

# Penelope: unerhört.

## Christoph Vögele, 2011

*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.*

Ludmila Vachtova<sup>1</sup>

*Kommunikation ist – bei allem Hermetischem, das meiner Kunst vielleicht innewohnt – meine wichtigste Motivation.*

Andrea Wolfensberger<sup>2</sup>

Das Schaffen von Andrea Wolfensberger orientiert sich an natürlichen Prozessen und existenziellen Fragen. Zeit und Zeitlichkeit bestimmen seit Anbeginn ihren Themenkreis, der in der Vermittlung des vielgestaltigen Werkes auch am häufigsten besprochen wurde. Mit dem Ausstellungstitel ... *then listen again...*, den sie dem Theaterstück *Not I* (1972) von Samuel Beckett (1906–1989) entnommen hat, richtet die Künstlerin unsere Aufmerksamkeit nun auf das Hören als einer Aktivität im Hier und Jetzt. Als Teil einer in Zeit und Raum sich ereignenden Kommunikation von Geben und Nehmen sind Sprechen und Hören eng miteinander verbunden; im kontinuierlichen Austausch scheint die räumliche Trennung zwischen Sender und Empfänger aufgehoben.

### Stummer Klang, sprechende Bilder

Nur einige von Wolfensbergers Werken sprechen jedoch das Gehör des Publikums durch den Einbezug von Tonaufnahmen oder musikalischen Kompositionen direkt an; häufiger sind dreidimensionale Arbeiten und Installationen, die trotz ihrer skulpturalen Statik und Stummheit Klänge und Klang-Bewegungen suggerieren. Solche Paradoxien tritt in Wolfensbergers Kunst häufig und in unterschiedlicher Weise auf. Wenn sie immaterielle, doch reale Stimmen – das Lachen ihres Sohnes oder Satz-Fragmente aus einer Beckett- Aufführung – zu Skulpturen materialisiert, macht sie Hörbares sichtbar, ja greifbar. Zur Eigenart ihrer Werke gehört der kommunikative Wechsel der Ebenen, ein perzeptiver Pendelverkehr, der nicht nur vom Hören zum Sehen, sondern auch vom Sehen zum Hören zurückführt. Eindrucksvoll wirkt die künstlerische Umsetzung des erwähnten Lachens in einen riesigen Schalltrichter (*jusqu'à ce qu'il fasse rire*, 2009), der mit der Suggestionskraft einer schlagenden Metapher das Verklungene auch beim Publikum anklingen lässt. Wolfensbergers ausgesprochene Beobachtungsgabe und ihre Bereitschaft, sich mit der Radikalität und Konzentration einer Feldforscherin auf Langzeitprojekte einzulassen, wurde auf ein naturwissenschaftliches Denken bezogen. In ihren bildhaften Verdichtungen aber ist sie ganz Künstlerin, die im Finden von Metaphern – von sprechenden Bildern also – eine Zusammenführung unterschiedlicher Lebensbereiche ermöglicht. In der metaphorischen Vergleichsform des «So wie» gelangt sie von alltäglichen Beobachtungen zu Prinzipien des Lebens.

Im Bereich des (Bild-)Sprachlichen liegt nicht nur Andrea Wolfensbergers Interesse für Metaphern, sondern auch für Übersetzungen von einem Medium ins andere: etwa von Video- Bildern in Malerei, wie in den Gemäldeserien *was uns blüht* (2003) und *von den hereinbrechenden Rändern* (2006), die in berückender Sinnlichkeit das alte Thema der aufblühenden resp. welkenden Natur eines Gartens neu vor Augen führen.<sup>3</sup> Kommunikation als Form des Übermittels oder Übersetzens (im Wortsinn: von einem Ufer zum andern) lässt nach der adäquaten Wahl der Mittel fragen. Dabei geht es der Künstlerin jedoch nicht um eine kunstimmanente Mediendiskussion, sondern um eine existenzielle Erörterung. Die vielfachen Übersetzungen – vom direkten Erleben des Gartens ihrer Mutter und seiner filmischen Erfassung über die Auswahl einzelner Filmstills bis hin zur

