

Zeit haben, ...

Ludmila Vachtova, Cahiers d'artistes, Pro Helvetia, 1989

Zeit haben, um eigener Zeitlichkeit zu folgen. Ohne Zeitzwang in der Zeit sein. In sich bewegt, nach aussen regungslos hinschauen und schauen, sehen und einsehen, wie sich ein Tropfen, durch Druck und Gegendruck bestimmt, unerbittlich langsam zur Grenze seiner existentiellen Form dehnt. Die rapide Umstellung von Jetzt zu Vergangenheit, einer Explosion ähnlich, ist kürzer als ein Augenblick. Das durch Sehen Erlebbare lässt sich nicht immer abtasten und messen. Zu hoch ziehen die Wolken, zu tief staut sich der Strom; irgendwo dazwischen versucht ein Tropfen zu verharren, ein Tropfen in Auflösung, die Träne der Zeit.

Früh kam Andrea Wolfensberger weg von konventioneller Bildhauerei und fand zu Themen, deren geistige Grundhaltung auch heute ihr Schaffen prägt: Beziehung von Körper zu Ort und Zeit. Noch an der Ecole Supérieure d'Art Visuel entstehen organisch gebaute Objekte, Nester mit betonten Innenräumen, deren Anatomie zwischen Körper und Behausung vermittelt. Als Abschlussarbeit bringt sie einen nicht üblichen Vorschlag für eine Platzgestaltung der «Plaine de Plainpalais» in Genf mit vier sich an den Himmelsrichtungen orientierenden Toren. Eine topographisch offene Gegebenheit in maximaler Öffnung und geschützte Räume, die selber Schutz brauchen - zwei derart extreme Lösungen bestehen ruhig nebeneinander, ohne einen Konsens zu suchen und entschärfen sich nicht in einem Konflikt. Das In-sich-Versinken und Aus-sich-Gehen, Besitzen und Schenken, Aufhalten und Fliessen-Lassen ergänzen sich wie ein Aus- und Einatmen, und das Ausgeliefert-Sein steht immer über dem Herrschen. Hinter dieser Selbstverständlichkeit steckt ein beträchtliches Potential an sinnlichem Bewusstsein und Denkarbeit, die sich französisch auf «penser» beruft: Gedanken haben ihr Gewicht. Bevor Andrea Wolfensberger etwas macht, wiegt sie ab, erwägt und scheidet aus. Die rationale Vorarbeit geht im ästhetischen Resultat voll zu Gunsten der Sinnlichkeit auf: Ein konstruierter Parabel-Abschnitt wird durchaus als Spur des Liebkosens empfunden. Die planmässige Konstruktion und stereometrischen Berechnungen halten sich an den Buchstaben des Gesetzes. Ihre mediale Umsetzung ist im vormaschinellen Zeitalter beheimatet: So ursprünglich, wie nur möglich, so wenig Technik, wie nötig. Als Plastikerin verneint sie alles Dramatische. Ihr Formenrepertoire bleibt denkbar bescheiden auf Kreis und Ellipse reduziert, die sich je nach räumlich thematischer Eingliederung in Boden oder Wandstücke als Spiegel, Schalen oder Licht-Luft-Behälter interpretieren lassen. Die Form bleibt konstant, die Proportionen wechseln. Dass der lineare Umriss stark an Umlaufbahnen von Planeten erinnert, muss noch nicht ein Beweis für kosmisch esoterische Andeutungen sein - auch eine Hand, in den Sand gedrückt, prägt sich elliptisch ein. Keine Materialfetischistin, bevorzugt Andrea Wolfensberger Holz und Blech, deren Habitus nicht schönheitsverdächtig ist und lässt ihnen auch bei der Oberflächenbehandlung den Charakter des Rohstoffes. Da schnelle Aktualität ihr Schaffen nicht berührt, kann sie gleichzeitig als Werkstoff Wachs benutzen, das sich nach Beuys fast mondän in der Kunstszene behauptet. Sie verwendet es sowieso anders, wie sie auch völlig unverkrampft ihren unspektakulären Weg geht.

