

Lang weilen und lichten

Joerg van den Berg, Ausstellungskatalog Shed- halle Zürich, 1989

Wo?

Mach den Ort aus, machs Wort aus. Lösch. Miss.

Aschen-Helle, Aschen-Elle - geschluckt.

Vermessen, entmessen, verortet, entwortet,

entwo. . .»

(Paul Celan)

Inhalte - innehalten. Im grossen hinteren Raum der Shedhalle findet sich nichts. Man sieht den Raum ohne Inhalt. War das Auge durch die vorhängenden Exponateder Ausstellung daran gewöhnt, Bilder und Inhalte zu sehen, die die KünstlerInnen von aussen mitgebracht, sie in diesem Raum nur vorübergehend präsentiert hatten, so wurde im hinteren letzten Raumkompartiment das Sehen nicht konzentriert, sondern schweifte auf der Suche nach dem verlorenen Kunstwerk durch den Raum. In eben diesem Modus wird der zuvor nur dienende Ausstellungsraum selbst zum Interesse des Sehens, selbst Inhalt der Anschauung. Den Besucher liess die Leere eintauchen in eine Stille, die zum Innehalten einlud.

Ort - verorten. Der Ort ist ein leicht längsrechteckiger Raum, der durch zwei Säulenreihen zu je drei dünnen Eisensäulen in drei Längskompartimente, oder anders, der durch drei Säulenreihen zu je zwei dünnen Eisensäulen in vier Querkompartimente aufgeteilt ist. Die sechs Säulen tragen eine Dachkonstruktion mit vier parallel, zur Hauptsichtachse des Raumes querverlaufenden Sheddächern, die den Raum in ein gleichmässig helles Licht tauchen. Die beiden Säulenreihen zu je drei Säulen sind untereinander durch I-Träger verbunden, die in etwa 3,5 m Höhe durch den Raum verlaufen. Sehr schnell werden in dieser bedingt komplexen Grundstruktur Störungen wahrgenommen: ein Stromkasten, Belüftungssysteme, Elektroleitungen, eine Tür, auf der Wand liegende Steckdosen, frei im Raum verlaufende Rohre. Alles dies ereignet sich im Blick des Betrachters, bedingt Unordnung, mindert ein anfängliches Wohlbefinden im lichten Raum. Der Betrachter ist darum bemüht, sich in dem unruhigen Ambiente zu verorten, indem er beginnt, sich den Säulenordnungen gemäss zu bewegen, sich wechselnd neu in eine Beziehung zu dem ihn umruhenden Raum zu setzen. Er versucht, sich zu integrieren.

Paraffin - Stahl. Die Integration in den Raum erleichtert ihm eine Entdeckung seines suchenden Blickes, der ihm zunächst einen Bezugs- und Anhaltspunkt liefert. Genau unterhalb des dritten Sheddaches, zwischen den beiden hinteren und den beiden mittleren Säulen, sieht er einen etwa sechs Meter langen, hellweissen und nur wenige Zentimeter hohen Balken auf dem hellgrauen Boden aufrufen. Dieser Balken strahlt. Wer sich nähert, entdeckt den hohen Grad an Lichtabsorption, der materialtypisch ist. Ein leuchtend weisses Material, das in eine Form gegossen wurde, dessen Oberfläche Spuren einer Behandlung zeigt, weich und anschmiegsam, ein Material, das hier in erkaltetem Zustand vorliegt: Paraffin. Paraffin fällt bei der Verbrennung organischer Stoffe wie Erdöl oder Braunkohle an. Der Balken bildet eine Wärmelinie im Raum. Der aufgrund seiner Strahlkraft auratisch scheinende Paraffinstreifen erwirkt eine starke Zentrierung des Raumes. Seine Verortung in der Grundstruktur befriedet den Betrachter, sein optisches Angebot reicht aus, um das Auge im Zwischenspiel von sanft einströmendem Licht und geformtem Wärmeprodukt zu

