklung dieser Kunstform, in welcher der:die Betrachter:in als Teil des Werkes verstanden wird, eigentlich noch gar nicht so lange her ist. Erst im 20. Jahrhundert wurde dies mit dem amerikanischen Komponisten und Musiker John Cage und dem Maler und Objektkünstler Marcel Duchamp neu verstanden. Sie begannen den:die Betrachter:in zum:zur Mitdenker:in und handelnden Person des ausgestellten Werks zu machen.

tv introspektiv und vor allem auch die Aktion in *resonanz 01* orientieren sich gleich wie Bruce Naumans frühes Schaffen am Konzept des Gesamtkunstwerkes. Diese Form der Kunst entwickelte sich bereits aus den Bewegungen der amerikanischen Aktionskunst der 1950er Jahre.



„Ich habe von Anfang an versucht, Kunst zu machen, [...] die sofort voll da ist. Wie ein Hieb ins Gesicht mit dem Baseballschläger, oder besser, wie ein Schlag ins Genick. Man sieht den Schlag nicht kommen, er haut einen einfach um.“^{98.1}



98

Abb. links.
Live-Taped Video Corridor
Bruce Nauman
1970

Abb. rechts.
John Cage preparing a piano
1954

99

Abb.
tv introspektiv
michael helmut
wien, 2023





100-101

Abb.
tv introspektiv
michael helmut
wien, 2023





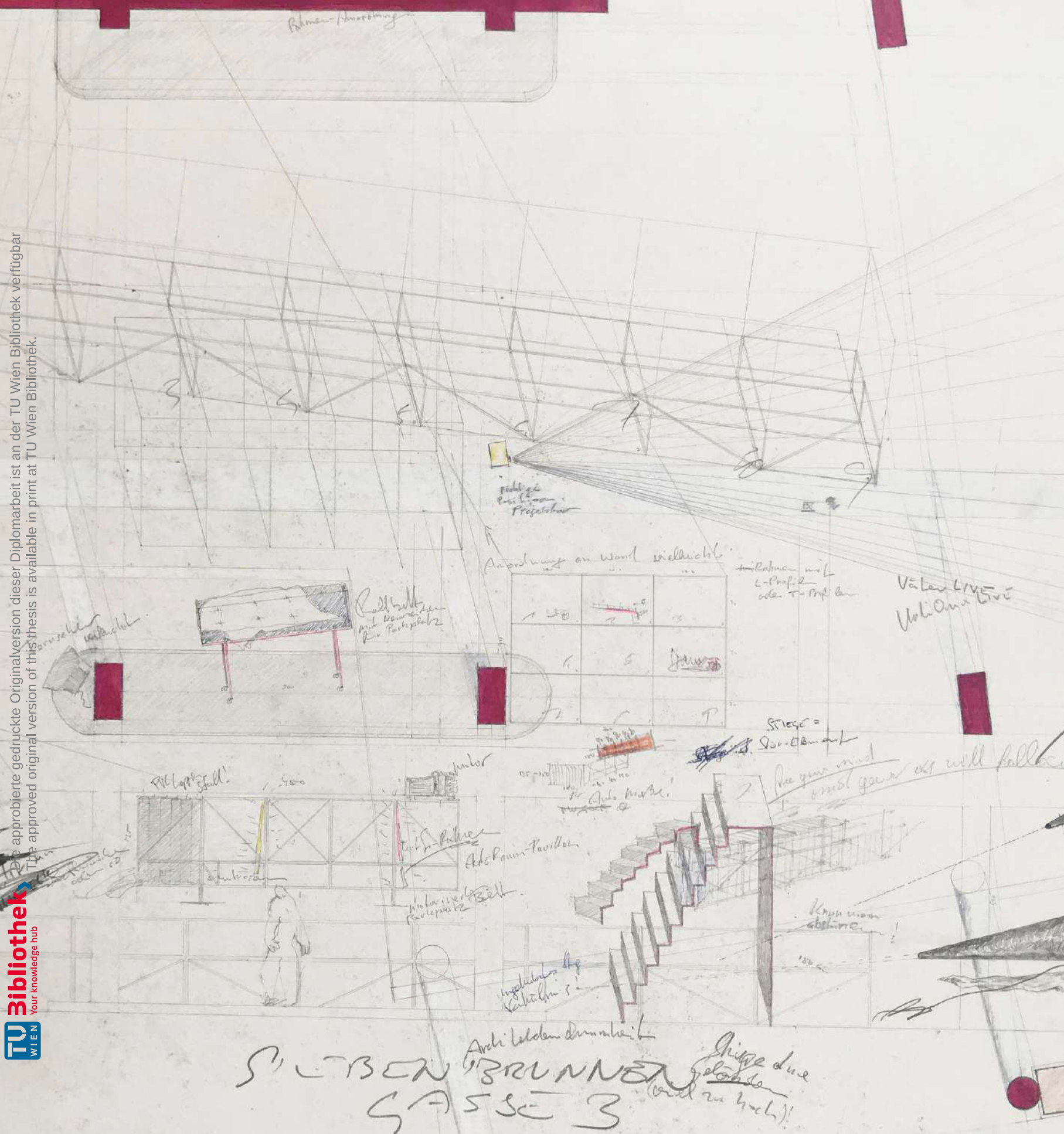












ausstellung *in resonanz*

Im überdachten Bereich einer ehemaligen Tankstelle in der Siebenbrunnengasse 3, 1050 Wien habe ich das Potenzial eines Ausstellungsraumes gesehen, welcher sich für das Thema dieser Arbeit gut eignete. Es ist ein, zu einer angrenzenden Straße hin, halböffentlicher Raum. Eine Überdachung bildet ein sich darüber befindliches mehrstöckiges Wohnhaus. Der Raum selbst ist ehemals einer AGIP Tankstelle zur Nutzung gestanden. Heute befindet sich im damaligen Verkaufsraum ein Atelier, welches ich selbst mit Kollegen seit ein paar Jahren miete, die Freifläche wird heute als privater Mietparkplatz genutzt. Auf den schmalen Sockelflächen am Boden findet man aber immer noch die Spuren der zubetonierten alten, in den Boden eingelassenen Treibstofftanks. Genau in diesem Bereich der überbauten Asphaltfläche, wo einst noch Benzin in die Autos floss, habe ich während des Prozesses dieser Arbeit eine Ausstellung für die neun Resonanzplastiken geplant. Ein Gespräch mit einem Bekannten bewegte mich schließlich auch zum Versuch die Ausstellung eigens zu kuratieren. Es sei erwähnt, dass auch die Ausstellung selbst als eine Resonanzplastik in dieser Werkreihe zählt. Dies ist bewusst so gewählt, da diese Ausstellung einen der größten kurzzeitigen Resonanzräume bildete, die ich im Laufe dieser Arbeit erzeugen konnte, bzw. der sich im Fortlauf dann auch selbst erzeugt hat. Nur die Aktion *in resonanz*, welche am Ausstellungstermin aufgeführt wurde, konnte eine noch zugespitztere Form der städtischen Resonanz bilden. Wobei hier bemerkt sei, dass dies eine geplante Aktion war, die dadurch nicht ganz mit dem freien selbstläuferischen Charakter des sich selbst immer weiter erzeugenden Resonanzraumes einer Ausstellungssituation zu vergleichen ist. Der Resonanzraum, den die Aktion mit sich brachte, war von ganz eigenem Stil und muss singular betrachtet werden. Ich werde es im nächsten Kapitel noch beschreiben.

Die Ausstellung war frei zugänglich und wurde

an zwei Tagen vom 18.-19. Aug. 2023 gezeigt. An beiden Tagen fand jeweils um ca. 20.00 die Aktion *in resonanz* statt. Ausgestellt waren jeweils alle 9 Resonanzplastiken mit deren jeweiligen Kartonprozess-Zeichnungen, welche in einer Serie als *9 reißbrett dialoge* gehängt waren. Dazu waren 9 großformatige Abzüge der analogen Schwarzweiß-Fotografien dieses Buches zu sehen. Auch die zwei ungeplanten Resonanzerfahrungen, also die materiellen Ergebnisse oder Überreste fanden in der Ausstellung noch Platz. Diese werden in den späteren Kapiteln der ungeplanten Resonanzerfahrungen noch weiter vorgestellt.

Ein resonierender Effekt stellt sich bei einer Ausstellungssituation eigentlich immer ein. Sicher auch nicht bei jedem einzelnen Besucher:in, aber insgesamt formt sich ein Raum der Resonanz schon allein dadurch, wenn Leute auf Unerwartetes, Unverständliches oder Neues stoßen, oder darüber nachdenken und dies danach vor anderen Personen aussprechen. Es entstehen zuerst noch mehrere kleinere subjektive Resonanzräume, die sich dann aber im Laufe des Geschehens zu einem einzigen großen Resonanzkörper formen können. Ausgang ungewiss.

