

Ausstellung **Zusammenspiel** in der Galerie art station:
mit Manu Wurch, Nicole Mittas, Kejoo Park und Barbara Wiggl

Die vier Künstlerinnen Manu Wurch, Nicole Mittas, Kejoo Park und Barbara Wiggl kennen sich teils seit langem, teils erst seit kurzem, teils waren sie sich zuvor noch gar nie persönlich begegnet. Die von der Galerie art station vertretene Manu Wurch ist es diesmal, die im Rahmen der mehrteiligen Ausstellungsserie, die auf freundschaftlichen Begegnungen basiert, eine «Carte blanche» erhalten hat. Sie wolle es anders machen bei der Ausstellungsgestaltung als ihre Vorgänger, sagte sie mir bei meinem Atelierbesuch in Solothurn, wo sie in einem historischen Gebäude lebt und arbeitet, was einem das Gefühl vermittelt, in einer *mehr als nur etwas anderen Welt* zu sein. Das Haus lebt von einer speziellen Atmosphäre, einer Atmosphäre gleich einem betretbaren Bild – einem Raumbild.

Die bildende Künstlerin Manu Wurch ist auch Szenografin. ZUSAMMENSPIEL heisst die Ausstellung, in der inhaltliche Aspekte zugunsten formal-ästhetischer Aspekte in einer ersten Annäherung zurücktreten müssen. Da könnte Konfliktpotenzial lauern, da einzelnen der vertretenen Künstlerinnen die inhaltliche Basis für ihr Schaffen sehr bedeutsam sein dürfte. Alle liessen sich jedoch auf den szenografischen Ansatz ein.

Szenografie kann laut Lexikon abstrakt als die Lehre beziehungsweise Kunst der Inszenierung im Raum verstanden werden. Installationen gelten als wesentliche Bestandteile szenografischer Arbeiten. Szenografie geht somit über die installative Arbeit hinaus. Inszenierungen lösen Effekte aus, Szenografie spielt oftmals mit magischer Wirkkraft. Es fehlen die Wörter, um das Mehr der Magie wirklich fassen zu können. Neue Sichtweisen stellen sich ein. Die vorgegebenen Wahrnehmungsrichtungen menschlicher Konditionierung werden vorgeführt und gleichzeitig, in einer Art Raum des Geschehens, untergraben – zerlegt, aufgelöst. Die Atmosphäre wirkt im Unsichtbaren und nachhaltiger als der schnelle assoziative Quervergleich. Im Raum kommunizieren die Arbeiten über vervielfältigte Blickachsen.

Letzten Samstag war ich an einer Lesung des russischen Schriftstellers Michail Schischkin, der seit 1995 in der Schweiz lebt. Er stellte seine neuste Publikation vor, ein kleines Büchlein mit dem Essay «Meer als Joyce». Meer mit zwei e geschrieben. Auf dem Umschlagtext steht: «Michail Schischkin folgt der Spur des irischen Odysseus ohne Heimat, der die Literatur geprägt und sie überwunden hat, indem er die Sprache neu erschafft und zum Ursprung, zum Wort zurückkehrt.»

James Joyce hat eine eigene Sprache geprägt. Er hat englische Wörter neu zusammengefügt, er hat sie umgebaut, getrennt und mit Wörtern aus anderen Sprachen gemischt. Linear lesbar sind seine Wortschöpfungen nicht mehr, dafür eröffnen sie Möglichkeiten zu vielfacher Interpretation.

Wir sehen mit unserem vertrauten Wortschatz, den wir in unserem Hinterkopf haben. Wir analysieren Linienverläufe, interpretieren Farbflächen, flüchtig Skizziertes und figürlich Anklingendes auf der Basis des Abgespeicherten, dessen, was wir kennen. In uns tragen wir jedoch weit mehr.