malerischen Übertragung auf eine Leinwand – stehen für die zahlreichen Abstraktions-Schritte, die beim alltäglichen Wahrnehmen unserer Welt und deren Vermittlung unternommen werden und zusehends vom ursprünglichen Erlebnis wegführen. Der Prozess des Verstehens und Sich-Verständlich-Machens ist von vielen Zufällen und individuellen Entscheidungen abhängig. Wenn Andrea Wolfensberger in manchen Gemälden die sog. Halbbilder der Videostills, deren Schraffuren als «Bildstörung» wirken, bewusst in ihre Kompositionen integriert, so betont sie die Mittelbarkeit und Unschärfe unserer «Weltbilder», ihren steten Fluss, ihre notwendige Veränderung.

### Zumutungen

Gerade das Wissen um die Komplexität von Wahrnehmung und Kommunikation mag Andrea Wolfensberger Kunstwerke schaffen lassen, die vorerst ganz durch ihre Sinnlichkeit wirken. Mit dem Ausstellungstitel *...then listen again...* appelliert sie an den Hörsinn, die Sinne schlechthin, mit denen wir – ganz gegenwärtig – unsere Umgebung wahrnehmen können. Damit legt sie das Augenmerk nicht auf die intellektuellen, sondern auf die körperlichen Möglichkeiten unseres Aufnehmens. Obwohl sie sich in ihrem Schaffen verschiedenster Medien bedient, bleibt sie in ihrem Empfinden und Auffassen eine genuine, dem Körper und Raum verpflichtete Bildhauerin – oder aber eine «Performerin». Als Letztere tritt sie zwar nicht vor Publikum, doch in Videos wie *Wassergang* (1993) auf, in dem sie gegen die Strömung eines Flusses wadet, eine Kamera hinter sich herziehend, die das gefährliche Unternehmen filmt: «Das performative Moment des Gangs durch den Fluss, bei dem die Künstlerin sich nicht nur fiktiv selbst aufs Spiel setzt, thematisiert ... die Gefährdung der eigenen Position.»<sup>4</sup>

Andrea Wolfensberger mutet sich viel zu. Entsprechend intensiv und anspruchsvoll ist die Begegnung mit ihrem Schaffen. Seine Eindringlichkeit kann bei manchen Videoarbeiten als ein tatsächliches Eindringen von Klängen oder Stimmen erlebt werden. Zu den Höhepunkten der Ausstellung gehört die grossformatige Präsentation der Videoinstallation *Hitzewelle* (2003), bei der es zu einer stimmigen Verbindung zwischen den flirrend vibrierenden Bildern von Andrea Wolfensberger und einer musikalischen Paraphrase von Marianne Schuppe kommt. Die Sängerin und Komponistin hat für das Bedrohliche und Unfassbare der heissen Vulkanlandschaft ein eindrucksvolles, im wahrsten Sinne des Wortes «unter die Haut gehendes» Klanggewebe entworfen, das nicht nur den ganzen Raum erfüllt und diesen als Körper erfahrbar macht, sondern in unseren eigenen Körper fährt. Erst der «über mehrere Lautsprecher verteilte Klang» verleiht «der Installation ihre räumliche Wirkung, er füllt die Luft zwischen Projektionsfläche und Wänden mit Vibration, Körperlichkeit und Geschehen.»<sup>5</sup> Die Dialektik zwischen Stille und anschwellendem Klang erhöht die Spannung, schärft die Aufmerksamkeit: «Nach einigen Minuten erst setzt der Ton ein. Ein Frauenchor ist zu hören, der sich in unterschiedlichen zeitlichen Intervallen kanonisch zu vielfältigen beginnt. Eine schwer abschätzbare, ja zusehends masslose Zahl an Stimmen wird übereinander geschichtet und verdichtet die melodische Struktur unendlich. ...Die Stimmen steigern sich in eine undefinierbare Geräuschlandschaft und akkumulieren sich zu einem auf- und anschwellenden Rauschen.»<sup>6</sup> Mit dem aus einer einzigen – ihrer eigenen Stimme – in einem komplexen Verfahren errichteten Klanggebäude antwortet die Musikerin auf ein vergleichbares Vorgehen der Künstlerin: Als Ausgangsmaterial diente Andrea Wolfensberger ein kurzer, schwarz-weißer Super-8-Film einer Steinwüste auf den Aeolischen Inseln. Diesen übertrug sie vorerst in ein Videoformat und veränderte hernach die Laufgeschwindigkeit von «jeweils acht Bild-Paketen in einem aperiodischen Algorithmus.»<sup>7</sup> Für die gesamte Länge der Videoarbeit wurden rund 45'000 Schnitte vorgenommen.