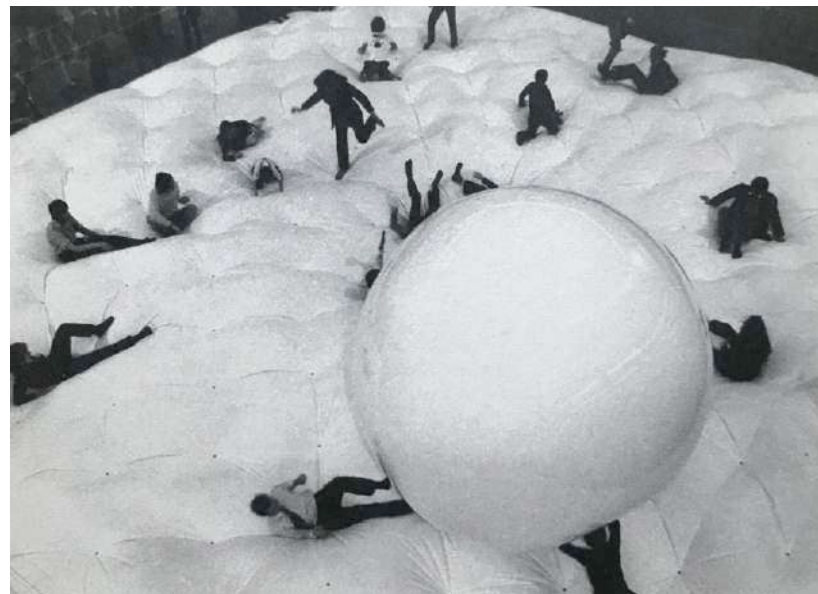
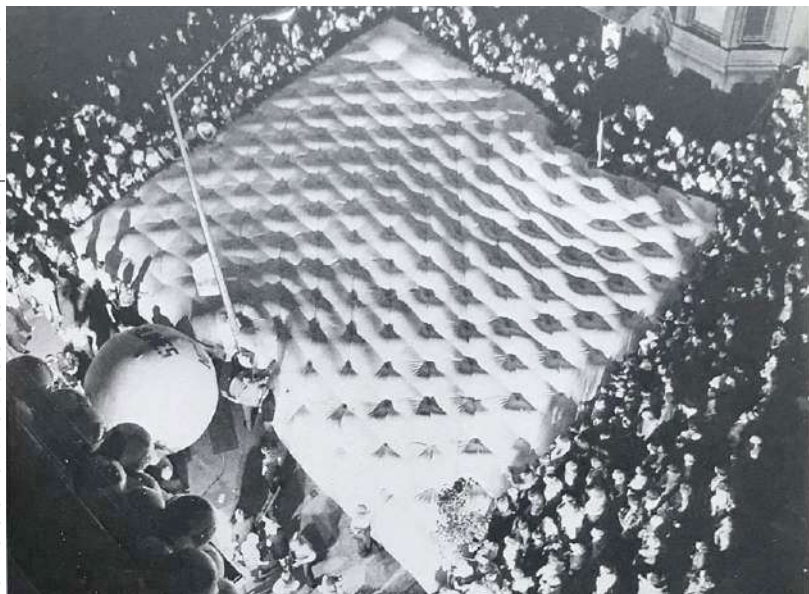
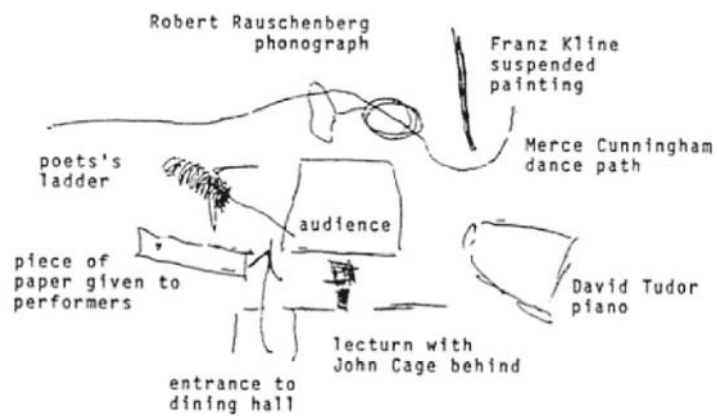
„Durch eine offene Bühne inmitten des Zuschauerraums, durch unabsehbare Überschneidungen zwischen den Darbietungen oder Pausen, durch die Ortswechsel der Interpreten, durch die Verschiedenartigkeit ihrer Tätigkeiten sowie durch die Dauer der Aufführung flossen Künstler und Publikum, Bühnengeschehen und realer Aufführungsort, Stück und Wirklichkeit auf jene „unbestimmte“ Weise ineinander, wie es Cage anstrebte“^{109.1}



110-111

Abb.
Parkplatzfläche Siebenbrun-
nengasse 3
michael helmut
wien, 2023





„Die gerichtete Wirkung der Gravitation, als Kraft, die für den Gleichgewichtssinn eine wesentliche Voraussetzung bildet, war in Frage gestellt und erschloss den Akteurinnen neue befreiende Formen von Bewegung.“^{112.1}

112

Abb. links.oben.
Floorplan of the untitled event
at Black Mountain College
M.C. Richards
1989

Abb. links.u.rechts.
Riesenbillard
Haus-Rucker-Co.
1970

113-117

Abb.
ausstellung in resonanz
michael helmut
wien, 2023



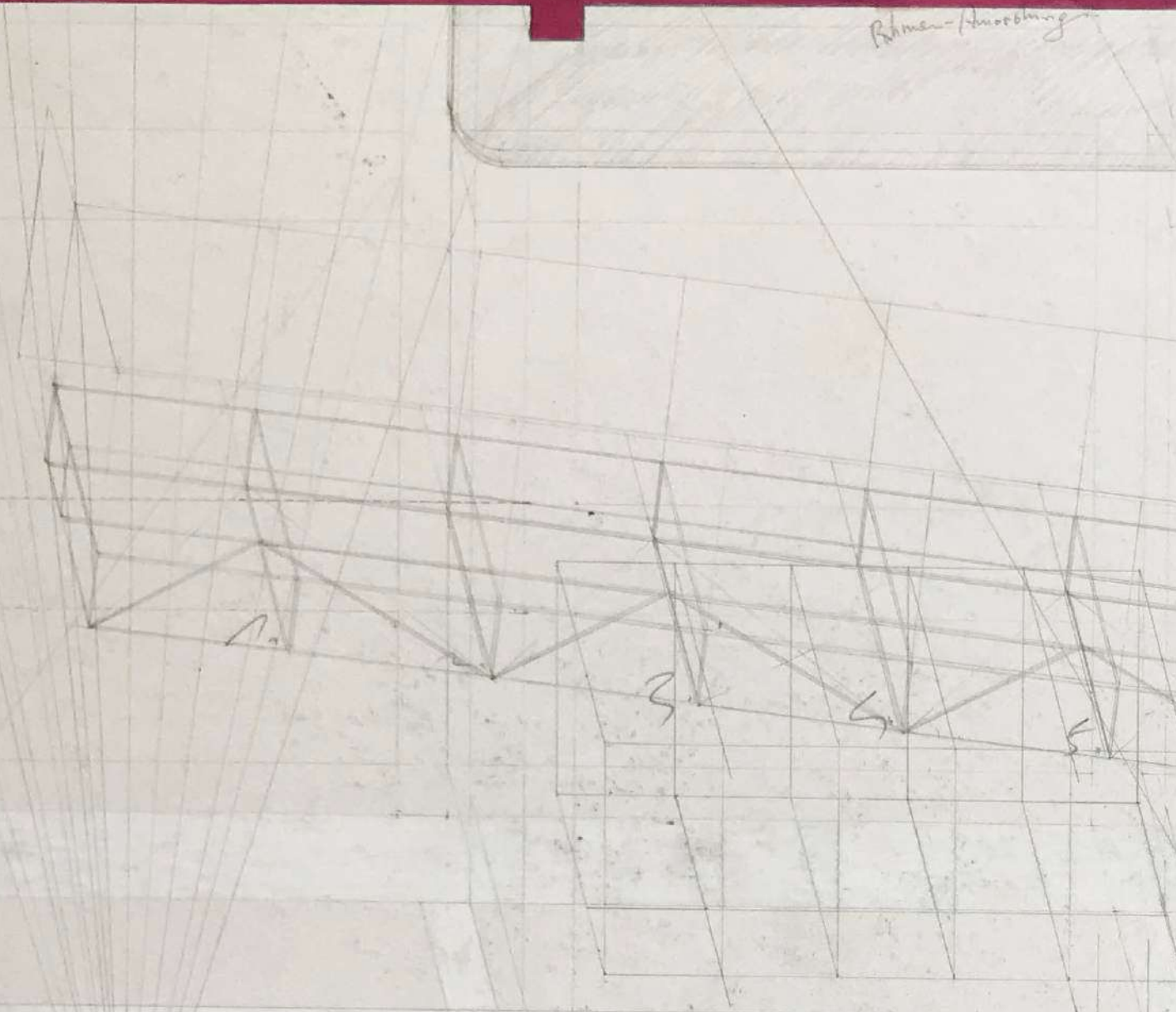




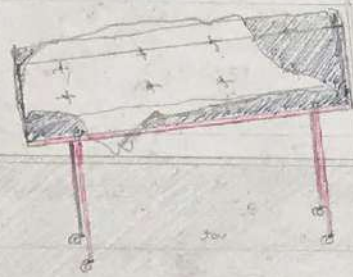
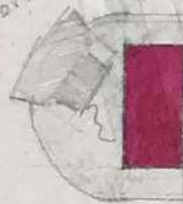




