

Klang ist flüssig und die Anatomie von Sprache ein Raum.

Zur künstlerischen Recherche von Andrea Wolfensberger

Von Isabel Zürcher 2018

«Wer bläst den Gleichungen den Odem ein und erschafft ihnen ein Universum, das sie beschreiben können?»
Stephen Hawking (1988)¹

Es sprudelt, es murmelt, es rauscht, und manchmal scheint das Flusswasser das Räuspern einer menschlichen Stimme auszuformen. Irrläufig wie Quecksilber perlen Luftblasen durch den Raum. Sie halten den Blick auf Distanz zu den Stiefeln, die sich, Schritt um Schritt, gegen den Strom und von der Kamera weg nach vorn bewegen. Kann es sein, dass Ton ein Bild erzeugt? Andrea Wolfensbergers Wassergang (1993) (93.17) ist von einer akustischen Komposition durchdrungen. Sie ruft ferne Erinnerungen auf, um sie gleich an den Sog des Wassers zu binden. Ein monotones Zirpen umgarnt die schwerelosen Luftpartikel. Ich sehe mich an helle Vogelstimmen erinnert, dann an den perkussiven Tritt von Damenschuhen auf Asphalt, an ferne Baumaschinen kurz und an den metallenen Widerstand nicht geölter Scharniere in einer Volière, die hallt.

Der Wellengang hält alternative Deutungen offen, kein Medium zeichnet wirklich scharf, und digitale Manipulationen sind ein Mittel zum Zweck: In der Videoinstallation Hitzewelle (2003) (03.04) gewinnt das durch tausendfachen Schnitt vibrierende Standbild einer Steinwüste auch im Sound an irritierender Tiefe: In unterschiedlichen Tonlagen hat die Sopranistin Marianne Schuppe eine mittelalterliche Melodie aufgezeichnet und die Tonspuren zum Cluster verschmolzen. In der erodierten Bergflanke wohnt so ein anonymer Chor, dessen Ruf die unwirtliche Gegend in einen Ort des Gedenkens oder eines permanenten Flehens verwandelt. Mehr denn Ereignisse, sind Andrea Wolfensbergers Videos Zuständen, Energien und Vibrationen auf der Spur. Offenen Auges hat die Künstlerin in den 1990er-Jahren ein Stück Landschaft, Berg oder Himmel aufgenommen, um deren Textur, Puls und Dynamik zeitlich wie räumlich zu dehnen. Zu zweidimensional – so scheint es aus der Distanz von annähernd dreissig Jahren – muss ihr der Bildschirm vorgekommen sein, um den jeweiligen Ausschnitt tonlos und unbearbeitet gelten zu lassen. Eingriffe in die Ablaufgeschwindigkeit oder Rhythmusstörungen nutzte sie, um unser vermeintlich stabiles Weltbild mit einer eigengesetzlichen Dynamik zu unterlaufen.²

Einmal nimmt die Künstlerin keinen Ton hinzu und lässt auch den natürlichen Rhythmus ihrer Dokumentation gelten: Als sie 1991 über der Stadt Rom die Stare kreisen sieht, ist alles schon da, was das Auge fesseln und die Fantasie bewegen kann. Tausende von Vögeln zeichnen Wogen in den Himmel. Sich ausdehnend und verdichtend, zeigt La danza degli storni (1991) (91.17) eine Choreografie von gleich bleibender Geschwindigkeit und einer verlässlichen, wenn auch sich laufend ändernden Ordnung. Jeder Punkt zieht seine eigene Bahn und

folgt doch dem geheimnisvollen Schwarmgesetz. Weil Anhaltspunkte fehlen, die den Vogelflug an den Dimensionen von Architektur oder Landschaft vermessen lassen, scheint die Aufzeichnung ebenso mikro- wie makrokosmische Phänomene in sich aufzunehmen. Natur ist Welle, Kurve, Sog, Atem, Kreislauf und Erneuerung. Bild ist Pixel, Partikel, Halluzination, Fortgang und Verharren.

„ ... wie kann man wissen dass die dinge je irgendein ende haben wenn du es ihnen nicht selbst bereitest denkt es sich immer so weiter ins endlos ins blaue vom himmel ...“, wird Barbara Köhler formulieren in ihren Gesängen Niemand's Frau. Selbstverständlich gesellt sich deren sprachliche Textur 2007 zu Videobildern, in denen Andrea Wolfensberger ein Schiff hinter Wellen der Ägäis auf- und absteigen sieht.³ Der anhaltende Aufbruch ist Thema in der co-autorschaftlichen Adaptation der antiken Odyssee; das Bestehen unter Vielen und Vielem, das Fortkommen, die Beweggründe eines „ichs“ und dessen gefährdeter Ort. „... ist es ist nicht das schiff das untergeht es ist es ist nicht das schiff das untergeht untergeht es ist es ist nicht das schiff das nicht das schiff das untergeht es ist es ist ist nicht das schiff das untergeht es ist es es ist nicht das schiff das untergeht es ist ...“⁴ Eindringlich, fast atemlos und vor allem offen lassend, ob ein Satz dem Überleben oder dem Untergang Vorschub leistet, lotsen Köhlers Sprache und Stimme durch acht Variationen von ein und demselben Bewegtbild, das Wolfensberger schwimmend eingefangen hatte. Dabei wird Niemand's Frau (2007) (07.07) nicht die einzige Arbeit bleiben, in der Wolfensberger ein „ich“ zum Ausgangspunkt ihrer ästhetischen Recherche und ihres künstlerischen Aufbruchs macht. Samuel Becketts Theater- und späteres TV-Play Not I (1973) bildete die Grundlage einer Installation, die nicht mehr ein Bewegtbild als Sinnesraum für Ton und Sprache aufspannt, sondern den Klang selbst in den Raum übergehen lässt. Die digitalen Zeit- und Lautstärke-Diagramme von Billie Whitelaws Stimme dehnt Wolfensberger 2011 in dreidimensionale Volumen aus. Sie übersetzt in die analoge Dreidimensionalität, was die Visualisierung am Bildschirm noch in die Fläche gebannt hatte. Oszillierend zwischen Schmuck, Kreisel und Pendel geht der kontinuierliche Taumel des weiblichen Subjekts in eine Ordnung über, in der die jeder Silbe mitgegebenen Symmetrie eine schwebene Ruhe herstellt (11.01).