### Vom Sinn des Wider-Sinns: Lebens-Zeichen

Das hier beschriebene, ungemein aufwendige Verfahren zur Erzeugung spezifischer Bildwirkungen trägt fast obsessive Züge, die im Schaffen von Andrea Wolfensberger verschiedentlich auftreten. In der verwirrenden Vielteiligkeit vergleichbar sind etwa die beiden *Matrix*-Gemälde (1993), für deren minutiöse Ausführung sich die Künstlerin gleichsam selbst zur Zähl- und Malmaschine gemacht

hat. Der komplexe und rechnerisch doch ganz logische Aufbau des einen Zahlenbildes diene denn auch als Grundlage für den Videoschnitt der *Hitzewelle*. Das regelhafte Vorgehen gleicht dem «Weben» eines Teppichs, lässt an Penelope und ihr sinnvoll sinnloses Knüpfen denken, an ihren Zeit-Vertreib zwischen Stundung und Sehnsucht. Wolfensbergers Einsatz für das „Weben“ der Matrix-Bilder oder das Verdichten ihrer *Hitzewelle* scheint dabei ebenso «unerhört» wie der erwähnte Wassergang oder der harmlos mit *Winterspaziergang* (1995) betitelte Selbstversuch, bei dem sie (mit einer laufenden Kamera auf dem Rücken) im tiefsten Winter und scheinbar grundlos einen steilen Schneeang erklimmt.

Der scheinbare Wider-Sinn, dem wir in Wolfensbergers Übungen des Bestehens (bis hin zum Umfallen im reissenden Fluss) oder den Proben des Erdauerns einer schier endlosen Aufgabe begegnen, gleicht dem Non-Sense, der die einsamen Figuren von Samuel Beckett umgibt und antreibt. Nicht nur der Ausstellungstitel *...then listen again...*, sondern eine ganze Skulpturengruppe beziehen sich auf Becketts Stück *Not I*. Es besteht aus einem einzigen Monolog einer Frau, der in Fragmenten halber Sätze – mit vielen Pausen und Wiederholungen – um etwas Ungeheuerliches und Traumatisches kreist, dessen Sinn sich bis zum Schluss nicht klärt. Andrea Wolfensberger geht für ihre Skulpturen von einer Tonaufnahme dieses Monologes aus und erstellt für einzelne Textfragmente Diagramme, die das Auf und Ab der Höhen und Tiefen, die rhythmische Folge von Klang und Pause als Silhouette aufzeichnen (Abbildung). Das zweidimensionale Schema wird hernach plastisch, gleichsam in der 360- Grad-Ausdehnung des Klanges materialisiert. Wie Perlen reiht die Künstlerin die solcherart gefundenen Formen – kugelig, konkav oder konvex – auf Schnüre, die sie an die Decke hängt. Von dort fließen sie wie Regentropfen in vielfach gebrochenen Läufen dem Grund entgegen, ohne ihn je zu erreichen. Zu Gruppen verdichtet gleichen sie dem Rinnen und Strömen des Regens, erinnern an das sinnlos kreisende Sprechen der stetig sich aussprechen wollenden und doch unerhörten Frau aus Becketts Stück *Not I*. Als Ergänzung dieser vierteiligen Installation hat die Künstlerin einen Ausschnitt aus dem Beckett-Monolog als Schrift-Fries über alle vier Wände des Saales gezogen. Als Rund- (oder Leer-)Lauf wird er zum Bild des unaufhörlichen Suchens und Wehrens einer einsamen Existenz.