Rahmen-Abbildung



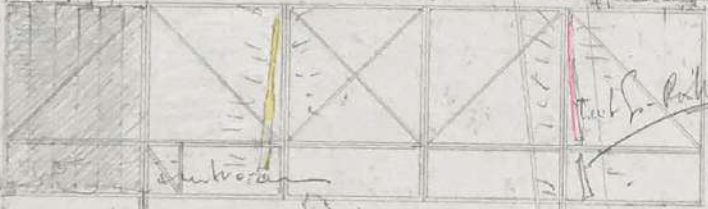
Torniseller
versteckt

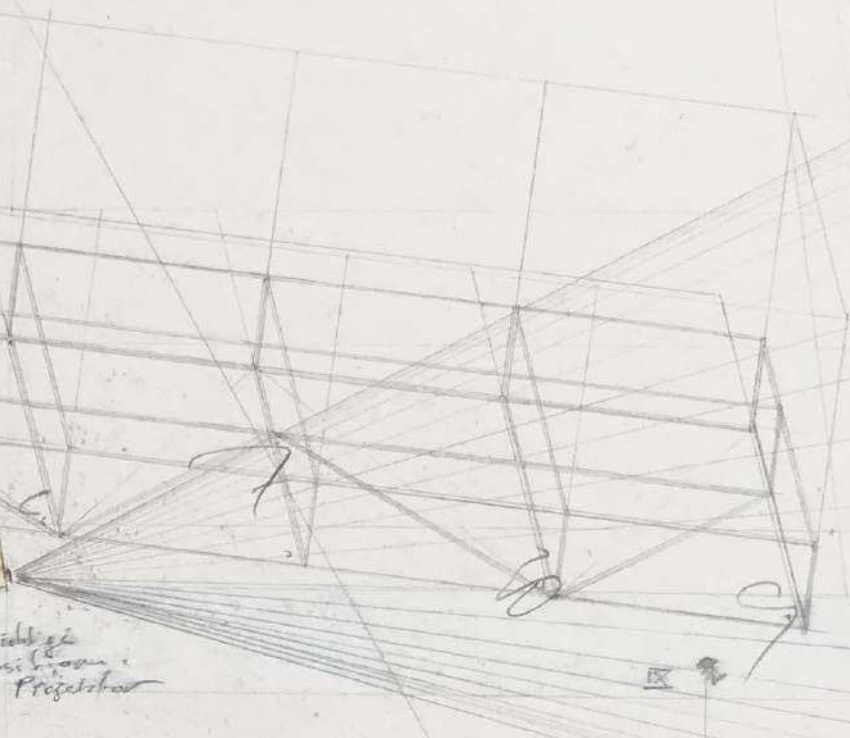


Rollstuhl
mit Kanne
auf Parkplatz

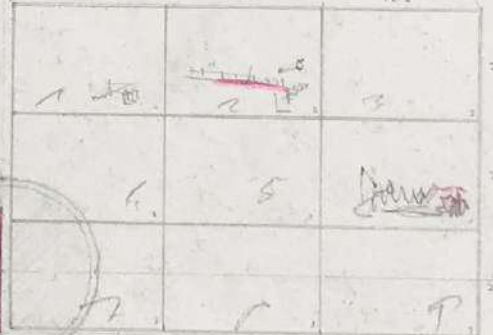


Pflichtstuhl!





anordnung an Wand vielleicht



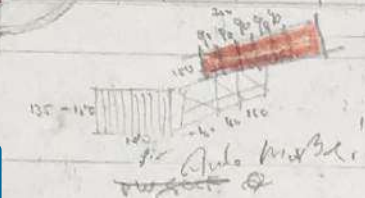
Rahmen mit
L-Profilen
oder T-Profilen

Väter Live
Vater Live

Stiege =

Stiege-Element

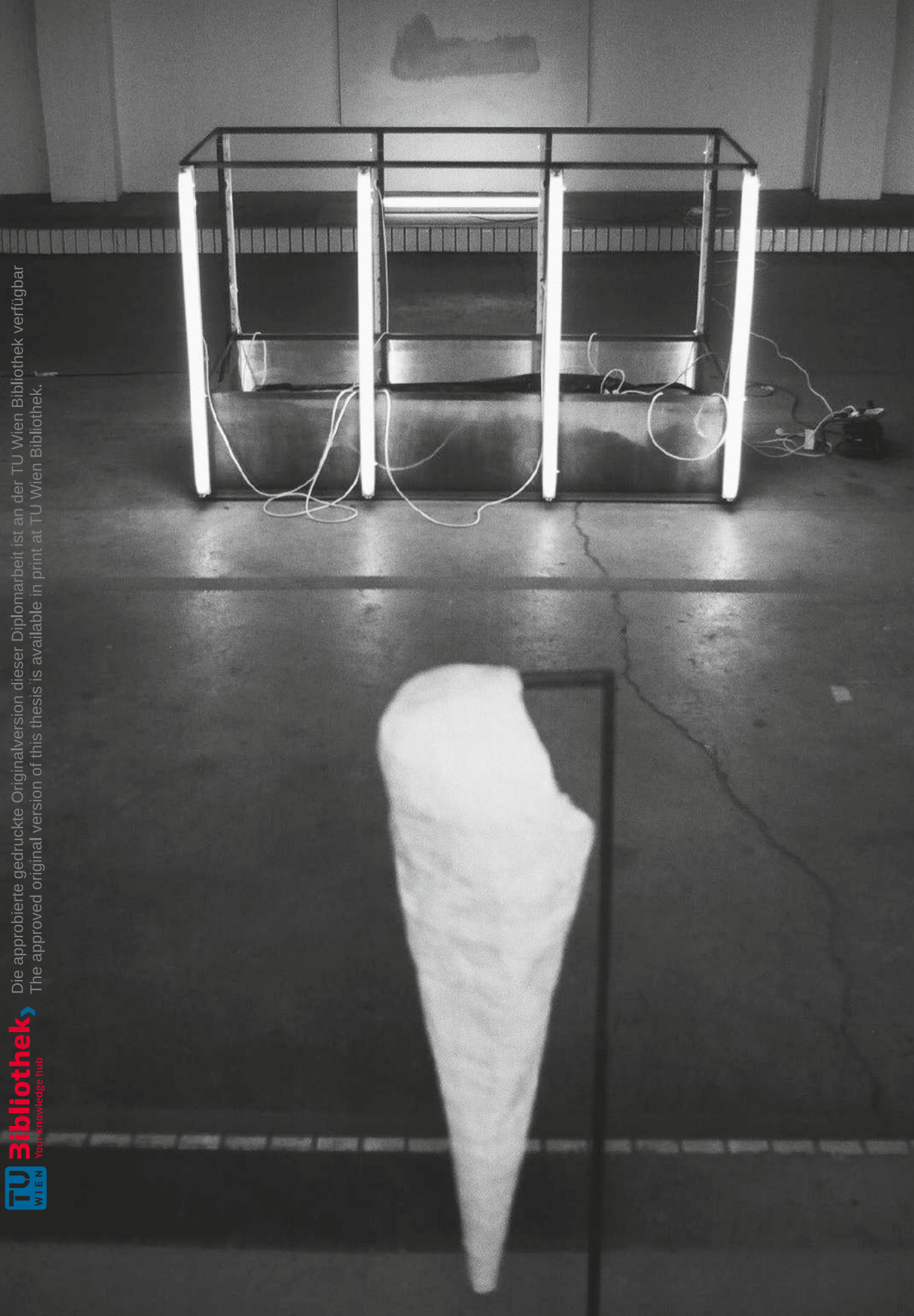
Frei ganz mind
amst ganz est will fallen



Reiner Pavillon



Ein Resonanz Schall



118-119

Abb.
untitled 8/9
michael helmut
wien, 2023

120-127

Abb.
ausstellung *in resonanz*
michael helmut
wien, 2023

















A D T ~~RAUM~~
 LICHT
 SPIEL RAUM

Subjekt

Kramer

Gelehrter, erfinder
Preis
L. v. v.

Wie ein Korymbus
man muss sich doch erg
in der Straß Bewegung
aber nicht destruktive
~~Wanderung~~ Korymbus
Korymbus

John Schmitt

07.08.23

aktion *in resonanz* 01

Die Aktion, welche den Titel „in resonanz 01“ trägt, wurde während der Ausstellung am 18. Aug. 2023 erstmalig und live vor den Ausstellungsgästen präsentiert.

Das Setting zur Aktion umfasste vier ausführende Personen, in dem Martin Bauer hinter der Kamera, Jakob Reimitz vor der Kamera, Paul Pargfrieder am Synthesizer und ich selbst am Schlagzeug standen. Zusätzlich wurden noch zwei Macbooks, drei Smartphones mit Kopfhörern, eine Sony HD-Cam und ein Panasonic Beamer für die Übertragung benötigt.

Die Idee der Aktion kam erst während der Arbeit zu dieser Diplomarbeit. Man könnte also auch sagen, dass allein nur die Entwicklung, Planung und Ausarbeitung dieser Aktion eine sehr große resonierende Erfahrung für mich war. Oder man deutet es umgekehrt und sagt die Aktion ist rein durch eine gewisse Resonanz zu meinem Thema entstanden.

