

Heinz Frank Es ist eh alles in der Luft. Das Gefühlte nach außen hin sichtbar machen

Susanne Karr

EIN FRAGMENTARISCHES PORTRÄT VON HEINZ FRANK

Die berühmten Zettel, das extravagant opulente Modebewusstsein und die Themen Leere und Loch umreißen ein erstes imaginäres Persönlichkeitsbild von Heinz Frank. Sein Werk, das er lieber als „*seine Sachen*“ titulierte, umfasst Skulpturen, Bilder, Installationen und eben erwähnte, zahlreiche Notizen in Kurzform mit Haikuartigen Erkenntnissen. Eine Annäherung an den Künstler, dessen ständiges Lebens-thema die Auseinandersetzung mit Gefühlen und deren Materialisierung war, gelingt durch die Gespräche mit Franks Tochter, Lilli Breuer-Guttman und schließlich den Besuch der Wohnung in der Guntherstrasse, zeitlebens zentraler Ort des Schaffens und des Rückzugs. Von seinem Schreibtisch erstreckt sich der Blick ins Grüne, über die Gärten auf der Schmelz bis hin zur golden leuchtenden Kuppel der Otto Wagner Kirche – ein stimmiger Ausblick, war Gold doch für Heinz Frank in seinem Schaffen immer präsent. Wie überhaupt hochwertige und unverfälschte Materialien, etwa Steine, die in zahlreiche Werke integriert sind, Horn, wie bei seinem stets präsenten Kaviarlöffel, der auf dem Revers des jeweilig getragenen Sakkos mit einem eigens angebrachten Knopf befestigt wurde, verschiedene Hölzer, oder Silber, wie bei einer filigranen Federbosche, die sich im Krokokoffer seines Vaters findet. Darin sind zahlreiche Kostbarkeiten gesammelt. Er hat vieles davon selbst angefertigt – Ohrringe, Kimono-Verschlüsse – oder entworfen und dann von befreundeten Handwerkern ausführen lassen. „*Er mochte Menschen, die mit den Händen arbeiten*“, erzählt Lilli Breuer-Guttman.

Heinz Frank setzte die eigene persönliche Weltwahrnehmung an den Beginn seines Schaffens. Sein Kunstverständnis war phänomenologisch und bestand im Versuch, ein bestimmtes Gefühl zu illustrieren. Was bereits immer einen Widerspruch in sich selbst darstellt und etwas Widerständiges impliziert. Denn „einem gefühlten Gedanken oder einem gedachten Gefühl gibt man außerhalb von einem selbst weder eine Form noch ein Material (...) weil's ja in einem ist und man kann's nicht herzeigen.“ Die Werkfülle entstand aus diesem eigenartigen Antrieb, wie er selbst es nannte, es dennoch zu probieren. Den inneren Ansatzpunkt zur Gestaltung drückt Frank in einem Auftrag an sich selbst aus: „*Ungeformtes umformen in Formloses*“. Hermann Czech hat Franks Versuch, Gedanken in Form umzusetzen so analysiert: „Gedanken poetischer Art heben die bloße Form durch Inhalt auf.“ Eine Textzeile im Katalog zur Ausstellung 1992 im MAK mag einen weiteren Hinweis dazu geben, wie Frank zu seinem Ausdruck gelangt: „*Anstelle der Gedanken, die Farbe des Gedachten*.“

Frank beschrieb sich wiederholt als unmodern, weil er das Archaische so sehr bewundere und im Blut habe. Masken und rituell anmutende Objekte, Materialien wie Stein und Bronze illustrieren diese Selbsteinschätzung, ebenso wie die Absage an Konzeptkunst. Das Archaische aber keineswegs als Rückwärtsgewandtheit zu ist