binden. Das Paraffin absorbiert gleichsam die Unordnung des Umraums. Jedoch diese Befriedung, dieser vermeintliche Stillstand in einem neu gewonnenen Zentrum beginnt sich alsbald zu verlieren, hat man erst die dezentrale Positionierung des Lichtstreifens im Gesamtraum aufgenommen. Von neuem treibt eine Unruhe das suchende Auge. Woher bestimmen sich Lage und Länge des Paraffinstreifens? Woher nimmt er seine Form? Die zweite Entdeckung, diesmal glänzend und aus blankpoliertem Stahl, ist ein Doppel-T-Träger, dessen Enden an den in etwa dreieinhalb Metern Höhe verlaufenden Doppel-T-Träger, die die Längsreihe aus drei Säulen verbinden, angeschweisst sind; die Befestigungsflächen sind dabei nur wenige Zentimeter breit. Auch dieser hochglänzende Stahlträger verläuft quer zur Längsachse des Raumes, befindet sich mittig unter einem der Sheddächer, jetzt allerdings dem hintersten, ist ebenfalls sechs Meter lang und nur wenige Zentimeter hoch. Der Stahlträger erscheint im Kräftesystem der Architektur sinnlos und überflüssig.

Selbstvermeidung. Der blankpolierte Stahl und das Weiss des Paraffinstreifens sowie dessen Bodenlage erinnern an die Arbeiten des Esseners Hans-Dirk Hotzel, dem die Installation wesentliche Anregungen dankt. Sie übernimmt auch den radikalen Rückzug des Künstlers in anonyme Arbeitsverfahren, die eine «besondere Offenheit, ein entschiedenes Geltenlassen vorgegebener Strukturen» bewirken. Es folgt die «Zurückhaltung einer Person, die nicht Facetten ihrer Individualität ausdifferenzieren, sondern das Individuelle in den neutralen Gegebenheiten von Material und Raum versenken will». «Er lässt, was er vorfindet, gelten, und was er hinzufügt, entstammt der Durchdringung dieses Vorgefundenen. Mit seiner Arbeit will er keine persönlich bestimmte Deutung des Wirklichen darstellen, sondern er vollzieht eine Einordnung in das, was ihm begegnet. . .» (Heinz Liesbrock: «Auflösung des Persönlichen, Die Bodenobjekte Hans-Dirk Hotzels»; in: «Zwischentöne», Mainz 1988; vgl. hierzu auch den instruktiven Katalogbeitrag von Frank Fehrenbach in: «Artefact» (Ausstellungskatalog), Aarau/Basel 1988/89)

Urbild- Abbild. Die Polierung des Stahls, die Befreiung seiner selbst aus dem weissen Farbkontinuum der Architekturelemente macht ihn zum ästhetischen Gebilde. Nicht sein Funktionszusammenhang, sondern seine äussere Erscheinung rückt ins Zentrum des anschauenden Interesses. Der Betrachter sieht den Träger zunächst als Pendant zu dem bodenliegenden Paraffinstreifen als gestaltete Einbringung in den Raum. Erst im Näheretreten kündigen sich Zweifel an, wenn das Auge drei Plättchen mit je zwei Bohrungen an der Unterseite des Trägers wahrnimmt, die zu beiden Seiten über den Träger hinausreichen. Diese Plättchen durchbrechen die ästhetische Aufnahme, stehen für einen ehemals zu vermutenden Funktionszusammenhang, der sich zwar nicht näher erschliessen lässt, der den Träger aber eindeutig als einen im Raum vorgefundenen ausweist. Die drei kleinen Plättchen setzen Widerhaken in dem binären System aus Stahl und Paraffin. Die Extraktion des Stahlträgers aus dem Architekturzusammenhang lässt ihn innerhalb des Systems als ein Urbild erscheinen, zu dem sich der Paraffinstreifen als ein Abbild verhält. Das bodenliegende Paraffin erinnert den hängenden Stahlträger, der seinerseits Vorwurf wird. Zugleich wiederholt der hängende Stahlträger das bodenliegende Paraffin. Die sich wiederholenden Formen der beiden Elemente erzwingen eine solche Zusammenschau, während die Abbilder, welche sich von beiden Teilen in unserer Wahrnehmung niederschlagen, aufgrund ihrer sinnlichen Erfahrung auseinanderfallen. Die Materialeigenschaften verdrängen die Form, nivellieren deren Bedeutungsschwere in der Anschauung. Der Stahl wird zum blossen Lichtreflex, das Paraffin zum autonomen Lichtspeicher. Urbild und Abbild verhalten sich zueinander, ohne dass ihr Bezugssystem Dauer gewinnen könnte. Immer wieder werden sie im «sehenden Sehen» voneinander getrennt, wechselt ihr gegenseitiges Abhängigkeitsverhältnis, verlieren sie sich, um sich neu zu finden. In der Trennung gewinnt der Paraffinstreifen an sinnlicher Bedeutung, während sich der Stahlträger negiert; im Systemzusammenklang jedoch wendet sich das Verhältnis zugunsten des extrovertierten Stahlträgers, der dann zum Zielpunkt simultaner Sicht wird.