Im Hinblick auf einige Künstler:innen, die ich zuvor schon des Öfteren erwähnt habe, war es mir wichtig mit meiner Aktion direkt auf die Straße zu gehen.

In den öffentlichen Raum. Denn hier wartet das Spontane, die Ungewissheit, das Risiko. Ein offener Raum, wo eigentlich zu jeder Zeit immer alles passieren könnte. Keine Bühne mit Vorhang, Nischen und steuerbaren Scheinwerfern. Eine Bühne, die allen gehört. Eine Bühne, die wir als solches nutzen sollten. Eine Bühne der Straße.

Wenn ich an VALIE EXPORT denke, kommt mir sofort die Performance und Aktion in der Wiener Innenstadt im 1. Bezirk in den Sinn. Die Aktion „Aus der Mappe der Hundigkeit“, die sie 1968 mit ihrem damaligen, nun schon verstorbenen, Künstlerkollegen Peter Weibel vollzog, war für mich ein leitendes Sinnbild der Stadtperformance. Ein so präzises und einfaches Bild einer soziologisch-gesellschaftlichen Kritik im Stadtraum. Die symbolische Ordnung der Geschlechterspezifität wird kurzer Hand umgedreht und Weibel geht auf allen Vieren an der Leine von VALIE EXPORT. Zuletzt ist es ein Hinweis auf die Notwendigkeit einer dringend benötigten Restruktie-

rung einer bereits überkommenden sozialen Ordnung unserer Gesellschaft.^{131.1}

Die zweite Position, die mir zu der eigenen Aktion dieser Arbeit zuvor aus den Recherchen schon im Kopf war, ist die des amerikanischen Konzeptkünstlers Bruce Nauman. In seinen ganz jungen, frühen Werken gibt es kurze Videoarbeiten, wie etwa *Walking in an Exaggerated Manner Around the Perimeter of a Square*, 1967-68. Ein 10min. 16mm, stummer Schwarzweißfilm, in dem sich Nauman in seinem damaligen Atelier auf einem am Boden abgeklebten Quadrat, barfuß, in recht eigener Manier durch den Raum bewegt. Mal größere Schritte, mal kleinere, mal rückwärts mit übertriebenen Beckenbewegungen. Es scheint, als erkunde und vermesse er sein eigenes Atelier mit dem bloßem Körper als Maßeinheit. Manchmal verschwindet Naumann in dem Video aus dem Bild, da die Kamera fest montiert ist und nur einen gewissen Ausschnitt vom Raum aufnimmt. Nauman sagte selbst zu dieser Arbeit:

“If I was an artist and I was in the studio, then whatever I was doing in the studio must be art. At this point art became more of an activity and less of a product.”^{131.2}

In diesem Sinne begann ich selber, die Stadt und die Straße als großes, beispielbares, urbanes Studio zu sehen und zu verstehen. Als eine riesige Aktions-Bühne, als einen erlebbaren Resonanzkörper. Dieses Erlebbare wollte ich den Zuschauern in Echtzeit mitspüren lassen, aber aus einer beobachtenden Perspektive. Den großen Spielplatz „Stadt“ noch einmal anders verstehen.

Die Idee war es, ein durch die Stadt wanderendes Subjekt über eine begleitende Kamera auf einen Beamer am Ausstellungsort an eine überdachte Parkplatzwand zu übertragen. >>

130

Abb.
untitled 9/9
michael helmut
wien, 2023

131.1 Vgl. Slanar, 1996

131.2 Nauman, 1966

Rückwirkend sollte dieses Subjekt mit akustischen Signalen und resonierenden Impulsen durch die Stadt geleitet werden. Die akustischen Signale gingen von einem Schlagzeug und einem Synthesizer, welche am Ausstellungsort vor der Beamer-Projektion platziert waren, aus. Sowohl das durch die Stadt wandernde Subjekt, als auch die begleitende Kamera-Person hatten per Smartphone und Kopfhörer die live beim Ausstellungsort produzierte Audiospur im Ohr. Ein Kollege am Synthesizer und ich am Schlagzeug konnten somit in Echtzeit durch das live übertragene und an die Ausstellungswand projizierte Video Material, des durch die stadtwandernden Subjektes, mit Rythmen und Klängen musikalisch intuitiv darauf eingehen. Wir sahen ein projiziertes, bewegtes Bild in Echtzeit und spielten danach. Kamera und Subjekt hörten rückwirkend in Echtzeit versendete Rythmen und Klänge und bewegten

sich danach durch die Stadt. Kamera und Subjekt ließen sich von Stadt und Klang leiten, wobei sich Schlagzeug Synth wiederum von diesem bewegen und der Resonanz des Ausstellungsortes leiten ließen. Eine nonverbale Korrespondenz. Ein städtischer Tanz. Ein digitales, urbanes Resonanz-Konstrukt. Beide Teile müssen schwingen. Alle vier Teile (Schlagzeug, Synth, Kamera und Subjekt) müssen zueinander schwingen. Es werden kurzfristige Entscheidungen von jeder Position aus getroffen, die unwiderrufbar sind und wiederum die anderen Positionen beeinflussen und zum Mitgehen auffordern. Ein urbaner Tanz. Ein Frage-Antwort Spiel. Ein bisschen auch wie bei einem live spielenden Jazz-Quartett. Der wichtige Punkt ist, dass zuvor nur ein Rahmen fixiert wird. Keine durchgeplante Choreografie. In dem zuvor gesetzten Rahmen ist jedoch dann alles frei beweglich.



„In gewisser Weise lässt sich das Treffen auf dem Feld als Versuch deuten, eine Vergegenständlichung, bestimmter sozialer Situationen vorzunehmen - und damit die Entfremdung in der zwischenmenschlichen Kommunikation zu veranschaulichen.“^{132.1}

132

Abb. links.
Treffen auf dem Feld,
Aktion IX: Der Läufer
Missing Link, 1972

Abb. rechts.
Standbild aus der Aufnahme
Walking in an Exaggerated
Manner Around the Perimeter
of a Square, Bruce Nauman
1967-68

133

Abb.
Standbild aus der Aktion
in resonanz 01
michael helmut
wien, 2023





134-135

Abb.
Aufnahmen der Aktion
in resonanz 01
wien, 2023









138-139

Abb.
Aufnahmen der Aktion
in resonanz 01
wien, 2023





film cuts

Auf den folgenden Seiten, werden Bildszenen oder Standbilder (*frames*) aus dem Videomaterial der live Aktion gezeigt. Es sind Bilder von der Kamera welche das Subjekt in der Stadt begleitet hat. Die Aktion *in resonanz 01* wurde am 18.AUG.2023 erstmalig gezeigt und dauerte ca. 20 Minuten. Sie ist im vollen Format als Schwarzweißvideo mit der dazu resonierenden Tonspur, auf Youtube unter *in resonanz 01 - aktion* zu finden.