Heinz Frank, *Die Leere*, Kalkstein und Terracotta gebrannt, 1970er Jahre, Courtesy Sammlung Hummel, Wien, Foto: Thomas Redl

verstehen, vielmehr geht es um Zeitlosigkeit, ein Schweben im Sein, mit der Bereitschaft, sich dem Werden und Vergehen zu stellen. Sein Einstieg in die Kunstwelt mag der Besuch der Höhle in Altamira, im Alter von 5 Jahren gewesen sein. Die Bilder der steinzeitlichen Höhlenmalereien erschienen ihm vierdimensional, weil sie durch den Farbauftrag auf dem unebenen Untergrund der Felsen greifbar körperlich wirken und durch flackernde Beleuchtung Bewegung suggerieren, als stellten sie Anspruch auf Lebendigkeit. Was er mit der „ewigen Sehnsucht“ meinte, der die Menschen aus jener fernen Zeit seiner Ansicht nach näher gewesen seien, lässt sich nur erahnen. Eine Vermutung zeichnet ein Weltverständnis, in der die Kunstschaaffenden sich als Werkzeug eines Ausdruckszusammenhangs verstanden: in dem die Malerei kein persönlicher Ausdruck ist, sondern durch die Hand der Malenden ein Inhalt vermittelt wird, der Teil einer größeren Geschichte ist, in der es nicht um ein polares Gegeneinander von Mensch, Tier und Natur geht, sondern ein Weltbild, in der das Leben verschiedener Wesenheiten miteinander verwoben sind. Diese Kunstauffassung lässt sich auch bei anderen Kulturen mit Tradition bei Felsmalereien finden. Sie spannt eine weitere Welt auf, einen Ereignisraum, der auch das Ungreifbare, das Ungeklärte und Enigmatische begrüßt. Viele von Franks Sachen spielen mit den Dimensionen von Symbolhaftigkeit und Minimalismus und haben einen zeitlose, keiner Mode unterworfenen Ausstrahlung. Und viele referenzieren Tiere und Kulturen, die Tiere verehrt haben. Etwa das bunte Zelt mit den ägyptischen Zeichnungen, das momentan in der Rokokoausstellung des MAK zu sehen ist. Für die Tochter hatte er ein Affenhaus geplant, im Gartenhaus gab es geschnitzte Vögel, und das Kinderbett von Lilli Breuer-Guttman wurde von einer Kuh bewacht. „*Das Tier ist ein Tier und der Mensch ist keiner*“ lautet der Titel eines Textes von Heinz Frank, der darauf hindeutet, dass er Tieren eine größere Direktheit, eine stärkere Seinsnähe zutraute, die sich ungespalten von Abstraktion vollzieht.

Eine etwaige Vermutung bei der Betrachtung der Tierzeichnungen auf dem Zelt-dach, die Details oder Formgebung seien ornamental zu verstehen, ist falsch. Ohnehin würde eine solche Annahme Franks Kunst- und Weltzugang widersprechen, denn seine Designs sind präziser Ausdruck und nie Behübschung, wie auch die vollkommen adaptierte Wohnung mit ihren Schiebetüren, Glaseinsätzen, rollbaren Möbeln und veränderlichen Raumgrößen deutlich macht. Wände und Fußböden sind insgesamt in einem leicht changierenden Rotton gehalten, der an Bordeauxwein und verwischtes japanisches Lackrot erinnert. Die Höhe des Farbauftrags auf der Wand entspricht seiner eigenen Körpergröße, denn „*bis hierher wohnne ich*“, hat er einmal erklärt, und darauf verwiesen, dass das Wohnen ja eigentlich innerhalb des Körpers stattfindet, nicht in einem Außen. So hat er auch Architektur gedacht – von einem Innen nach Außen, die Intervalle dazwischen durften nicht zu groß sein. Auch die Höhe seiner Bilder überstieg fast nie seine eigene Körpergröße.

