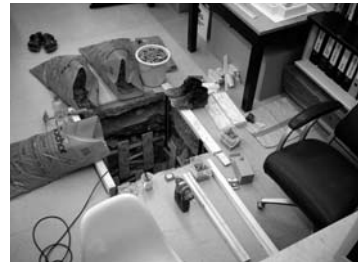


# Hans Schabus: Das letzte Land, 2005

Das Künstleratelier ist voll mit Handwerksgerät, Maschinen zur Holzbearbeitung, denen man die Spuren der Benutzung stark ansieht, stehen prominent im Raum, Modelle aus Papier, Gips und Holz fangen die Blicke ein. Kein Assistent weit und breit – eine Einmannwerkstatt. Hans Schabus ist Bildhauer im klassischen Sinn. Immer wieder steht er vor einer großen Aufgabe, vor deren Bewältigung, vor einem künstlerischen Projekt, das erarbeitet, verrichtet werden muss – mit physischer Kraft bis an die Grenzen des Machbaren, des Zumutbaren. Schabus erfüllt mit dieser Zugangsweise die klassische Erwartungshaltung gegenüber dem Künstler: allein vor dem Material zu stehen und zu „bildhauern“, zu „schöpfen“. Schabus' Material, seine Masse jedoch ist der Ort, der Raum. Dieser Raum wird analysiert und dabei neu formuliert, er erfährt eine physische und psychische Redimensionierung und überträgt die dadurch entstehende formative Kraft auf das eintretende Individuum. Schabus' Arbeiten bieten durch die Überwindung von körperlichen, räumlichen und zeitlichen Grenzen sehr persönliche Erfahrungsmomente, die aus einer für den Künstler ebenso persönlichen künstlerischen Auseinandersetzung mit dem Raum resultieren. Eine Vorgangsweise, die heute für einen Künstler gar nicht mehr so selbstverständlich ist. In einer Zeit, in der sich Kunst als soziale Handlung geriert oder sich mit gesellschaftspolitischen Problematiken befasst, gilt insbesondere für Hans Schabus: Seine Arbeit, seine Kunst macht er für sich selbst. Es ist ein intimes Verhältnis von Künstler und Kunstwerk im traditionellen Sinn. Auf sich gestellt packt er allein den Raum an. Der über Monate andauernde tägliche Aushub des „Schachts von Babel“ (2003), eines Lochs von 5 Metern Tiefe inmitten des eigenen Ateliers, das mit dem physisch zu Tage gebrachten Material – im Sinne einer Umschichtung von Masse – aufgefüllt wird, oder die nahezu romantisch-abenteuerlichen Durch-, Um- und Ersegelungen mit seinem Boot „forlorn“, einem selbstkonstruierten Einmannsegelboot der Klasse Optimist, mit dem Schabus nicht nur die Wiener Abwasserkanäle durchkreuzt, sondern sich auch der Südspitze von Manhattan genähert hat, oder eben die Arbeit für diese Biennale – es ist ein gänzlich individuelles, nahezu heroisches Handeln.



*Der Schacht von Babel, 2002, Foto:  
Hans Schabus*



*Wienfluß, Wien, 16. Februar 2002, 2002*

Um eine solche Aufgabe zu bewältigen, um sich an die Sache heranzutasten, um Raum zu erörtern und zu verorten, setzt Schabus auf eine extrem analytische Arbeitsweise. Vor der physischen Anspannung, vor der Durchführung, der Errichtung steht die umfassende Untersuchung aller Konnotationen, die den Ort umgeben und umfassen – ein akribisches Erkunden der räumlichen, zeitlichen und funktionalen Definitionen. Für Schabus ist der Ausstellungsraum immer ein sehr spezifischer Ort, niemals nur Volumen, keine neutrale Präsentationsfläche, sondern ein alles beeinflussendes Referenzgebilde. Ein Ort voller Koordinaten und Bezüge, ein Netzwerk aus Geschichte und Funktion, gleichermaßen eine Belastung und Herausforderung für den Künstler. Das Forschen in der Vergangenheit, das Analysieren der Spezifika des Ortes, das Schürfen in den Stollen der lokalen Geschichte bringt so einiges zu Tage: große historische Eckpfeiler ebenso wie kleine Anekdoten, unbekannte Bezüge, identitätsbrechende Momente in der Vergangenheit dieses spezifischen Raums. Für den Betrachter, den gebetenen oder ungebetenen Besucher einer Arbeit von Hans Schabus ist letztlich vieles davon irrelevant, manches auch nicht nachvollziehbar. Für den Künstler aber ist dieser Analyseprozess von existenzieller Bedeutung. Denn die Resultate sind das Koordinatensystem, die gedankliche Matrix, die Schabus über den Raum legt, die diesen umformt und beweglich macht gegenüber seinen ursprünglich vermeintlich klar definierten Proportionen. Durch diese historische und kontextuelle Verortung verbindet sich der spezifische Raum mit seinem Umfeld zu einer Einheit. Der prozessuale Charakter einer solchen Herangehensweise ist vor allem auch in Bezug auf die zeitliche Dimension eines Raums von besonderer Bedeutung. Der Raum wird geistig und inhaltlich durchmessen und wandelt sich immerfort durch dieses geistige Durchschreiten. Wie Architekten wie etwa Peter Eisenman bei der Planung eines neuen Gebäudes verschiedene Koordinatensysteme, die nicht der kartesischen Ordnung, sondern zum Beispiel einem topologischen Raster entstammen, über den Entwurf legen und diesen durch das System zu neuen räumlichen Proportionen morphen lassen, so verwendet Schabus die Daten seiner Feldforschung für den transformatorischen Prozess hin zu einer neuen Raumwahrheit.