Andrea Wolfensbergers Arbeiten, ob im Freien auf Zeit realisiert oder für Interieurs bestimmt, weisen topologisch starke Beziehungen auf, die sich aus einem oft intuitiven Koordinatensystem ergeben. Die Artefakte sind geortet, ortsverbunden und an Orte gebunden. Obwohl sie so schlicht aussehen, sich scheinbar anonym verhalten und problemlos umstellbar sind, ist für sie ein Verschwinden annehmbarer als eine nomadische Existenz. Ihr erstes Thema ist die Zugehörigkeit,

eine symbiotische Koexistenz in ausgewählter oder gegebener Umgebung, die sich mit der Zeit zur Kommunität entwickeln kann. Werden sie dieses lokalen Zusammenhanges beraubt, verengt sich ihre Berechtigung auf eine bloss ästhetische Wirkung. Der optische Ausdruck dieser räumlichen Abhängigkeit entspricht nur bedingt dem, was man unter «Rauminstallationen» versteht. Denn Andrea Wolfensberger inszeniert nicht, verändert nicht den Raum und legt ihm keinen gestalterischen Zaum an. Sie macht nur sichtbar, wie der Raum wirklich ist in seinem Geheimnis oder in seiner Alltäglichkeit. Da sie dessen Mittelbarkeit aushorchen möchte, wählt sie für ihre sanften Interventionen nie eine ausgesprochen effektvolle Situation. Ueber eine Wiesenmulde im Wallis legt sie radial Metalllamellen zum Kreis. Auf dem Wasserspiegel eines Teiches lässt sie im Fibonacci-Rhythmus dreizehn Eisen-Konchylien ruhen. Einem Sonnenpunkt folgend, zeichnet sie durch eine verlassene Giesserei-Halle eine Wachslinie, die Licht aufnimmt und Wärme ausstrahlt. Dass auch bei bescheidenen Ansprüchen doch ein Ereignis passiert, hängt von der sensitiven Qualität der Eingriffe ab. Andrea Wolfensberger versucht, den von ihr ausgewählten Orten ihre Geschichten zurückzugeben, die sich völlig anders als bei einem Denkmal verhalten. Sie trifft Entscheidungen und lässt geschehen. Ganz im Sinne von Henri Bergson verwandelt sich bei diesem Vorgang die «duree reelle», Erlebniszeit, in «temps inventeur» - die schöpferische Zeit als eine treue wie auch tückische Verbündete. Die plastischen Arbeiten sind in der Tat chronologisch begriffen. Nur selten kann man sie von einem einzigen Punkt wahrnehmen, erst in Zeitsequenzen sind sie als ein Ganzes erfahrbar. Als Orte «in situ» entstanden, haben diese persönlichen Territorien Mass und Richtung und verlangen vom Betrachter ein Mitgehen, Verweilen, Wechsel der Tempi und der Blickwinkel. Diese äussere Prozessualität deckt sich nicht immer mit den Gewohnheiten der Prozesskunst. Die Zeit schafft tatsächlich mit; das ästhetische Resultat ist aber gleich wichtig wie der langsam, kaum verfolgbare Ablauf selbst - mit veränderter Form verändert sich auch die Botschaft. Die leicht konkave Ovalschale altert auf dem Boden, sie wird müde, nicht das Licht, das sie berührt. Nach einigen Monaten Wasserung regen sich die konvexen Metallkapseln zum Eigenleben, wechseln die Farbe und werden amphibisch. Diese offenkundige Metamorphose der Gattung wird bei den Arbeiten in Wachs um eine beinahe metaphysische Komponente erweitert. Bei dieser Werkgruppe, die ereignungsgemäss den Bereich der Malerei berührt, hat die Zeit den grössten schöpferischen Anteil. Die fließende Form des Uebergangs wird nur mittels Behälter in einem «vernünftigen» Rahmen gehalten. Nirgends zeigt sich der rationale BienenwabenCode eines Sechsecks. Im langsamen Wechsel des Aggregat-Zustandes entmaterialisiert sich der organische Stoff zu Licht und sichert in der Fläche seine archetypischen Spuren. Je nach rudimentärer Arbeitstechnologie - ob in der Tiefe gegossen oder in Schichten in die Höhe gespachtelt - bekommt die fleischige «Cera flava» ihre geheimnisvolle Haut, die seltsamerweise mit dem bildnerisch uralten Wachsverfahren korrespondiert: Imago, ein Bild der Seele und einst Weihegabe, ist diesmal nicht dem Tode zugewandt. Behutsam, mit Vorsicht und ernsthafter Langsamkeit überprüft Andrea Wolfensberger weich und hart und wandelt von erstarrter zu fließender Wärme. Nie greift sie gestalterisch an. Die freie Zone zwischen Chronos und Kairos, nur annähernd ein Zuhause und kein Ort der Geborgenheit, stellt Fragen in den Raum und löscht sie wieder aus.

Wie geht es dir und wohin? Misst du immer noch die Sehnsucht am Zehnmillionstel des Quadrants? Wie alt ist ein Hier und wie gross ein Damals? Wie steht es mit dem Stundenwinkel des Frühlingspunktes? Wie weit haben wir uns von uns entfernt? Wie schmeckt die Abwesenheit, und was ist zu tun mit Zeit?

Leben, nicht messen.
Sein.