Andrea Wolfensberger hat für ihre skulpturale Verdinglichung von Tönen in ihrer Installation *Not I* eine verblüffende Entsprechung auf einem wissenschaftlichen Foto gefunden (Abbildung). Es zeigt das Gefrieren aufsteigender Luftblasen im Eiswasser. Der Akt des Sprechens besteht aus einem vergleichbaren Prozess des Ausatmens, einem schubweisen Ausstossen von Luft, das landläufig – in der Natur wie beim Menschen – als Lebens-Zeichen genommen wird: «Atmet er? Spricht sie?», gehören zu den Fragen, die Ärztinnen und Lebensretter bei Notfall-Einsätzen stellen. Selbst ein sinnloses «Sprechen an die Wand», wie in Becketts Monolog, kann zum Lebensbeweis werden. Denn im Stück *Not I* findet eine über lange Jahre verstummte Frau zurück zum Reden (und damit zum Leben), so unverständlich ihre Satzfragmente auch bleiben.

#### Sehendes Hören, hörendes Sehen: Erinnern

Zur Achtsamkeit gegenüber Mensch und Kreatur gehört das genaue Hinhören. Als Mutter hat Andrea Wolfensberger vor allem ein feines Gehör für die «Klänge» ihrer beiden Kinder, und sie hat sich in mehreren Werken direkt auf sie bezogen. Die deutsche Schriftstellerin Barbara Köhler, die seit langer Zeit der Künstlerin und ihrem Werk persönlich verbunden ist, beschreibt die einfühlsame und doch immer Raum lassende künstlerische Annäherung mit der sprachlichen Präzision einer Dichterin: «Die Kinder kommen ins Bild, einzeln und ganz langsam, jeder Bewegung wird zusätzlich Raum, Zeitraum gegeben. Über den Bildraum reichen sie spielend hinaus, erscheinen nicht gefangen darin, nicht vollständig abgebildet, ihre Körper gehen darin nicht auf.»<sup>8</sup> In dichten, berührenden Arbeiten ist Andrea Wolfensberger auf das Geigenspiel ihrer Tochter (*Kinderlied*, 2003), das erwähnte Lachen ihres Sohnes (*Jusqu'à ce qu'il fasse rire*, 2009) eingegangen. Zum letzteren Werk gehört nicht nur der besagte grosse Kreisel, der den Klang des Lachens in derselben Weise anhand von Diagrammen materialisiert wie die Satzketten von *Not I*, sondern auch eine 15-teilige

Fotosequenz, die das wenige Sekunden andauernde Gelächter des Jungen festhält. Dabei sehen wir, wie sich das Lachen langsam steigert, bis es den Körper des Knaben so heftig erfasst, dass dieser seinen Kopf in den Nacken wirft, um sich in voller Lautstärke und mit weit offenem Mund (der sich zum Schalltrichter weitet) auslachen zu können. Die Bildfolge, die aus Stills eines kurzen Films stammt und diese Quelle in Form von Halbbildern betont, zeigt das Auf und Ab des Kopfes. Aus der Distanz wirkt es wie eine grosse Welle, die ansteigt und wieder verebbt. So stumm und unscharf diese Bilder der angehaltenen Zeit auch sind, sie führen uns doch das längst verklungene Lachen des Kindes so lebendig vor Augen, dass wir es zu hören glauben. So wirkt auch Erinnerung: Aus stummen inneren Bildern steigen nicht nur Geräusche, sondern auch Gerüche und Geschmäcke von früher. Die Erinnerung, der der ursprüngliche Film wohl auch gedient haben mag, um die Kindheit des heute schon grossen Jungen festzuhalten, ist ein Prozess der Verlebendigung, der auch das Realisieren und Aufnehmen von Kunst ausmacht.