Franks gestalterisches Denken kommt von der Architektur her, er studierte bei Ernst Plischke an der Akademie der Bildenden Künste. In dieser Zeit beginnt auch die lebenslang anhaltende Freundschaft mit Hermann Czech. Die Idee der Untrennbarkeit von Innen- und Außenraum, die in ein Kontinuum der Gestaltung führt, wirkt in Franks eigene Wohnung hinein. Plischkes geradliniger, vom Bauhaus inspirierter Stil setzte auf ästhetische Funktionalität in jedem Detail. Die Prinzipien moderner Architektur hat er in einem Diagramm zwischen abstrakter Plastik und Utilitarismus aufgespannt, sie beinhalten Bauplastik, Raumkonzept, funktionelles Planen und



Portrait Heinz Frank, Foto:



Wohnung Heinz Frank, Wien, Foto: Wolfgang Thaler

Konstruktion. Diese Kriterien finden sich in Franks individuell angepassten architektonischen Entwürfen und innenarchitektonischen Ausführungen: Ein besonderes innenarchitektonisches Projekt realisierte Frank 1969 mit der Wohnung für Hans Neuffer, dessen ästhetisches Gesamtkonzept im Magazin Domus präsentiert wurde.

Die zahlreichen eingebauten Kästen in Franks eigener Wohnung lassen sich allesamt mit leichtem Druck, ohne Griffe öffnen. Darin enthalten sind unendlich viele Bücher und Notizen. Im „Teerraum“, wie er sein Schlafzimmer genannt hat, finden sich ebensolche maßgeschneiderte Aufbewahrungsorte als Bücherfächer beim Bettkasten. An verschiedenen Stellen der Wohnung finden sich offene Regale oder Wandeinlässe mit Objekten, die ihm wichtig waren. Alles sehr praktisch, minimalistisch, aber ungeheuer ästhetisch: Möglichst viele Lichteinlässe, unsichtbare Stauräume, einige wenige flexibel platzierbare Möbel und textile Raumtrennungen. Momentan stapeln sich im Bett, das mit Schiebetür verschließbar ist, einige Boxen. Sie bergen ungehobene Schätze, hier wurden die „*In Verstoß geratene Briefe an mein eigenes Wesen*“ entdeckt. Dieser Titel steht auf einer von mehreren Kisten, in denen sich zahlreiche lose Blätter voller Skizzen und Malereien befinden, immer im gleichen, länglichen Format. Es handelt sich um eine Art Bilder-Tagebuch, das der Künstler lange Zeit geführt hat, als Skizzen, kleine Malereien, manchmal nur einer Strichnotiz - oft in den bevorzugten Farben Rot, Golden, Bronzefarben, mit japanischer schwarzer Tusche ausgeführt, oder in Kombination mit weißen Tupfen in Deckweiß – diese erinnern an die „Schneeflocken“, die sich auch auf einigen Skulpturen wiederfinden.



Heinz Frank, *Der Mann der nach innen weint*, Mischtechnik auf Papier, 1972, Foto: Marcel Köhler

Auch diese Kunstblätter beinhalten kurze Texte. Sein kreatives Schaffen ist oftmals missverstanden worden, weil Frank sich auf seine Notizen bezogen hat, wenn er über die Entstehung seiner Kunst erzählte. Die zahlreichen Zettel gelten als wichtiger Schritt des gesamten Entstehens – sie stellen quasi eine erste Skizze dar, mit Bleistift notiert, weil das Geschriebene somit wieder unsichtbar gemacht werden kann, wie Frank kommentierte, aber auch zu gegebener Zeit wieder in Erscheinung treten könne. „*Franks Werk ist kein Prozess. Es ist ein sisyphusartiges Löchern. Bei ihm ist Reflexion der Versuch, hinter seinen Kopf zu kommen*“, konstatierte Hermann Czech. Die schriftliche Notiz