140-169

Abb.
Standbilder aus der Aktion
in resonanz 01
wien, 2023

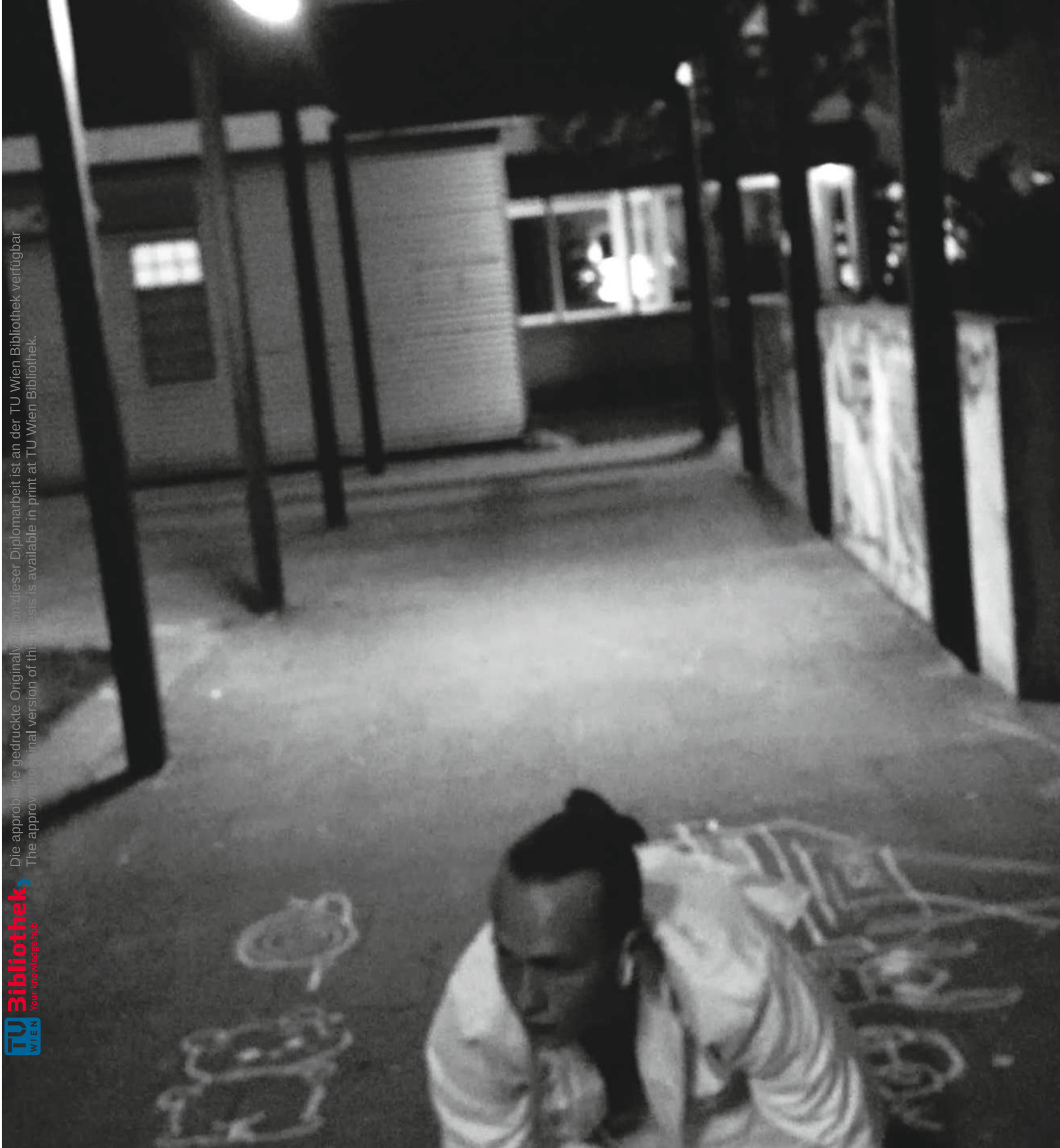




„Vertraut und interessant wird für mich
das Unerwartete, wenn es Schritt auf
Schritt entsteht.“^{144.1}































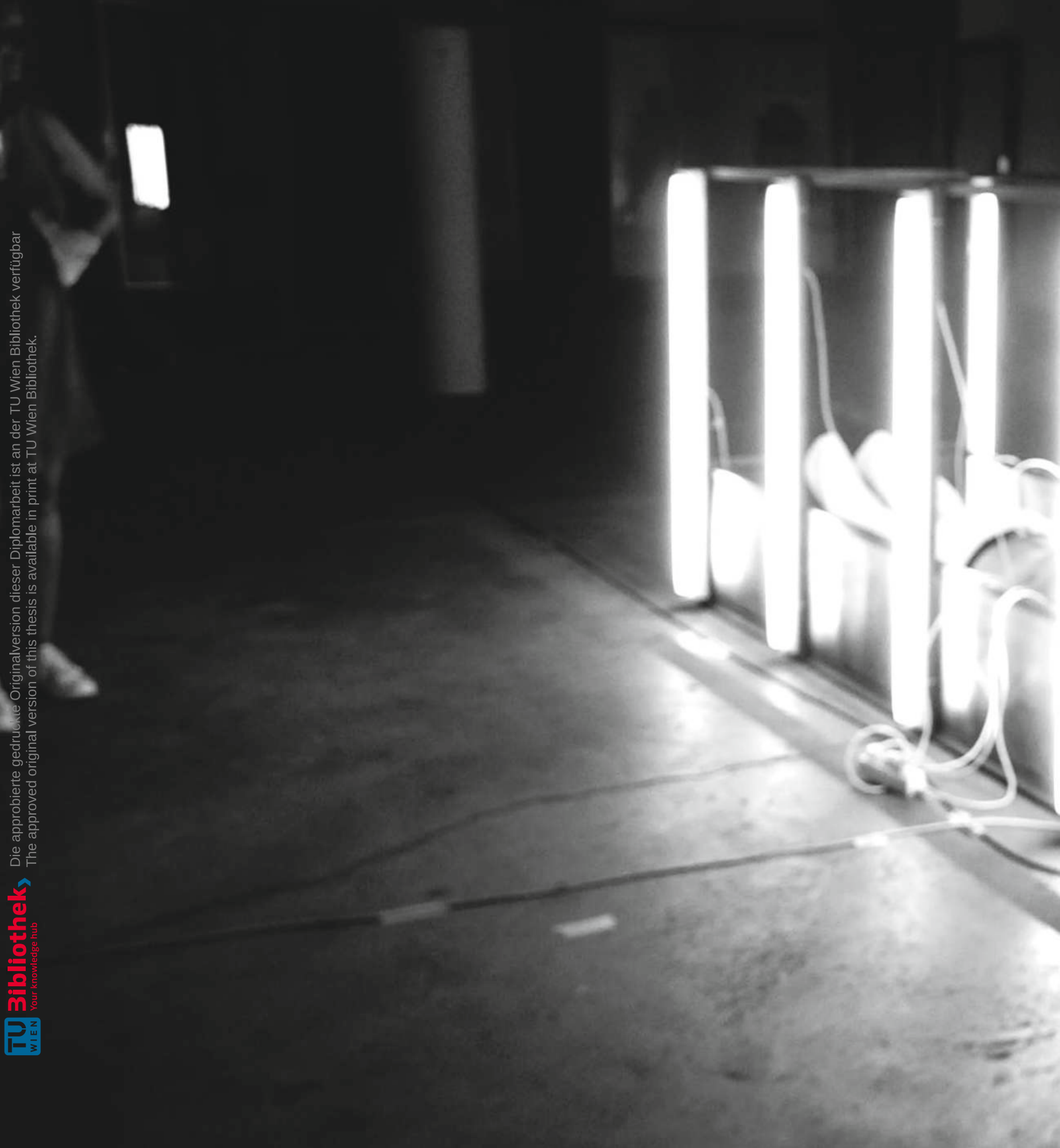


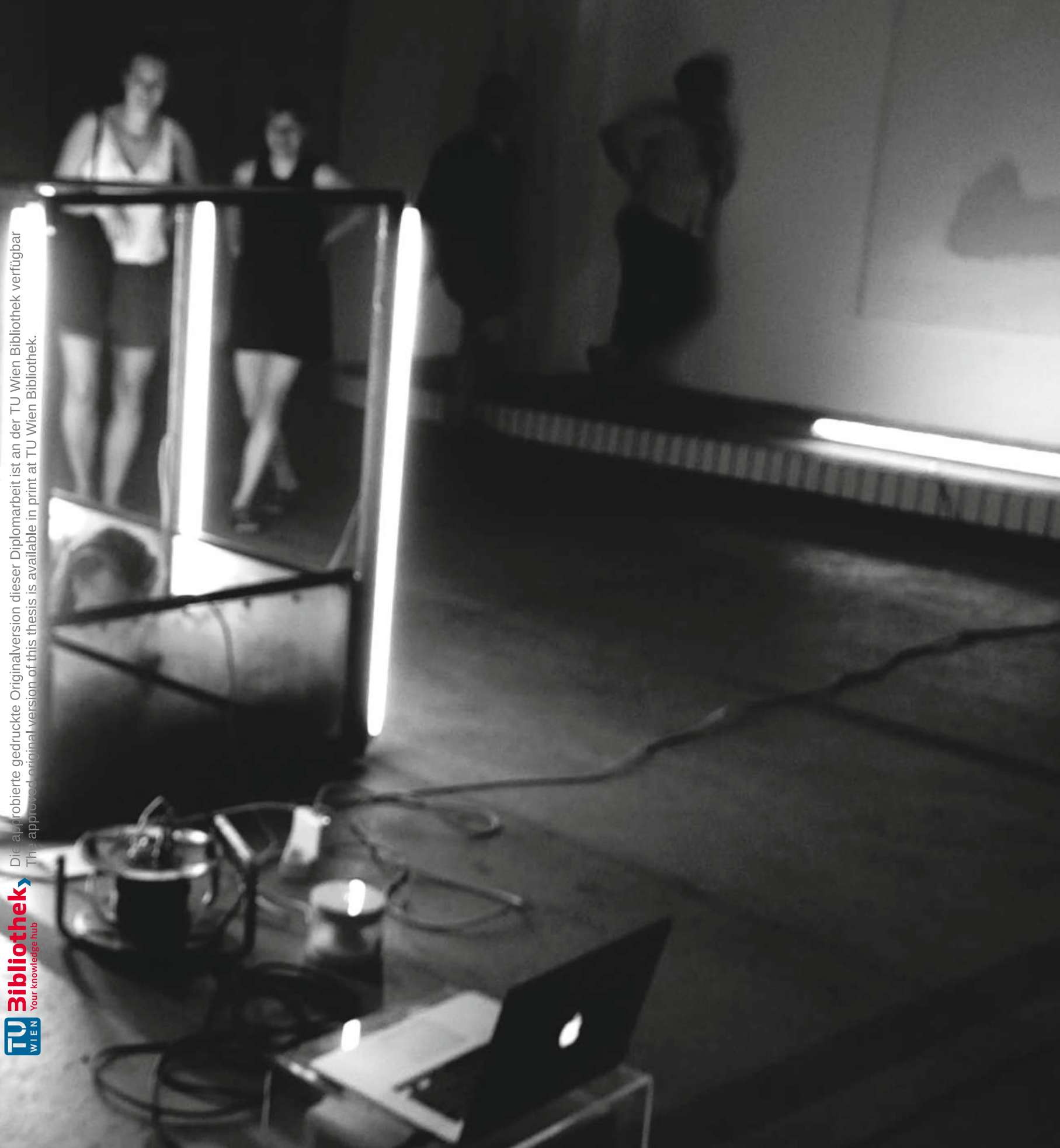


















mose im binsenkorb

Am 29. Mai 2023 um 07.00 früh entstand dieses Bild in gelber Öl-Farbe auf einer, bereits von mir vorimprägnierten, großformatigen Leinwand in lasierend weißgrünem Ton, in meinem Atelier-Studio3 in der Siebenbrunnengasse 3, in Wien.