Auch im Film zur Videoarbeit *Kinderlied* (2003) könnten wir vorerst den Wunsch einer Mutter gespiegelt sehen, das Geigenspiel ihrer kleinen Tochter in Bildern zu bannen, um sie im Re-Play der Erinnerung dereinst wiederhören, wiedersehen zu können. Doch das im Hintergrund aufscheinende Bild im Bild (ein Ausschnitt aus dem Bild *Madonna mit Veilchen* des spätmittelalterlichen Meisters Stephan Lochner) lässt bald den Kunstsanspruch erkennen. Dazu kommt der auffallende Ernst und die Konzentration des Kindes, die die klanglichen und zeitlichen Verfremdungen ange-regt haben könnten: «Die Künstlerin hat die ganze Sequenz auf 1/20 der Normalgeschwindigkeit verlangsamt. Der helle Klang der Geige mutiert zum brummenden, eindringlichen Bass-Geräusch; die Bewegungen des konzentrierten, ins Musizieren versunkenen Mädchens laufen in fast quälender Langsamkeit ab. Massiv steht der Ton dem kaum sichtbaren Aufsetzen des Bogens entgegen; die fast gewaltsam anbrandenden Schallwellen treffen auf Bilder von Besinnlichkeit und Ruhe. Durch die zeitliche Dehnung entgleiten Visuelles und Akustisches ihrem ursprünglichen Bezugssystem, sie schlagen unkontrollierbar und spannungsgeladen über den BetrachterInnen zusammen.»<sup>9</sup> So bedrohlich die Basstöne auch klingen mögen, sie können – in paradoxer Umkehr – für eine Entspannung stehen, wie Barbara Köhler schreibt: «Die Konzentration der kleinen Geigespielerin überträgt sich als suspense, die Basstöne verdeutlichen aber, dass es sich ...eigentlich um eine Minderung von Spannung, eine viel niedrigere Frequenz handelt, als es gerade die Violine, ein Instrument mit höchst gespannten Saiten, hervorbringen kann.»<sup>10</sup> Tatsächlich erinnert Andrea Wolfensbergers *Kinderlied* mit seinen Basstönen weder an den Klang einer Violine noch an die Heiterkeit eines Kinderliedes noch an die helle Stimme eines Mädchens. Eher passt der dunkle Ton zu den seltsam schwarzen, vogelartigen Schwingen des Engels, der hinter der jungen Spielerin wacht. Ob mit dem schwarzgeflügelten Engel und den fast schon entspannten Basstönen, den nahezu angehaltenen Bildern die dunkle Grundierung des kindhaft Hellen und Lebendigen angesprochen ist, die Gewissheit der Vergänglichkeit? Und wäre dann der Schutzengel ein Todesengel, das *Kinderlied* ein Totenlied, alles Erinnern Teil eines umfassenden *memento mori*?

Wellen-Gänge: Vom Üben

Die Welle tritt bei Andrea Wolfensberger als Leitmotiv auf. Es ist bezeichnend für ihr offenes und zugleich grundsätzliches Denken, dass sie damit eine Metapher gefunden hat, mit der sie nicht nur verschiedene Sinne und Elemente verbinden, sondern zugleich zeitliche, räumliche und kommunikative Abläufe thematisieren kann: Die Welle als Schallwelle, als Ort zu Land und zu Wasser, als Auf und Ab des Lebens. Zu ihren umfassendsten, in der Ausstellung auf acht Monitoren gezeigten Werken gehört die mehrteilige Video-Arbeit *NIEMANDS FRAU : MOVIES* (2007), die sie in Zusammenarbeit mit Barbara Köhler realisiert hat. Der gegenseitige Austausch erfolgte in einem langen Prozess der gegenseitigen Inspiration. Barbara Köhler hatte bereits über Jahre an ihrem 2007 erschienenen, um den alten Stoff der Odyssee kreisenden Hauptwerk *NIEMANDS FRAU. GESÄNGE*<sup>11</sup> geschrieben, als sie Andrea Wolfensbergers im Meer vor Kreta gefilmtes Ursprungsvideo sah. Mit Bezug auf diese filmischen Bilder schrieb die Dichterin den Text *leukothea : white*