Wolfensbergers Objekte, die ein kindliches Lachen, ein gesprochenes Wort oder ein rezipiertes Gedicht zu Wellen umformen, in zentrifugale Kräfte übersetzen oder wie Räder in den Raum winden, haben alle ein „ich“ als Kern, ohne es der Betrachtung preiszugeben: Ingeborg Bachmanns Stimme schlägt mit Schatten Rosen Schatten (18.04) das gross dimensionierte Kartonrad. Das Gebet des Niklaus von Flüe sendet seine Demut wie ein instrumentaler Gong radialförmig aus einer blanken Mitte (17.03). Und jedes Mal fragt die Anatomie des Klangs nach dem schöpferischen Potenzial von Sprache, nach dem Zusammenhang zwischen Wort und Materie, zwischen Welle und Körper, zwischen dem Jetzt und seinem bleibenden Widerhall.

Am 14. März dieses Jahres ging eine Verlustmeldung durch die Zeitungsrubriken der Naturwissenschaft: Stephen Hawking sei gestorben. Über die «Singularität am Anfang von Raum und Zeit» hat der britische Astrophysiker nachgedacht, dem Urknall Argumente zugeführt, der absoluten Schwärze der «Schwarzen Löcher» widersprochen oder die Quantentheorie mit der Annahme herausgefordert, dass Information – in der gängigen Vorstellung seiner Wissenschaft quantitativ gleich bleibend – verschwinde. Etliche Nachrufe, die Hawkings Forschungsergebnisse tagesjournalistisch zu übersetzen suchten, hatten eine entlastende Botschaft gemein: Was ihn zu seinen wissenschaftlichen Theorien angehalten habe, übersteige die Vorstellungskraft der meisten Menschen. Daran musste ich denken, als ich mit Andrea Wolfensberger in ihrer Basler Galerie vor dem kreisrunden Relief stand, dessen Topografie die Audioaufzeichnung eines Gedichts der libanesischen Autorin Hanane Aads in Hartgips kreisen lässt (18.01). «Wie es technisch zu dieser Formation kommt», meinte die Künstlerin, die mir die grundlegenden Schritte von der akustischen Vorlage zum plastischen Ergebnis

bereits auf einem Blattrand skizziert hatte, «musst du vielleicht gar nicht genau wissen. Es ist eine Übersetzung.» Der konzentrisch organisierte Wellengang von Licht und Schatten lässt die materielle Substanz wie eine digitale Simulation erscheinen: Mal etwas höher, mal flacher erheben sich Strahlen von einem inneren Kreis zur Peripherie, durchdrungen von einer ebenso zum Relief ausgebildeten Spiralbewegung. Ich dachte ans Filmbild eines Rads, dessen Speichen zu einer vor- und rückwärts vibrierenden Scheibe mutieren; an Zifferblätter, Wassertropfen, an ein Modell von Planetenbahnen. Und ich fragte mich, ob eine Kunst, die so ernsthaft und ohne Absicht ihren digitalen Datensatz aus der Poesie bezieht, nicht letztlich jener ‚Realität‘ am nächsten kommt, die im Wort, seinem Fragen und Sehnen den Ursprung aller Dinge weiss.

¹Vgl. Stephen W. Hawking, Eine kurze Geschichte der Zeit. Die Suche nach der Urkraft des Universums, Reinbek bei Hamburg: Rohwolt Verlag 1988, S. 7.

²Christoph Vögele hat Wolfensbergers bewusste Integration von ‚Bildstörungen‘ auch in ihrer Malerei als Massnahme beschrieben, um den „steten Fluss“ und die „notwendige Veränderung“ unserer Weltbilder deutlich zu machen. Vgl. Christoph Vögele, „Penelope: unerhört.“, in: Andrea Wolfensberger: ... then listen again ..., Ausstellungskatalog Kunstmuseum Solothurn, 2011, S. 50.

³Barbara Köhlers „Gesänge“ waren mehrheitlich verfasst, als die Autorin das Ursprungsvideo von Andrea Wolfensberger mehrteiliger Videoinstallation sah und eine gegenseitige künstlerische Bezugnahme einsetzte. Niemand's Frau. Gesänge. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag 2007, zitiert aus Kap. 09, „Dead Man's Chess“, S. 32.

⁴Ebenda, aus Kap. 16, „Leukothea: White Outs“, S. 57.