Es ist das Ergebnis aus einer von mir reflektierenden Nacht, wobei die Kontrolle meiner körperlichen Motorik und die rationale Steuerbarkeit meiner Gedanken teilweise durch den Konsum von Alkohol, schon etwas betäubter waren als sonst. Trotzdem überkam mich an diesem frühen Morgen eine Welle von künstlerischem Ausdrucksdrang und ich entschied mich, statt nach Hause, noch in das Atelier zu spazieren, um zu sehen, welches Bild aus einer solchen Resonanzwelle entstehen kann. Mich im Experiment nicht zu steuern, sondern mich eher durch die Eindrücke der Nacht und meiner direkten Umgebung lenken und führen zu lassen. Natürlich habe ich immer wieder selbst eingegriffen in dieses „Geleitet werden“. Schon ab dem Moment als ich überhaupt entschieden habe, den Weg Richtung Atelier auf mich zu nehmen. Diese ungeplante Resonanzerfahrung entsteht für mich genau an diesem Punkt, an dem ich mich spontan entscheide und anfangs, mit der Welt und meiner Umgebung zu spielen. Indem ich der Welt in meiner Art und Weise eine Antwort geben und zeigen möchte, zu all diesen Erfahrungen, Eindrücken, Bildern, Emotionen und Gedanken, welche sie mir die Nacht zuvor zugespielt hat.

Das Bild selbst entstand also nicht aus einem länger mit mir getragenen Motiv heraus, sondern es war eher eine ganz intuitive, spontane bildnerische Antwort an mich selbst und meiner mich umgebenden Welt. Ich habe dieses Bild „Mose im Binsenkorb“ an diesem Morgen in etwa 7 Minuten auf die Welt gebracht. 7:24 ist nämlich die Dauer des Titels „Beloved“ von VNV-Nation, welches ich während der Bemalung der Leinwand hörte. Dieses Lied kam mir durch eine generierte Spotify Einspielung auf dem Weg zum Atelier zum ersten Mal zu Ohren und ich entschied, es dann gleich noch einmal anzuhören. Als ich es dann zum dritten Mal hörte, stand ich schon im Studio, mit gelber Ölfarbe in den Händen, bereit etwas zu produzieren. Das Bild entstand dann sehr schnell, da ich die Farbe direkt aus der Tube auf die Leinwand aufbringen und mit der Hand auf der Fläche verteilen musste, um im Tempo und Schwingen des Liedes zu bleiben und die Resonanzerfahrung nicht zu unterbrechen.

Der Titel dieses Bildes, welches auch bei der Ausstellung präsentiert wurde, bezog sich in der Positionierung und Hängung im Raum wieder auf die Plastik des exponierten Stadtkorbs. Das Bild und die Plastik wurden in einer Symetrieachse positioniert, sodass die Metapher des ausgesetzten Korb Moses vom Bild auf die Installationsplastik des Stadtkorbes rückreferenziert werden konnte.

„Da nahm sie eine Binsenstange, tauchte sie
in Erdpech, legte das Kind hinein und legte
es zwischen das Schilf am Ufer des Nils. Seine
Schwester aber stellte sich von ferne, um zu
erfahren, was mit ihm geschehen werde.“
Ex 2, 3-4





gefallener engel

Am 05. Aug. 2023, um etwa 19.48, fiel während der Fotoarbeiten zu dieser Arbeit ein steinerner Engel des Stucks eines Gründerzeithauses direkt neben uns auf die Straße. Der Punkt des Aufpralls auf dem Asphalt des Bürgersteiges befand sich etwa 2 Meter neben mir. Bei einem Gewicht von 10-15 kg kann man von Glück sprechen, dass dieser Engel niemanden getroffen und verletzt hat.

Es ist vielleicht die Kehrseite einer Vorstellung von größerer städtischer Resonanz, wenn Dinge eben nicht mehr vorhersehbar sind und im sehr negativen und überwältigenden Sinne, unerwartet auf einen einbrechen, wie ich es zuvor auch schon von Rainer erwähnt habe. So können sie auch, im Extremen schlimmste Folgen mit sich tragen. Durch diesen Vorfall ist auch mir wieder bewusster geworden, dass der Stadtraum gefährlicher wird, wenn unsere gesellschaftlichen Regeln und Ordnungen zum Zweck einer größeren Hingebung und einer neuen Bewusstheit zum Straßenraum leicht umgangen oder missachtet werden. Denn die Ordnung hält uns in der Stadt das Chaos vom Leib. Gleichzeitig kann sie uns aber auch ein resonierendes Abtauchen in unsere städtische Umgebung verwehren. Es ist ein Zwiespalt, welcher sich hier auftut.

Der heruntergefallene Engel wurde am Ende Teil der Ausstellung (*in resonanz*). Am Boden präsentiert, wo er sich zuletzt auch an anderer Stelle befand.

„Die Zahl der Engel ist bekanntlich unermesslich, ihre Erscheinung schön, aber auch fürchterlich.“^{175.1}

174, 176-177

Abb.
gefallener Engel
michael helmut
Aug 2023

175.1 Rainer, 2010, S.302







w. prassnik dialog

Am 01. Okt. 2023, um etwa 01.00 früh, in der W. Prassnik Bar und Gaststätte in Berlin, hatte ich mit einem Freund ein Gespräch über diese Arbeit. Es wurde mir nach dem Gespräch, draußen auf der Straße während einer Zigarette klar, dass mit der Aktion *in resonanz*, der Ausstellungsvorbereitung, der Ausstellung und den Plastiken selbst, bereits spürbar in mein persönliches städtisches und soziales Geflecht der Stadt eingegriffen wurde und somit ein eigener, sich parallel fortbewegender, von mir nicht mehr zu kontrollierender, resonierbarer Ball unterwegs war.

Noch Interessant war außerdem, dass jene Situation in dieser Bar, welche sich wie jede andere Bar an der Schwelle zur Stadt und zum Straßenraum einklinkt, ein gutes Beispiel für einen gelungenen Resonanzraum abgab. Es ist mir ein Bedürfnis, dies hier nochmals zu erwähnen. Obwohl es nicht den reinen Straßenraum betrifft, glaube ich, dass ein gutes und intensives Gespräch vor einer Bar mit enger, urbaner Atmosphäre auch der Inbegriff eines funktionierenden, städtischen Resonanzraumes sein kann. Man müsste diese Atmosphäre nur auf unsere singuläre Beziehung zur Straße transferieren können. In einer Bar befinden wir uns jedoch wieder in einem etwas geschützterem Raum und Rahmen. Verhaltensweisen sind geklärt und das eigene, subjektive Gefühl zur Stadt ist vielleicht gestärkter, da man sich oft in einem bekanntschaftlichen oder freundschaftlichen Kollektiv in solch einer Lokalität befindet. Aber an so einem Schwellenort entsteht

alles ganz schell und unbewusst. Der Ausgang des Abends liegt selten in unseren Händen und ist für uns unverfügbar. Ein Satz, ein Schluck, ein Sprung, ein Schritt, ein Tritt, ein Schrei, ein Tanz, ein Schwung.

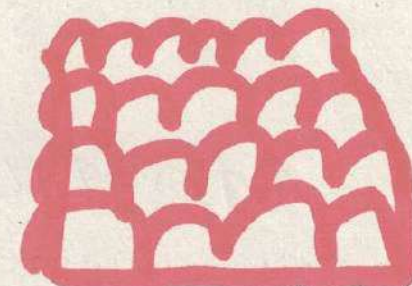
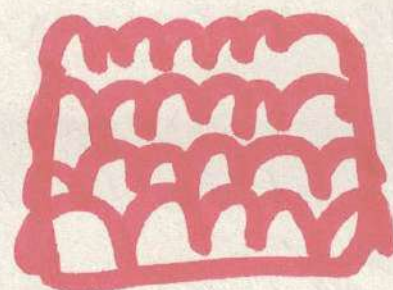
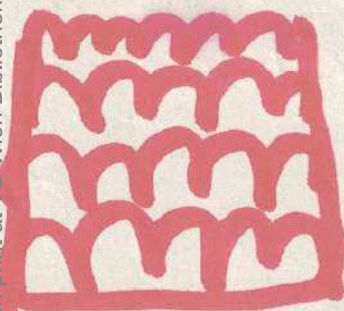
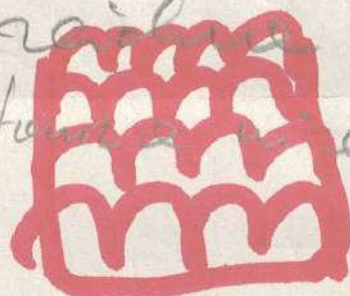
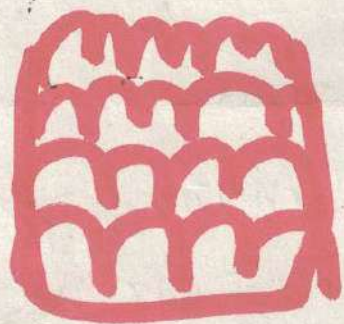
Das alles ergibt den Abend.