outs und fügte ihn zu den insgesamt 21 Gesängen ihres Werkes. Die Künstlerin wiederum wählte daraus sieben weitere Langgedichte aus und bearbeitete ihr filmisches Rohmaterial entsprechend der Eigenart der jeweiligen Gesänge. Die so entstandenen, in sich geschlossenen, im Sinne eines musikalischen Themas mit acht Variationen aber doch aufeinander bezogenen Videos können als eigenständige, künstlerische Paraphrasen auf Barbara Köhlers Gesänge verstanden werden. Der von der Dichterin selbst vorgetragene Text ist nicht nur inhaltlich, sondern auch klanglich ein integrativer Teil von Wolfensbergers Filmen. Ihre Rhythmen bilden einen stimmigen Bezug zum steten Wellengang, den wir in den Video-Sequenzen erleben. Die Künstlerin hatte sich für ihre Bilder ins «hohe Wasser» gewagt, um schwimmend unter grosser Anstrengung ihre Kamera auf ein in der Ferne leuchtendes Schiff zu halten. Sie hatte sich dabei vorgenommen, das Schiff – eine alte Metapher der Sehnsucht und Rettung – auf keinen Fall aus dem Fokus zu verlieren. Dabei hatte sie sich gefährlich weit hinaus gewagt. Die Schwimmerin musste darauf vertrauen, nicht nur ihre Kamera, sondern auch sich selbst über Wasser zu halten: Die gesuchte Gefährdung als Herausforderung des eigenen (Über-)Lebenswillens oder als eine extreme Form aktiver Einfühlung? Eine vor wenigen Jahren im Zusammenhang mit *NIEMANDS FRAU : MOVIES* ausgestellte Arbeit, die sich auf ein Presse-Foto afrikanischer Bootsflüchtlinge bezog, unterstreicht die politische Aktualität von Wolfensbergers Odyssee. Ihre Arbeiten seien «absolut nicht ‚laut‘, auch die grossen nicht», sagte die Künstlerin in einem Interview.<sup>12</sup> Gerade darum mag zuweilen übersehen worden sein, wie engagiert und radikal ihr Schaffen im Grunde ist.

Für die Solothurner Ausstellung hat Andrea Wolfensberger eine neue, rund zwölf Meter lange, den grössten Saal durchmessende Arbeit geschaffen, die den sinnigen Titel *Stehende Welle* (2011) trägt. Das wellenartige Auf und Ab ist erneut eine Umsetzung eines Klang-Diagramms. Der für das Objekt verwendete Wellkarton wird seinem Motiv in idealer Weise gerecht und wiederholt es bis in den «Mikrokosmos» der wellenartig aufgebauten Kartonbögen. Im wahrsten Sinne des Wortes eine Klangwelle, erinnert die riesige Skulptur zugleich an die Topographie einer Landschaft oder das Wogen des Meeres. Das Flüssige und Bewegte von Wasser und Sprache ist in der *Stehenden Welle* geronnen, zur Skulptur verfestigt. Wenn die Künstlerin ihr bräunliches Karton-Objekt mit glänzendem Bootsack versiegelt, macht sie die Welle zum Schiff, zum bewegten, doch sicheren Ort, verleiht dem schwimmenden Haus die Dynamik seines Grundes. «Stehende Wellen» ermöglichen den Verwegensten, die auf Wellen zu reiten wissen, die schönsten Gefühle der Dynamik und des Getragen-Seins.