Wohnung Heinz Frank, Detail eines Schrankes, Foto: Wolfgang Thaler

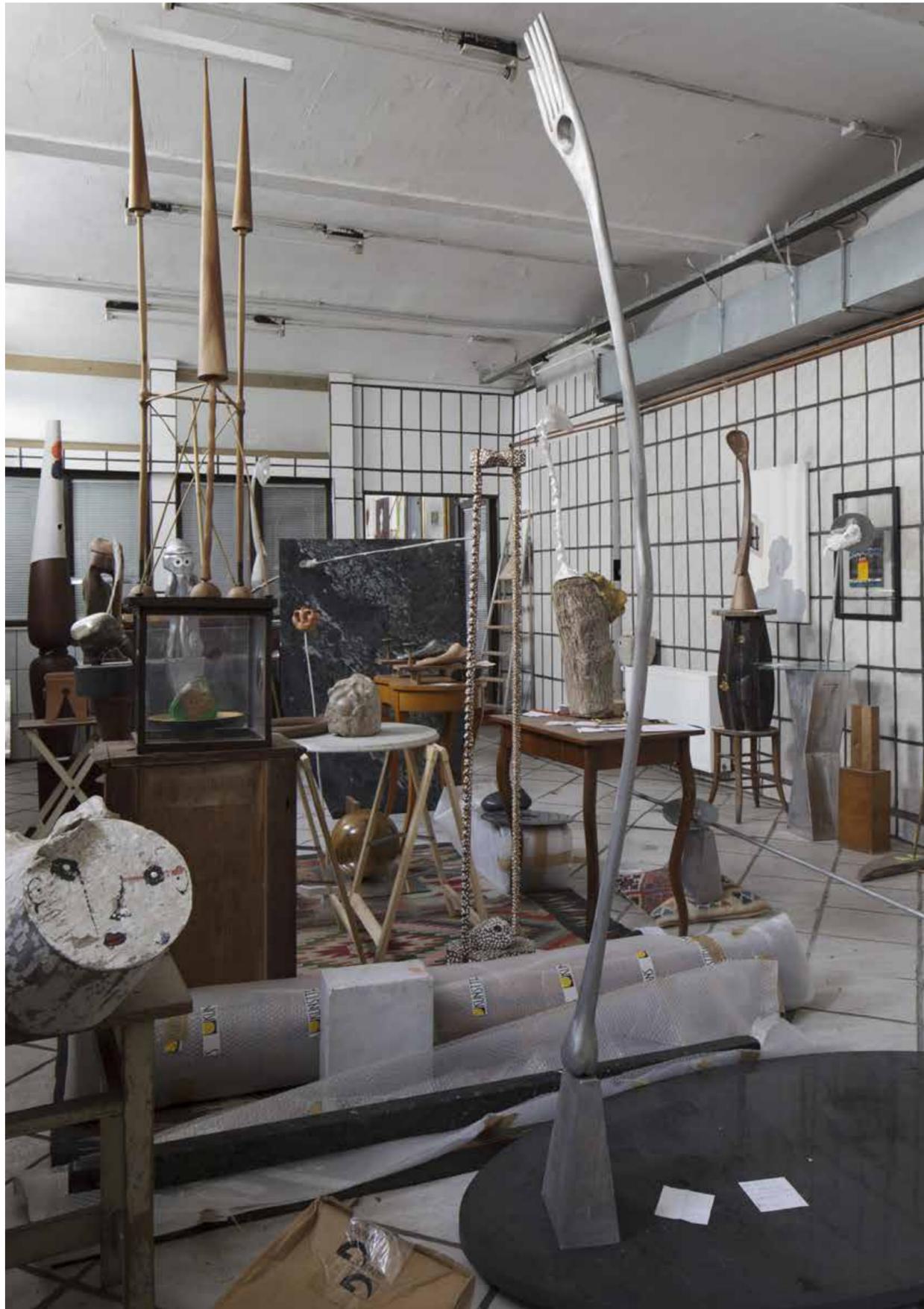
war für Frank ein erster Schritt der Abstraktion, um das Gefühl auf eine materielle Ebene zu bringen, auf der man künstlerisch damit umgehen könne. Dann sei das Gefühl aus dem Körper herausen, dann könne man damit arbeiten, ihm Materie geben. Die Zettelinhalte sind kein Text, der gestaltet wird, sondern, andersherum, das Ergebnis einer „Übersetzung“ eines Gefühls in Worte. „*Erst gab es das Gefühl, dann Zettel und Zeichnungen, aus ihnen entstanden organische Sachen, und je mehr er sich daran abgearbeitet hatte, desto kälter und abstrakter wurde das Material*“, erzählt die Tochter. Am Anfang stand etwa ein warmes Gefühl, ein freudiger Gedanke, der dann in vielen Schritten und Materialwechseln auch eine Wandlung der Temperaturqualität mit sich bringt. Was beispielsweise als Ton- oder Holzobjekt startet, kann eine Metamorphose bis ins Metall erfahren und, in letzter Instanz, dann vielleicht noch aufpoliert werden. Beispielsweise hat Frank mit zwei Holzskulpturen gearbeitet, die afrikanischen Ursprungs sein mögen – Frank kaufte häufig Kunstwerke im Dorotheum, deren Provenienz heute schwer zu erkunden ist. Diese schlanken, an Giacometti-Figuren erinnernden Holzskulpturen waren Vorlage für die „*Die Einsamkeit der Zweisamkeit*“, in der sich zwei ähnliche, in Metall gearbeitete Körper am Kopf zusammenfügen. Diese Art von Kunstwerken seien am begehrtesten gewesen, ihnen hafte gewissermaßen die Aura des Exklusiven an, denn darin sei am meisten Arbeit erkennbar. „*Einen Stein polieren, was Gegossenes polieren, das ist eine einzige Show, im Grunde genommen*“ sagte Frank selbst dazu. „*Das kaufen die Leute am ehesten, wenn's poliert ist, weil sie das drinnen vermuten, was sie sehen, weil es mehr Arbeit war, wie wenn's nicht poliert ist. Das hat mit Kunst meiner Meinung nach nichts zu tun.*“