Erinnerung- Wiederholung. «. . . denn Wiederholung ist ein entscheidender Ausdruck für das, was ‚Erinnerung‘ bei den Griechen gewesen ist. Gleich wie diese also gelehrt haben, dass alles Erkennen ein sich Erinnern sei, ebenso wird die neuere Philosophie lehren, dass das ganze Leben eine Wiederholung ist . . . Wiederholung und Erinnerung sind die gleiche Bewegung, nur in entgegengesetzter Richtung: denn wessen man sich erinnert, das ist gewesen, wird rücklings wiederholt; wohingegen die eigentliche Wiederholung sich der Sache vorlings erinnert. Daher macht die Wiederholung, falls sie möglich ist, den Menschen glücklich, indessen die Erinnerung ihn unglücklich macht, unter der Voraussetzung nämlich, dass er sich Zeit nimmt, zu leben und nicht schnurstracks in seiner Geburtsstunde einen Vorwand zu finden trachtet, sich aus dem Leben wieder davonzustehlen, z. B. weil er etwas vergessen habe.» (Sören Kierkegaard: «Die Wiederholung», Düsseldorf 1955, S. 3)

Fremdheit des Ursprungs. Der Stahlträger wirkt dank seiner Oberflächenbehandlung fremd; seine Lichtreflexe spiegelnde Oberfläche versetzt ihn in eine ferne Sphäre, die zu erreichen dem Auge verwehrt ist. Der Ursprung der Installation entfremdet sich. Jedoch vermag es sein Abbild in annähernder Wiederholung der Urform (eben des Stahlträgers), jenen Charakter der Fremdheit zu überbrücken. Die Wiederholung schafft Nähe, sie führt dem Betrachter bereits Vertrautes wieder vor Augen. Der Gegenstand der Wiederholung ruht darüber hinaus auf eben dem Grund, auf dem sich unsere Schritte bewegen. Der wieder-ge-holte Gegenstand unterliegt den gleichen Gesetzen der Schwerkraft, die unsere Bewegungen determinieren, während der Ursprung eben diese Gesetzmässigkeiten zu negieren weiss.