Die spielerische Leichtigkeit des Surfens verdankt sich der Konzentration des Wahrnehmens, der Kenntnis der Elemente, der Geduld des Übens, dem Mut, es nochmals zu versuchen: *then listen again*. Andrea Wolfensberger macht uns Aufmerksamkeit und Ausdauer vor und hält uns – in ihrem wohl schönsten und bekanntesten Film *Stare* (1995) – zugleich ein meisterliches Beispiel aus der Tierwelt vor Augen. Die Starenflüge, die die Künstlerin während eines Aufenthaltes am Istituto Svizzero in Rom 1991/92 erstmals erlebt und gefilmt hat, faszinieren durch die äusserliche Schönheit der stetig sich verändernden Schwärme. Diese scheinbar spielerische Tätigkeit erwächst jedoch aus der tödlichen Gefahr eines jagenden Raubvogels. Um den Jäger zu verwirren, umgeben ihn die Gejagten in so dichter Zahl, dass er sein einzelnes Opfer aus den Augen verliert und nach wiederholten Versuchen schliesslich wegfliht. Der einzelne Star wird von seinem Schwarm beschützt. Die kaum erklärbare Fähigkeit der Vögel, im stetig sich verdichtenden und wieder auflösenden Schwarm aufeinander einzugehen, sich blitzschnell und scheinbar ohne Anleitung zu immer neuen Formationen zusammenzufinden, ist ein Schauspiel, das man nicht müde wird auf Andrea Wolfensbergers Film zu verfolgen.

1 Ludmila Vachtova, in: Andrea Wolfensberger, *Arbeiten 1986–1989*, Collection Cahiers d'artistes, Zürich: Pro Helvetia, 1990, unpag.

2 Andrea Wolfensberger, in: «Widerständige Bezugfelder. Ein Gespräch mit Andrea Wolfensberger, Ulf Wuggenig und Karen van den Berg», in: Karen van den Berg und Irene Müller (Hrsg.), *Andrea Wolfensberger, Zeit-Lupen*, Luzern/Poschiavo: Edizioni Periferia, 2007, S. 149.

- 3 Zur Thematik der Übersetzungen vgl. Irene Müller, «Zwischen den Zeilen», in: Karen van den Berg und Irene Müller (Hrsg.), a.a.O., S. 119–128.
- 4 Karen van den Berg, «Entfaltete Phänomenalität. Natur als Beobachtungsform in den Arbeiten von Andrea Wolfensberger», in: Karen van den Berg und Irene Müller (Hrsg.), a.a.O., S. 140.
- 5 Irene Müller, «Zwischen den Zeilen», in: Karen van den Berg und Irene Müller (Hrsg.), a.a.O., S. 124.
- 6 Susann Wintsch, Flyer zur Präsentation der Hitzewelle bei TWEAKLAB, Basel 2003.
- 7 A. a. O.
- 8 Barbara Köhler, «ZU GEGEBENER ZEIT», in: Karen van den Berg und Irene Müller (Hrsg.), a. a. O., S. 117.
- 9 Irene Müller, «Anfragen an Zeit und Raum», in: Kunstbulletin, März 2003, S. 38-39.
- 10 Barbara Köhler, «ZU GEGEBENER ZEIT», in: Karen van den Berg und Irene Müller (Hrsg.), a. a. O., S. 116.
- 11 Barbara Köhler, NIEMANDS FRAU. GESÄNGE, Frankfurt: Suhrkamp, 2007. – Bei Edizioni Periferia, Luzern/Poschiavo, wurde im gleichen Jahr 2007 unter dem Titel NO ONE'S BOX eine Spezial-Edition herausgebracht, die in einer Schachtel u.a. Köhlers Buch, eine Audio-CD mit den von der Autorin vorgetragenen Gesängen sowie eine DVD mit Andrea Wolfensbergers acht Filmen enthält.
- 12 Andrea Wolfensberger, in: «Widerständige Bezugfelder. Ein Gespräch mit Andrea Wolfensberger, Ulf Wuggenig und Karen van den Berg», in: Karen van den Berg und Irene Müller (Hrsg.), a. a. O., S. 154.