Vielleicht hatte die kritische Haltung zum Veredeln, Finalisieren und aus der Hand geben an sich auch mit dem Widerstreben zu tun, eine seiner Sachen als fertig zu betrachten. Er sah das Kunstwerk als Element einer Welt im Werden, was sich im ewigen „Weiterschreiben“, oder besser gesagt, „Weitergestalten“ seiner Arbeiten manifestierte. Man konnte sich beispielsweise nicht sicher sein, dass ein Objekt aus einer vorigen Ausstellung bei einer weiteren noch genauso aussehen würde. „*Ich kann Kunst – wenn sie überhaupt da drinnen ist*“ – er zeigt auf sich – „*von drinnen nach draußen nicht fixieren*“, meint Frank in einem Video.

Die Metamorphose eines Gefühls in ein materielles, verkaufbares Kunstobjekt sah der Künstler grundsätzlich als zwiespältig, wiewohl er selbstverständlich viele Kunstwerke, Designstücke und Möbel hergestellt und auch verkauft hat. Immer wieder hat er seinen wachsenden Erfolg im Zaum gehalten, hat einflussreiche Personen in der Kunstszene provoziert und verschreckt, so dass er Distanz zu den etablierten Sphären des Kunstbetriebs aufrechterhalten konnte. Er wollte nicht „kassiert“ werden, Preise annehmen von Leuten, über die er sich lustig gemacht hatte. „*Also am besten ist, wenn nichts wird aus dir, um immer frei bleiben zu können*“ hat Frank diese Haltung einmal beschrieben. Der eigene Ruhm war ihm manchmal fast unangenehm, aber dennoch war er, wie er selbst zugab, „linker Vogel“ genug, seiner



Atelier Heinz Frank, Wien, Detailansicht mit Text, Foto: Wolfgang Thaler



Atelier Heinz Frank, Wien, Foto: Wolfgang Thaler

Heinz Frank, Ausstellungsansicht *Der Winkel des Endes kommt immer von hinten*, Kunsthalle Wien, Karlsplatz, 2019, Foto: Jorit Aust