Man ist *in resonanz*.

Auf der Straße ist man hingegen viel eher sich selbst ausgeliefert und man findet oder erkennt seine Zugehörigkeit nicht so schnell. Deswegen meine ich auch, dass es schwieriger ist, sich alleine und unterwegs den Straßen und der Umgebung ganz locker und unbestimmt, hinzugeben. Man zieht sich schnell wieder seinen Schutzanzug zur Außenwelt an, wie Rainer auch schreibt. Betrete keine neuen Straßen, keine unbekannten Räume ohne Schutzkleidung, Waffe und System.^{179.1}

Doch dies sollte nicht unser fortdauernder Vorsatz sein, wenn man die urbanen Plätze und Räume unserer Städte wieder lebendig, schön und vibrierend sehen, erleben und spüren möchte.

Defreie still ~~trist~~
gehörte wie ein Bistum
und rühmte wie ein Musiker
und ~~habe~~ wie ein Löwe



M.L.R.

Ich möchte einleitend sagen dass ich
diese Thematik gewählt habe weil es
mir sinnlos vorkommt einen weiteren festen
Entwurf für ein weiteres sinnloses
Geschmacksverirrtes, unsicheres ~~und~~ Haus,
zu machen

Es erscheint mir gerade nicht die
Zeit um zu bauen

Es erscheint mir eher die Zeit um
zu suchen in welcher Zeit und welchem
Geschehen und welchem Wandel wir
stecken. Noch ein schönes Haus

Ein schönes Haus und noch

noch ein schönes haus

Meine abschließenden Gedanken möchte ich damit beginnen, nochmal ganz nach vorne zu schauen. An den Anfang dieser Arbeit. Beim Durchstöbern etlicher, handbeschriebener Blätter ist mir unter anderem diese frühe Notiz untergekommen. Sie hat mir selbst nochmals gezeigt, warum ich diese Arbeit schreiben wollte. Es war die Suche nach architektonischen und gesellschaftlichen Fragestellungen, die ich mir zu dieser Zeit mit einer Architektur-Entwurfsaufgabe, nicht beantworten konnte.

Notiz vom Nov. 22

ICH MÖCHTE EINLEITEND SAGEN DASS ICH DIESE THEMATIK GEWÄHLT HABE WEIL ES MIR SINNLOS VORKOMMT EINEN WEITEREN FESTEN ENTWURF FÜR EIN WEITERES SINNLOSES GESCHMACKSVERIRRTE, UNSICHERES UND HAUS ZU MACHEN

~~ES ERSCHEINT MIR GERADE NICHT DIE ZEIT UM ZU BAUEN~~

ES ERSCHEINT MIR EHER DIE ZEIT UM ZU SUCHEN IN WELCHER ZEIT UND WELCHEM GESCHEHEN UND WELCHEM WANDEL WIR STECKEN. NOCH EIN SCHÖNES HAUS UND NOCH EIN SCHÖNES HAUS UND NOCH..

Weiter oben am Blatt ist noch ein Text, den ich ebenfalls nochmals herausstreichen möchte, denn er zeigt mir, dass ich dies in dieser Arbeit zumindest versucht habe.

SPRING ~~GEHE~~ WEG VON DER ARCHITEKTUR
BEFREIE DICH ~~UND~~
GEHE ~~DENKE~~ WIE EIN BILDHAUER
UND ZEICHNE WIE EIN MUSIKER
UND TANZE WIE EIN LÖWE

Vor allem während der Aktion *in resonanz 01*, welche ich als Kernstück dieser Arbeit betrachte, ist es vielleicht gelungen, die ein oder andere Passage dieses Gedankens aus dem Blatt auf die reale Straße zu holen. Das war mir von Anfang an wichtig, keine reine Arbeit im theoretisch wissenschaftlichen Sinn, zu schreiben, sondern mit künstlerischen Versuchen und Arbeiten direkt auf die Straße zu gehen, um auch während des Prozesses schon eine Resonanz der Außenwelt zu erhalten.

UMGEBUNG = STA

KONZEPTSKIZZE

13.04.23

SUBJEKT

Subjekt Cam

BILD VON SUBJEKT CAM
WIRD AN PROJEKTOR
GESCHICKT !! ~~SEHEN~~

Anten

Longman wird zurück
geschickt an Iphone

ROLAND

das bild vom subjekt

das bild vom subjekt

Abschlussgedanken:
(persönliche Schlussfolgerung)

Es war das erste Bild in meinem Kopf.
Der Gedanke kommt vielleicht von Casper David Friedrich mit dem Bild *Mönch am Meer*. Es ist mir anfangs öfter in den Sinn gekommen. Es beschreibt für mich ein, in diese große Welt gestelltes Subjekt. So sehe ich auch am Ende meine Arbeit, wenn man es in einem Bild zusammenfassen würde: Ein in die Stadt und die Welt gestelltes Subjekt.

- anderer Gedanke

Ich glaube wenn wir durch die Stadt gehen und immer weiter gehen und weiter.. man geht, geht

geht,

und innehält,

dann ist der Gedanke schön, sich treiben zu lassen.
Sich fallen zu lassen.
Irgendwann fällt man.

Aber keine Angst zu haben.

Vor der Welt,
vor der Stadt,
vor uns selbst,

und dem wo wir uns alle ähnlich sind.

Ich glaube, das ist mir wichtig.

Alles andere waren am Ende Versuche,
Zusammenhänge und Analysen die mich nun zu dieser Aussage brachten.



183

Abb.
Mönch am Meer
Casper David Friedrich
1808/1810

182

Abb.
konzeptskizze vom anfang
das bild vom subjekt
michael helmuth
Apr 2023

STRABEN-RESONANZ

Diese Arbeit stellt die Erfahrung einer Interaktion mit dem Straßenraum als Bühne, in den Vordergrund. In Anlehnung an Hartmut Rosas Begriff der Resonanz, wird versucht, sich der Beziehung zwischen Mensch und Straßenraum anzunähern. Dies soll im ersten Teil dieses Buches in analytischer Weise passieren. Der zweite und vielleicht wichtigere Teil dieser Arbeit, ist eine Abbildung eines Straßenversuchs. Eine Live-Performance mit halb offenem Drehbuch. Das Drehbuch: Ein Schlagzeug, ein Synth, zwei Kameras, ein Gehender oder Gehende, eine gegenseitige Übertragung. ~~Eine~~ ~~xxx~~ ~~xxxx~~ ~~xx~~ Eine Resonanzerfahrung in drei Achsen, Der Rythmischen, der Melodischen und der bildlichen - Achse. Alle 3- Achsen sollen nonverbal miteinander kommunizieren live und vor Publikum. Ziel dieser Arbeit ist es, den Straßenraum und unsere Beziehung bzw. unser Verhalten und unser Erfahren darin besser zu verstehen.

31.01.2003

WLS

straßen-resonanz

Ein erstes abstract vom 31.01.2023

STRÄßEN-RESONANZ

Die Aktionsidee hatte zu dem Zeitpunkt schon ihren konzeptionellen Körper, aber nur am Papier.

Der Rest entstand, nach und nach.

Die Resonanzplastiken.

Diese schriftliche Arbeit.

Die Ausstellung.

Die Aktion.

Es war das größte innere antreibende Moment: Die Idee zu dieser Aktion.

Von außen waren es wohl die Gespräche mit meinem leitenden Diplombetreuer Christoph Meier.

Auch wenn ich oft nicht alles verstand, war es genau das, was mich immer wieder weiter graben ließ.

Das sind hier keine wissenschaftlichen Schlussgedanken, sondern meine ganz persönlichen.

- Abstand -

Ich glaube es ist nur richtig,
diese Arbeit meiner Urgroßmutter zu widmen.

Einer Frau, die unängstlich ins Leben verliebt ist.
Das hat sie mir mitgegeben.



Die approbierte gedruckte Originalversion dieser Diplomarbeit ist an der TU Wien Bibliothek verfügbar
The approved original version of this thesis is available in print at TU Wien Bibliothek.



Abb.
selbstportait mit urli
michael helmut
Jul 2023

drei reosnanzbögen

literatur u. onlinequellen

Bifulco, A. (o. J.). *Ausstellung Ugo La Pietra Progetto disequilibrante*. <https://www.floornature.de/ausstellung-ugo-la-pietra-progetto-disequilibrante-10136/> [Zugriff 22.10.2023]

Blakemore, E. (2020, März 27). *Foul Fashion: Ein Blick hinter die Maske der Pestdoktoren*. National Geographic. <https://www.nationalgeographic.de/geschichte-und-kultur/2020/03/foul-fashion-ein-blick-hinter-die-maske-der-pestdoktoren> [Zugriff 22.10.2023]

Dabernig, A. u. Hackenschmidt, S. (2022). *MISSING LINK Strategien einer Architekt*innengruppe aus Wien - Strategies of a Viennese Architecture Group 1970-1980*. L. Hollein u. S. Hackenschmidt (Hrsg.). Birkhäuser Basel.