Die Choreografie der komponierten Ausstellung lebt entscheidend von wortlosen Bewegungsklässen, wobei zur Bewegung auch der Stillstand gehört. Ruhe ist in der Bewegung enthalten, Bewegung in der Ruhe. Erinnerung? Anfang? Ende? Kreisen? Die Choreografie lebt darüber hinaus von Farbklässen und im Formalen wurzelnden Assoziationen. Es sind auch übermalte Fotografien präsent, wobei ein medialer Wechsel bereits in die Arbeiten eingegangen ist und über das Verschwinden und *erneuerte* Auftreten Fragen der Präsenz thematisiert werden. Zeiten sind zu erfahren. Trennungen und Verbindungen, Erinnerungen und Ahnungen modulieren diese wie auch gleichzeitig die emotionalen Welten.

Gerne möchte ich Ihnen das Gedicht «*Wolken*» vorlesen, ein frühes Werk Hugo von Hofmannsthal, der als einer der wichtigsten Repräsentanten des deutschsprachigen Fin de Siècle und der Wiener Moderne gilt:

Wolken

Am nächtigen Himmel
Ein Drängen und Dehnen,
Wolkengewimmel
In hastigem Sehnen,

In lautloser Hast
– Von welchem Zug
Gebietend erfasst? –
Gleitet ihr Flug,

Es schwankt gigantisch
Im Mondesglanz
Auf meiner Seele
Ihr Schattentanz,

Wogende Bilder,
Kaum noch begonnen,
Wachsen sie wilder,
Sind sie zerronnen,

Ein loses Schweifen . . .
Ein Halb-Verstehn . . .
Ein Flüchtig-Ergreifen . . .
Ein Weiterwehn . . .

Ein lautloses Gleiten,
Ledig der Schwere,
Durch aller Weiten
Blauende Leere.

Im ersten Moment sieht man sich durch die Zeilen vermutlich zum Schaffen der in Frankfurt lebenden Südkoreanerin Kejoo Park am stärksten hingezogen. Wolkenartiges klingt in ihren Werken an. Bewegungsdynamik ist aktiv: innehaltende Konzentrationsmomente und ausgreifende, Grenzen sprengende Fliehkräfte sind wirksam. *Wogend, wachsen, wilder, Weiterwehen, Weiten* lauten Wörter im Gedicht. «Was ist Abschied?», fragt sich Kejoo Park immer und immer wieder. Tragen wir in Westeuropa Schwarz an Trauerfeiern, ist Weiss die Trauerfarbe in Südkorea. Das Abschiednehmen wird zum Ankommen, zum Wiederfinden der Natur in sich. Silberglanz mischt sich ins Weiss. Neuland ist in der Zweiheit präsent.

Musik und Literatur und deren Inhalte philosophischer Natur sind tragend für das Schaffen von Kejoo Park, Inhaltliches stösst ihre Arbeit an. In einer Serie hat sie sich im Speziellen mit dem sinfonischen Liederzyklus «Das Lied von der Erde» des Spätromantikers Gustav Mahler auseinandergesetzt. In «Abschied», dem Schlusssatz, nähern sich bei Kejoo Park gegensätzliche Energien in einem neblig-schleierhaften Gewoge an. Die Schichtungen, bereits in sich von medialer Vielfalt, durchdringen und vermischen sich in einem Überlagern und Enthüllen. In der verdichteten Unklarheit verschwimmen begrifflich benennbare Inhalte mehr und mehr. Wie bei von Hofmannsthals Text, der zugleich abgeschlossen und unabschliessbar erscheint, wird Abschied zum Weiterwirken – unter offengehaltenen Vorzeichen.

Reale Natur-Fragmente wie in die Bilder eingefügte, übermalte und dadurch überdeckte Kiefernadeln erfahren eine Entmaterialisierung und metaphorische Transformation. Der Verlust der Nähe zur Natur, wie er allgegenwärtig zu beobachten ist, wandelt sich in eine Nähe intensiver Innerlichkeit.