Eitelkeit nachzugeben, Einladungen zu Ausstellungen anzunehmen und viele Kunstwerke zu verkaufen. Sein klarer kritischer Blick, mit dem er mitunter entlarvende Beobachtungen über andere Menschen preisgab, erstreckte sich auch auf ihn selbst. Seine große soziale Intelligenz, Feinfühligkeit und Schlagfertigkeit äußerten sich zumeist mit Schalk in den Augen, oft provokant, aber mit spielerisch liebevoller Note. Viele schätzten gerade diese pure Beobachtung, manchmal hat er aber auch durch Preisgabe der einen kleinen Sache, die jemandem unangenehm war, Menschen entwarfnet und entmantelt. Wie ein Trickster, ein Gestaltwandler, der sich in vielen Welten auskennt, der irritiert und unvermutet Erkenntnisse präsentiert, der zum Lachen bringt und nicht greifbar ist. Viel zu scharfzünftig und geistesgegenwärtig, um sich festlegen zu lassen. Diese Leichtigkeit, immer in Verbindung mit Selbstironie und der Freude daran, auch andere auf den Arm zu nehmen, spiegelte sich in den Inszenierungen seiner Ausstellungen, aber auch in der Performance seiner selbst und seiner Umgebung. Er liebte Stille, Einfachheit und Klarheit, die Reduktion, weg vom eigenen Ego zu kommen, aber auch Opulenz, Jazz-Musik, Barockoper und das Geigenspiel seiner Tochter.

Heinz Frank hat nicht versucht, zu harmonisieren. Er erlaubte sich die Fülle der Welt in ihren maximalen Gegensätzen, wie hart und weich, kalt und warm, Eis und Feuer, Ton und Stein, Haut und Seele, Leben und Tod. In diesem Horizont musste er sich nicht für den einen oder anderen Standpunkt entscheiden. Offensichtliche Polaritäten stellte er in ihrer radikalen, wechselseitigen Abhängigkeit dar, am deutlichsten vielleicht in der Fokussierung der absoluten Abwesenheit, der Leere, umfasst vom gegenständlichen Etwas einer materiellen Umrandung. Viele Skulpturen, runde

oder kubische Formen umhüllen diese Leere, das den lebenswichtigen Atem durchlässt.

Zentral ist immer wieder der Kreis, der die Leere umhüllt, in Zeichnungen oder als Ringskulptur. Die runde Einfassung ist wiederkehrendes Element traditioneller Tusche-Zeichnungen, wie in Franks Lieblingsbuch *„Der Ochs und sein Hirte“*, einer alten Zen-buddhistischen Erzählung. Der Kreis fungiert außerdem als Gedanke eines Kippbildes: ohne den Rand ist das Loch und die Leere ja nicht bezeichnet, unreflektierbar. Vielleicht gelingt es ab und zu, einen Blick auf die Welt vom Standpunkt dieses umhüllenden Kreises aus zu erhaschen. Kann sein, dass das der Ort der Schwelle wäre, wie im Zettel 78 skizziert: *„Diese jene meine, kreisrunde Türschwelle zwischen nichts drinnen und nichts draussen“* (Frank 78/Zettel). Franks Vorliebe für holistisches Denken und seine praktische Philosophie des Weltspürens schweben zwischen der Herausforderung, sich über den Tunnelblick des eiteln Egos lustig zu machen und gefühlte Erkenntnisse in ihrer enigmatischen Erscheinung in die Welt zu entlassen. Das wäre die Quintessenz aus gedachtem Fühlen und gefühltem Denken.

Heinz Frank, *Reifen* (1 von 6) mit Zettel (*ewige Treue hält das Loch seiner Leere*), 1973, Ausstellungsansicht mit Werken von Marcel Duchamp, Galerie Hummel, Wien, Foto: Thomas Redl

Heinz Frank, verschiedene Zettel mit Texten, Fotos: Wolfgang Thaler