*Astronaut (komme gleich)*, 2003, Secession, Wien, Fotos: Matthias Herrmann

Dass die Biennale von Venedig und der österreichische Pavillon von Josef Hoffmann mit seiner langen Geschichte und spezifischen Architektur eine besondere Herausforderung darstellen, liegt auf der Hand. In einem solchen Koordinatensystem zu arbeiten ist nicht nur sehr öffentlich, sondern auch alles andere als voraussetzungslos. Das Raumvolumen des Hoffmann-Pavillons atmet nicht nur Geschichte, hat nicht nur viel erlebt, suggeriert nicht nur große Erwartungen, sondern hat auch ein ganz spezifisches Gesicht und einen eigenen räumlichen Willen. Schabus hat bereits Erfahrung im Umgang mit solchen Baukörpern. Bei seiner großen Ausstellung „Astronaut (komme gleich)“ vor zwei Jahren in der Wiener Secession setzte er dem von Josef Maria Olbrich kurz vor 1900 entworfenen Schlüsselwerk des Wiener Jugendstils und richtungsweisenden Ausstellungsraumtypus eine neue Form der Navigation durch das Gebäude entgegen. Der zentrale tempelartige Zugang wurde dem Besucher verwehrt, und so musste dieser über die Funktionsräume im Untergeschoss eingeschleust werden. Inmitten des Hauptraums der Secession hatte Schabus das Raumvolumen seines eigenen Ateliers als zentrales Objekt errichtet, als resistenten, in sich

geschlossenen Körper, als Zelle, die von unten, von innen vom Gesamttraum Secession Besitz ergriff. In Venedig, im Fall des Hoffmann-Pavillons, muss Schabus zu noch drastischeren Mitteln greifen. Er hat sich dafür entschieden, dem Pavillon das Gesicht zu nehmen, ihn zu beschweren, ihn verschwinden zu lassen, den Außenraum zum Innenraum zu machen, dem Pavillon eine gänzlich neue Identität überzustülpen.

Venedig – ein Denkmal auf Wasser gebaut. Die kulturelle Identität dieser Stadt ist schier erdrückend für alles, was sich in ihr bewegen oder neu aufbauen möchte. Etwas anderes, ebenso Grenzenloses muss dem entgegengesetzt werden. Einen Berg – per definitionem schwer, groß und permanent – zu verrücken, zu bewegen, dort zu bauen, wo schon einmal die Fundamente für eine ganze Stadt errichtet worden sind, ist der kühne Wunschtraum eines Bildhauers. Berge liegen zwischen Wien und Venedig, und mit dem Berg, oder besser dem dreidimensionalen Bild eines Bergs, greift Hans Schabus das Typische auf und macht daraus das Typologische. Der Mythos des Bergs, der Österreich umweht, der das Zentrum von Österreich besetzt, dem das Land der Berge viel verdankt, aber auch abverlangt hat, dieses Bild wird versetzt.

Schabus' Berg steht in einer Abwehr- und Verweigerungshaltung da. Dort, wo einmal ein öffentlicher Pavillon stand, ein Innenraum für die beste Kunst eines Landes, befindet sich nun ein Objekt ohne erkennbare Öffnung – weder betret- noch besteigbar. Der Künstler errichtet eine vehemente, ja gigantische Barriere. Sie suggeriert alles, wofür auch ein Pavillon in einer solchen Weltausstellung der Kunst stehen mag: Größe, Macht, Bewusstsein, Identität, aber die Geste grenzt auch aus, verschließt, verweigert. Solche Strategien sind Schabus nicht fremd – schon der Eingang der Wiener Secession wurde von ihm zugemauert, und der Zugang zu seiner Ausstellung im Kunsthaus Bregenz konnte nur über den Hintereingang erfolgen. Der österreichische Pavillon – am äußersten Ende des Biennale-Gelände gelegen – ist ein Abschlusspavillon, ein Endpunkt, eine Demarkationslinie: vor ihm das Kunstareal, dahinter die Stadt. Schabus' Transformation des Pavillons betont diese Grenzfunktion. Der österreichische Pavillon ist gleich jedem geschichtsbeladenen Ort der Kunst auch eine gigantische Behauptung: Alles, was sich in seinen heiligen Hallen findet, ist Kunst, in diesem Fall sogar Staatskunst. Der Berg ist eine ebensolche gigantische Behauptung, ein Versuch des Ausgleichs und wiederum Ausdruck einer Verweigerungshaltung, diesmal einer ganz persönlichen des Künstlers, die sich gegen die Vereinnahmung durch den Pavillon, gegen die Schirmherrschaft des Pavillons über seine Arbeiten richtet. Nicht der Pavillon stülpt sich über die künstlerische Arbeit, sondern das Kunstwerk über den Pavillon.