Mahler ist präsent, auch Hugo von Hofmannsthal, und anfangs erwähnte ich Joyce und Schischkin, der mir nun behilflich sein soll, um Brücken zu schlagen zwischen den «Werkfreundschaften». «Joyce hat die Literatur überwunden. 'Finnegans Wake' ist kein Prosatext, kein Roman», schreibt Schuschkin. «Es ist eine Hymne an die Unendlichkeit alles Lebenden. Eine Hymne an den irdischen Kreislauf. Man darf diesen Strom nicht aufzuhalten versuchen, man muss in ihn eintauchen und sich den Wellen überlassen, ihrem Murmeln, Plätschern, Plappern, Singen in einer Sprache, die es nicht gibt.»

Von den Eindrücken, die sich bei mir beim Besuch in Barbara Wiggis Atelier einstellten, möchte ich berichten, doch sind sie nicht dafür gedacht, wortwörtlich genommen oder metaphorisch interpretiert zu werden, eher *klangsam* erfahrbar zu sein, wenn es das Wort nur geben würde. Wir unterhielten uns inmitten der Objekte, die zuweilen wie wesenhafte Individuen mitzureden schienen. Von Hofmannsthal nahm das Wort «Schattentanz» zur Hilfe, um das Verlassen des naturhaften Themas und die Hinwendung zum Seelenleben des Menschen zu artikulieren. Noch so gerne würde ich auf die «Sprache, die es nicht gibt», zurückgreifen. Arbeitet Kejoo Park mit symbolhaften Stellvertretern für die Dualität von Aussen- und Innenwelt, so vermittelt Barbara Wigglis Befindlichkeiten im menschlichen Alltag über eine betont physisch wirksame skulpturale Ausdrucksweise ihrer Objekte, ihren *Dingwerdungen*. Linien weiten sich zur Fläche, die Fläche verdichtet sich erneut zur Linie – ein subtiler Austausch energetischer Kräfte ereignet sich.

Rahmungen machen Begrenzungen eines Handlungsspielraums gerade auch körperlich bewusst. Grenzverlagerungen mischen gleichsam die Karten neu. Auch bei Barbara Wigglis geht es um das Zusammenkommen ganz unterschiedlicher Energien, doch manifestieren sich diese Begegnungen spürbar anders als bei Kejoo Park, deren Gedankenwelt stark vom Taoismus geprägt ist. «Eiche stützt Linde» heisst eine Arbeit Barbara Wiggis kurz und prägnant, dabei ungemein reichhaltig konnotiert. Fliesen und fassen, stützen und beschweren modulieren Begebenheiten. Dinge glänzen oder sind matt, sie zeigen Struktur oder kapseln sich ab, sie sind geschichtet oder freigelegt. Materialien begegnen sich: ein absichtsloses Finden und ein gelenktes Fügen verschieben Wertmassstäbe und Wert-Masse.

Es sind reale, aufcollagierte Blattfetzen, die bei Kejoo Park die Bildfläche aufbrechen und tendenziell hinter sich lassen, es ist kein Fell, keine Bärenlatze, was in Barbara Wiggis Arbeit über die illusionäre Sinnlichkeit den realen Tastsinn aktiviert. Vieles, was in ihren Werken den Eindruck erweckt, zusammengesteckt zu sein, ist in minutiöser und langwieriger Arbeit abtragend entstanden – herauschälend. Skulptur ist *Raum-nahme*, hervordringend oder eindringend. Imitierend gemalt ist eine Holzstruktur. Verschiedene Stränge unterschiedlicher Manifestationsweisen und Manifestationsgrade verweben sich und bilden einen beinahe hörbaren Teppich der Komplexität, als ob die Werk-Individuen miteinander plaudern würden – wie in einer Familie.