Erdlings, himmelwärts. Das leichte Paraffin, organischer Stoff, gewonnen aus den Brennstoffen, die die Erde liefert, ruht auf dem Boden der Ausstellungshalle. Seine prinzipielle Offenheit für die Umgebung bedingt einerseits die Absorption des Lichtes und andererseits die Annahme der Bodenfarbe. Das Paraffin mittelt in dieser Weise zwischen Himmel und Erde. Zunächst scheint es sich ganz der Bodenoberfläche anzuschmiegen, scheint sich hier wirklich niederzulegen, zu lasten, dann jedoch beginnt es, sich sanft an beiden Enden anzuheben, bemüht sich zaghaft dem Licht entgegen. Was in den zaghaften Aufsteigetendenzen sich ankündigt, findet seine Weiterführung in einer Trapezform, die sich vor dem Auge aufspannt, wenn man gedanklich die Endpunkte der beiden Balkenformen verbindet. Dann nämlich gewinnt auch der ursprünglich schwebende oder gar hängende Stahlträger eine eigendynamische Bewegungspotenz nach oben. Die Verjüngung der Trapezform, bei gleichzeitig wachsender räumlicher Entrückung, lässt den ehemals überflüssigen Stahlträger zu dem zentralen, die Architektur insgesamt tragenden Element innerhalb eines Raumes werden. Die Kraft des einfallenden Lichts wird auf diesem beschriebenen Wege transformiert aus einem rein geistigen in einen auch physisch erfahrbaren Impuls, einen Impuls, der den Innenraum mit jenem nichtfassbaren Aussen verbindet, das das Licht hineinsendet. Eingefügt sei hier eine kurze Überlegung zur Folgeordnung innerhalb der Skulptur. Der vorgefundene Ursprung, der Auslöser und damit der Beginn war der Stahlträger; im Raum vorhanden und damit als Fundstück einer Suche, als Sicherung einer vorgefundenen Spur aufgefasst und ins Werk gesetzt. In dieser Hinsicht trat der Paraffinstreifen hinzu, erinnerte den Stahlträger. In der anschaulichen Erfahrung der Installation aber verkehrt sich dieses Verhältnis, ist es doch der Paraffinstreifen, der die erste Aufmerksamkeit auf sich zieht und der sich dann im aufstrebenden Stahlträger wiederholt.

Fenster zum Raum. Die Trapezform, die nur aus der frontalen Sicht heraus erkennbar ist, bewirkt daneben noch ein weiteres, diesmal ein nicht synthetisierendes Phänomen. Die Form rahmt einen Ausschnitt aus dem Raumkontinuum, entgrenzt diesen und macht ihn einer zweidimensionalen Sicht zugänglich. Es entsteht ein Bild im Raum. Der Beschauer sieht wie durch ein Fenster auf Teile des Fussbodens und der Wand, deren rechter Winkel sich in einer schräg nach hinten wegkippenden Fläche nivelliert. Dieser zweidimensionale Ausschnitt aus dem Raum gleicht alsdann einer

freibeweglichen Ebene, deren Wahrnehmung zu einer Destabilisierung des gesamten Umraumes führt. Wieder zeigen sich Tendenzen, die die starre Raumordnung hinter sich lassen, die den Betrachter der Sicherheit der Dreidimensionalität berauben. Der Betrachter, der sich zunächst nur in einem Raum befand, steht nun in einem Raum vor dem Bild eines Raumes.

Lichtung und Verbergung. Licht fällt in den Raum. Die Sonne zeichnet ihre Linien auf Boden und Wand. Auf der Wand entstehen diagonale Lichtbahnen, die sich quer zur Raumordnung verhalten; auf dem Boden aber finden sich vier Lichtbahnen, die immer parallel zueinander, zu den Sheddächern und vor allem parallel zu dem Paraffinstreifen verlaufen. Wie dieser kommen die Lichtbahnen von aussen in den Raum, sind wie dieser Einbringungen. Beide, Lichtbahnen und Paraffinstreifen, vereinen sich auf einer anschaulichen Ebene, verschwistern sich in der neuerstrahlten Helle des Raumes. Der Blick sucht nur noch das Licht, überwindet die physische Faktizität des umgebenden Raumes, der versenkt ist in die Lagerstätten der Erinnerung. Andrea Wolfensberger jedoch durchbricht auch dieses Phänomen, öffnet auch hier Löcher ins Ideale, indem sich die Erinnerung des Raumes mit dem Schattenwurf des Stahlträgers einschreibt in das freie Fliessen des Lichts, dessen Bahnen allmählich, ganz langsam die Installation der beiden Elemente durchwandern, um sich schliesslich jenseits zu verlieren, sich neu zu sammeln, um morgen von neuem zu beginnen . . .