Die Bibel nach der Übersetzung Martin Luthers, (2017). Buch 2. Mose Ex 2, 3-4

Folie, S. (Hrsg.). (2021). *VALIE EXPORT - Archive Matters: Dokumente lesen und zeigen = to read and to show documents*. Verlag der Buchhandlung Walther und Franz König.

Hochdörfer, A. (2009). „Blue goes out, B comes in“ *Cy Twomblys Narration der Unbestimmtheit*. In A. Hochdörfer (Hrsg.), *Cy Twombly States of mind ; Malerei, Skulptur, Fotografie, Zeichnung* (S. 12-60). Schirmer Mosel.

Engel, L. (Hrsg.). (2019). *Zamp Kelp. Luftschlosser Ein Blick auf Haus-Rucker-Co/ Post-Haus-Rucker* (1. Auflage). Spector Books OHG.

Moser, W. (2023). *Performance, Medienanalyse und Raum VALIE EXPORT und die Fotografie*. In W. Moser (Hrsg.), *AK VALIE EXPORT* (S. 18-40). Prestel Albertina.

Nauman, B. (1966). In Online-Werkverzeichnis MoMA. *Walking in an Exaggerated Manner Around the Perimeter of a Square 1967-68*. <https://www.moma.org/collection/works/117947> [Zugriff 22.10.2023]

Nauman, B. (1987). In *Ausstellung KH Wien, Samuel Beckett / Bruce Nauman, (2000, Februar 4)*. <https://kunsthallewien.at/ausstellung/samuel-beckett-bruce-nauman/> [Zugriff 22.10.2023]

Ortner, L., & Ortner, M. (Hrsg.). (2019). *Haus-Rucker-Co: Drawings and objects 1969-1989, L.O.M.O. Archive, Roc Flomar Collection. Volume V, Breaking away from home, Untitled*. Verlag der Buchhandlung Walther König.

Rainer, A. (2010). *Arnulf Rainer - Schriften: Selbstzeugnisse und ausgewählte Interviews* (C. Thierolf, Hrsg.). Hatje Cantz.

Rosa, H. (2022). *Unverfügbarkeit*. (6. Auflage). Suhrkamp Verlag.

Serra, R. (2018, November 26). *How Do You Make Art From Walking and Looking?*. Interviewt von Foster, H. In <https://lithub.com/how-do-you-make-art-from-walking-and-looking/> [Zugriff 22.10.2023]

Schaffer, T. (2012, Januar 26). *Wie viel Platz brauchen Bus, Auto und Rad in der Stadt?* <https://zurpolitik.com/2012/01/26/wie-viel-platz-brauchen-bus-auto-und-rad-in-der-stadt/> [Zugriff 22.10.2023]

Slanar, C. (o. J.). *VALIE EXPORT/Peter Weibel Aus der Mappe der Hundigkeit, 1968A*. Generali Foundation. von <https://foundation.generalist.at/de/sammlung/kunstwerke/gf0002194000-1996-aus-der-mappe-der-hundigkeit> [Zugriff 22.10.2023]

Zbikowski, D. (1999). „Die einzige Möglichkeit herauszufinden, wie etwas funktioniert, besteht darin, es zu tun“ *Betrachter und Rezipienten*. In G. Adriani (Hrsg.), *Bruce Nauman Werke aus den Sammlungen Froehlich und FER ; 5. Dezember 1999 bis 26. März 2000, Museum für Neue Kunst, Karlsruhe ; [anlässlich der Ausstellung Bruce Nauman]* (S. 9-27). Hatje Cantz.

Arch-forum. <https://www.arch-forum.ch/dictionary/details/de/1415> [Zugriff am 22.10.2023]

abbildungen

18.links
Abb aus: Hochdörfer, A. (2009). „Blue goes out, B comes in“ Cy Twomblys Narration der Unbestimmtheit. In A. Hochdörfer (Hrsg.), *Cy Twombly States of mind ; Malerei, Skulptur, Fotografie, Zeichnung* (S. 12-60). Schirmer Mosel.

18.rechts
Abb. aus: Ortner, L., & Ortner, M. (Hrsg.). (2019). Haus-Rucker-Co: Drawings and objects 1969-1989, L.O.M.O. Archive, Roc Flomar Collection. Verlag der Buchhandlung Walther König.

28.links
Abb. aus: https://www.valieexport.at/jart/prj3/valie_export_web/main.jart?rel=de&reserve-mode=active&content-id=1526555820281&tt_news_id=2131
[Zugriff 22.10.2023]

28.rechts
Abb. aus: <https://lithub.com/how-do-you-make-art-from-walking-and-looking/>
[Zugriff 22.10.2023]

42.links
Abb. aus: <https://fgideas.org/haus-rucker-co/>
[Zugriff 22.10.2023]

42.rechts
Abb. aus: https://www.valieexport.at/jart/prj3/valie_export_web/main.jart?rel=de&reserve-mode=active&content-id=1526555820281&tt_news_id=2224
[Zugriff 22.10.2023]

60.links
Abb. aus: https://www.peter-weibel.at/portfolio_page/ausder-mappe-der-hundigkeit-1968/
[Zugriff 22.10.2023]

60.rechts
Abb. aus: Dabernig, A. u. Hackenschmidt, S. (2022). *MISSING LINK Strategien einer Architekt*innengruppe aus Wien - Stratgies of a Viennese Architecture Group 1970-1980*. L. Hollein u. S. Hackenschmidt (Hrsg.). Birkhäuser Basel. S. 61

74.links u. rechts
Abb. aus: Engel, L. (Hrsg.). (2019). *Zamp Kelp. Luftschlosser Ein Blick auf Haus-Rucker-Co/ Post-Haus-Rucker* (1. Auflage). Spector Books OHG. S. 141 u. S.73

74.recht
Abb. aus: Engel, L. (Hrsg.). (2019). *Zamp Kelp. Luftschlosser Ein Blick auf Haus-Rucker-Co/ Post-Haus-Rucker* (1. Auflage). Spector Books OHG. S.72
[Zugriff 22.10.2023]

84.links
Abb. aus: https://www.moma.org/wp/inside_out/wp-content/uploads/2011/03/tumblr_kurairgo3alqaylzzol_500.jpg?ga=2.235494145.1619608259.1697134069-1153627791.1697134069
[Zugriff 22.10.2023]

84.rechts
Abb. aus: <https://www.floornature.de/ausstellung-ugo-la-pietra-progetto-disequilibrante-10136/>
[Zugriff 22.10.2023]

98.links
Abb. aus: G. Adriani (Hrsg.), Bruce Nauman Werke aus den Sammlungen Froehlich und FER ; 5. Dezember 1999 bis 26. März 2000, Museum für Neue Kunst, Karlsruhe ; [anläßlich der Ausstellung Bruce Nauman]. Hatje Cantz. S. 13

98.rechts
Abb aus: <https://www.frieze.com/article/every-day-good>
[Zugriff 22.10.2023]

112.links oben
Abb. aus: <https://black-mountain-research.com/2015/07/06/un-titled-event/> [Zugriff 22.10.2023]

112.links u.rechts
Abb. aus: Engel, L. (Hrsg.). (2019). *Zamp Kelp. Luftschlosser Ein Blick auf Haus-Rucker-Co/ Post-Haus-Rucker* (1. Auflage). Spector Books OHG. S. 150-151

132.links
Abb. aus: Dabernig, A. u. Hackenschmidt, S. (2022). *MISSING LINK Strategien einer Architekt*innengruppe aus Wien - Stratgies of a Viennese Architecture Group 1970-1980*. L. Hollein u. S. Hackenschmidt (Hrsg.). Birkhäuser Basel. S. 54

132.rechts
Abb. aus: <https://www.themodern.org/film/films-and-videos-bruce-nauman>, [Zugriff 22.10.2023]

183
Abb. aus: https://artsandculture.google.com/asset/m%C3%B6nch-am-meer/KwEv_TMiJhn5kA?hl=de
[Zugriff 22.10.2023]

Eigenes künstlerisches Werk + Abbildungen wurden verzeichnet, unter dem Alias:
michael helmut

impressum

u. dank

©2023 michael helmut
geb. Michael Fischereder
1994 in Linz

Druck: Facultas Bindeservice
Papier: 150gm², beidseitig gestrichen
Arctic Volume Ivory
Einband: Buchbinderei Helmut Fritz
Hardcover mit Klebebindung
written and printed in vienna
okt 2023

Unterstützung u. Dank:

zur Aktion.

Kamera: Martin Bauer
Videotechnik u. Synthesizer: Paul Pargfrieder
Subjekt: Jakob Reimitz
Schlagzeug: michael helmut
Audiotechnik: Barna Gal

zu den Fotoarbeiten.

Modelle:
Martin Bauer, Christoph Conrad, Carolin Kayali,
Paul Pargfrieder, Deborah Perrotta, Dominik Philip,
Leonie Polonyi, Klaus Stuppacher, Magdalena Schirz,
Theresa Schütz, Katharina Tremmel