Nicole Mittas, die mit vorwiegend gegenständlichen Bildern vertreten ist, daneben auch in den Bereichen Zeichnung, Fotografie und Video arbeitet, hat eine Ausbildung als Textilmustergestalterin absolviert. Das Waagrechte und Senkrechte, Schuss und Faden verknüpfende Webprinzip ist oftmals unterschwellig präsent, doch schlägt sich die Geometrie der Fläche in den präsentierten Arbeiten gleichsam in einer Art «Geometrie der Figur» nieder. Es nistet sich der Humor als zentrale Werkkomponente in eine im Wandelbaren gehaltene Netzstruktur ein. Linien überlagern sich, sie verlaufen wellenartig, schlagen Bögen, folgen einem Zickzackverlauf oder türmen sich, als Frisur sich artikulierend, zu einer Luftarchitektur auf. Rückenansichten, Hinterköpfe und kopflose Teilansichten ziehen sich durch das Schaffen von Nicole Mittas. «Wer oder was steckt dahinter?» steht als Identitäts-Frage im Raum. Vorurteile reiben sich an Schichten, die im Verborgenen liegen.

Alltagsbeobachtungen werden zu einer Fundgrube von Ausdrucks- und Erscheinungsweisen. «In 'Finnegans Wake' ist alles wie im Leben», heisst es bei Schischkin. «Wäscherinnen schwatzen, und dann werden sie zu Stein und Baum.»

Marktfrauen schwatzen, Passantinnen ziehen vorüber könnte es in Nicole Mittas' Bilderwelt heissen. Ein Rücken geht in einen Grabstein über, ein Haarzopf wird zum Kreuz, Haarsträhnen werden zur Landschaft, Beine zur skulpturalen Setzung. Was eröffnet ein Zwischenraum? Was ein kleiner Schritt? Was «Ein kleiner Schritt für den Menschen, ein grosser Schritt für die Menschheit»? Dies wiederum der Titel einer Arbeit von Barbara Wiggli.

Metamorphosen ereignen sich. Dann dieser Solitär im Schaffen von Nicole Mittas. Was ist es, das da als schwarzes Etwas in die Erkennbarkeit drängt, um in der Vieldeutigkeit der anklingenden Andeutungen die Rätselhaftigkeit nur umso mehr zu steigern? Wie eine prall gefüllte Schiffsladung gleitet die Spachtel/Farbe in eine vage, halb trübe, halb lichte Landschaft. Aufgerollte Filmnegative? Haarwickler? Muscheln? Ondulation? Rätsel treiben uns an.

Der Kreis schliesst sich, ich kehre zu Manu Wurch zurück. Ihr persönliches künstlerisches Anliegen liegt in der Frage: «Wie bekomme ich den Farbstoff auf den Farbträger, ohne einen eigenen Duktus sichtbar zu machen? Es geht um das Zur-Sprache-Bringen im Sprechen, ohne Vorgaben: ursprünglich – noch ohne lesbares Zeichensystem.

Reine Beziehung und pure Struktur stehen am Anfang unseres Daseins.

Manu Wurch will sichtbar machen, was da ist. «Da bin ich vielleicht der Yogi», sagt sie. «Mein Ur-Mantra lautet: es ist alles da.» Im Laufe der Jahre hat sie sich ein fundiertes Wissen über den Werkstoff Papier und dessen Reaktionsweisen angeeignet. «Nachdem im Fluxus selbst der eigene Kopf als Pinsel gedient hatte, wollte ich schliesslich auch auf den Pinsel als Hilfsmittel verzichten», sagt sie. Sie entwickelte eine eigene Falt- und Tunk-Technik, um Strukturphänomene in die Sichtbarkeit zu holen. Sie nutzt auch das Abklatschverfahren, um auf Folien getropfte Tusche direkt auf Papiere zu transferieren.

Waren lange Zeit Linien vorherrschend, sind es nun Punkte, die zu Rapporten führen, wobei die Strukturen zuweilen abbrechen, gleichsam ausfransen. Nichts ist perfekt, alles in Bewegung. Die Weichen werden immer neu gestellt.

© Sabine Arlitt, Zürich, im Dezember 2018