Mit seiner Oberflächenformationen von Computermodellen ähnelnden, flächenhaften Zusammensetzung ist dieses Kunstwerk ein technoideres, bedrohlicheres, konstruiertes Bild eines Bergs. Von außen gibt es die außerordentliche Dichte der Konstruktion, die zur Erstellung notwendige Materialakkumulation noch nicht preis. Man sieht zuerst einen unnahbaren Berg, der nicht dazu da ist, erklommen zu werden. Er ist keine Kulisse, keine Nachahmung der Natur, sondern ein konstruiertes Symbol, eine riesige



*Das Rendezvousproblem, 2004:  
You have cum in your hair and your dick is  
hanging out;  
Cosmos and Demos;  
Song of Most, Song of All;  
Kunsthaus Bregenz, Fotos: Markus Tretter*

Referenzabbildung für das künstlerische Schaffen im besetzten Raum. Ein Berg ist nicht nur eine steile Erhebung im Gelände, sondern auch ein Zeichen für Beständigkeit und Unveränderlichkeit. Deswegen muss in der Regel auch der Prophet zum Berg kommen und nicht der Berg zum Propheten. Dass Schabus einen Berg bewegen kann, erweist sich als bisher radikalstes Manöver innerhalb seines bisherigen Werks. Größer kann er als Bildhauer nicht mehr arbeiten. Vehementer, rücksichtsloser wird er sich auch einen Raum nicht mehr aneignen können. Diese Arbeit ist schon jetzt als deutlicher Markierungspunkt innerhalb seines künstlerischen Schaffens angelegt.



*Das letzte Land, 2005, Foto: Hans Schabus*

Das Graben, das Tunnelvortreiben, das Schachten, das Bauen bei Schabus nur als Metapher für die künstlerische Arbeit zu sehen ist zu eng gegriffen. Denn Raum definiert sich am eindrücklichsten, wenn er rundum von Masse umgeben ist – wenn optisch und akustisch nichts anderes wahrnehmbar ist als das Raumgefüge selbst. Das Unterirdische, das Loch, der Tunnel, der Schacht erfüllen solche Bedingungen und werden von Schabus immer wieder als wesentliche Erfahrungen eingesetzt. Raum wird in seiner physischen wie psychischen Dimension gerade dann wahrnehmbar gemacht, wenn seine Grenzen massiv und undurchlässig sind. Klar definierter Raum muss durchschritten, durchgegangen, in der zeitlichen Dimension erfahren werden. Der Prozess der Wahrnehmung des Eintretenden in ein Kunstwerk von Hans Schabus ist ein gradueller, abhängig von der Geschwindigkeit der Bewegung der Person im vorbereiteten oder besser noch vom Künstler vorgeschlagenen Raumgefüge. Schon in der Ausstellung „Das Rendezvousproblem“ im Kunsthaus Bregenz mussten die Ebenen vom Publikum sukzessiv erklommen werden. Das Innere des Berges in Venedig ist begehbar, wir befinden uns in Stollen unter der Erde – eine absurde Situation in einer Stadt, die auf Wasser gebaut ist. Man ist unten, in einer anderen Welt – deutlicher kann der Unterschied zur Kunststadt Venedig mit ihrer prachtvollen Kulisse gar nicht sein. Dieses Gebäude, dieses Objekt muss von innen neu erarbeitet werden. Es fordert vom Besucher Aktivität ein: Wie sich der Künstler in seinen Vorbereitungsarbeiten den Ort analytisch angeeignet hat, so muss der Besucher diese Aneignung nun physisch nachvollziehen. Die Komplexität des Unterfangens „Bergbau“ im wahrsten Sinn des Wortes wird in der Innenansicht sofort deutlich, die dichte Holzkonstruktion, das System der Rippen und Spanten – wie es auch im Bootsbau verwendet wird und das Berginnere so auch als umgekehrtes Boot lesbar macht – ist atemberaubend. Über Stege geht es inmitten dieses unterirdischen Systems im Inneren des Berges hinauf zu den Luken und zur Spitze. Das gigantische Objekt wird zur schützenden Alpenfestung, und die finale Umschau ist erhellend. Die problematische Struktur der Biennale als Kunstweltausstellung wird beim Blick von oben auf die Massen von Kunsttouristen inmitten der Länderpavillons offensichtlich: das Individuum im Labyrinth der Kunst, im Jahrmarkt der nationalen künstlerischen Selbstdarstellungen, in um Aufmerksamkeit buhlenden künstlerischen Manifestationen – in deren allergrößter man sich im Augenblick befindet.



*Das letzte Land, 2005, Österreichischer Pavillon, Venedig, Fotos: Bruno Klomfar*



Zwei Luftaufnahmen der Insel S. Elena,  
1911 und 1982 / Two aerial views of the  
island S. Elena, 1911 and 1982

