

**Vernissagerede für
Simone Berger, Sue Irion und Teres Wydler
anlässlich ihrer Ausstellung in der Galerie im Amtshimmel in Baden, 7. März
1996**

Annelise Zwez

Sehr geehrte Damen und Herren
liebe Simone, Sue und Teres

Vom visuellen Erscheinungsbild her wird die Ausstellung, die ich hier und heute eröffnen darf, von drei sehr verschiedenen, und zugleich drei sehr klaren Positionen bestimmt. Und trotzdem spüren wir, zunächst vermutlich sehr vage, dass da ein dynamisches Energiefeld ist, das Kräfte in Bewegung setzt und Spannung erzeugt.

Wir merken vielleicht zunächst, dass wir ohne Zusatzinformationen die Techniken, in denen die Werke gearbeitet sind, nicht fassen können. Alle traditionellen Bezeichnungen greifen nicht und doch handelt es sich durchwegs eindeutig um Bilder. Wir können sogar überall, zumindest partiell, von "malerischen" Momenten sprechen, obwohl wir genau sehen, dass es sich nirgendwo um Malerei handelt.

Auch der fotografische Aspekt, den wir vor allem bei Sue Irion und Simone Berger ahnen, verwischt sich, wenn wir damit das Werk bezeichnen möchten. - Im Bereich der klassischen Malerei sprechen wir oft vom "malerischen Prozess" und meinen damit die Wandlungen des Bildes auf der Leinwand im Laufe der Entstehung.

Dieser Prozess ist ein geistig-handwerklicher, der unmittelbar zwischen Maler, Bild und allenfalls Motiv abläuft. Ersetzen wir diesen "malerischen Prozess", unter Beibehaltung der erwähnten Charakterisierung, durch die Bezeichnung "medialer Prozess", sind wir plötzlich mitten in dieser Ausstellung hier. Und wir realisieren, dass die Gegenüberstellung der beiden Begriffe eine starke Zeitkomponente enthält.

"Malerei", ein Wort, das Jahrhunderte in sich trägt. "Medien" - ein Wort, das mitten in die 90er Jahre zielt. Im gängigen Gebrauch haben sie etwas mit Verwandlung von Text- und Bildinformationen zu tun. Grenzen wir das nun auf die Verwandlung von Bildern ein und nehmen eine künstlerische Sicht als Motivation und Triebfeder. –

Kunstschaffende seien Seismographen ihrer Zeit, sagt man. Eine Binsenwahrheit.

später noch zu sprechen kommen. Zunächst können wir aber feststellen, dass die drei Künstlerinnen in dem Sinne ihre Zeit spiegeln als sie mit Bild-Wandlungsprozessen arbeiten oder sie als Strukturen zu bedenken geben, die erst heute, im Medien-Zeitalter, so möglich sind. Sie tun das nicht zielgerichtet, wie etwa die Software-Programmierer, sondern sie nutzen die heutigen, bildtechnischen Möglichkeiten, um Schritt für Schritt zu einem künstlerischen Resultat zu kommen, das ihrem Denken und Empfinden im Heute entspricht. Betrachten wir das im Einzelnen:

Simone Berger arbeitet im Grundprinzip schon seit Ende der 80er Jahre nach folgendem, immer souveräner beherrschten Modus: Sie überträgt mit der Video-, neustens auch der Super 8 Film-Kamera Sequenzen aus dem Leben in eine erste, indirekte Bildebene. Diese scannt sie in den Computer ein, um die bewegten Bilder Klick für Klick auf ihre statischen, kompositorischen und natürlich auch künstlerisch-inhaltlichen Qualitäten hin zu untersuchen. Dann wählt sie und druckt aus - schwarz/weiss. Erst mit den Computer-Ausdrucken beginnt das Bild-Spiel. Die Arbeit beim Empfang zeigt diese Struktur bis ins gültige Werk, da Simone Berger in diesem Fall die gesamte Komposition 1:1 auf einen Film übertragen liess. Meist macht sie dies vereinzelt und eventuell mit Grössenveränderungen, so wie wir das in den Einzelteilen der Werke sehen. Dann erst kommt die "Malerei" - das Uebertragen des Film-Negatives via Siebdruck auf die Leinwand, das Bestimmen der Farben für das Werk. Ein langer und aufwendiger Prozess, der aber nur so zu diesem Resultat führt, das uns vom medialen Erscheinungsbild her partiell eigentlich vertraut ist - vom Video, vom Film, vom Fernsehen, vom Internet - wir aber als künstlerisch gestaltetes Bild nicht kennen.

Sue Irion geht viel experimenteller, auch mit sehr viel einfacheren Mitteln ans Werk, aber die Schritte sind nicht weniger zahlreich. Der Titel ihrer Arbeit "Unleashed Pearls", was so viel heisst wie "losgelassene Perlen", weist auf das Spielfeld. Während wir bei Simone Berger den Umwandlungsprozess teilweise erahnen können, haben wir bei Sue Irion wohl zunächst keine Ahnung wie die Perlen, die da so kostbar glänzend ausgeschüttet sind, ins Bild gelangen. Die Stichworte heissen. PVC-Papier, Fotoemulsion und Fotokopie. Das Materielle mit seinen ganz spezifischen Eigenschaften spielt hier also die grössere Rolle als bei Simone Berger. Aber, dass sich mit der Fotokopie, eine Spielart der Fotografie, heute medial arbeiten lässt wie nie zuvor, ist uns vielleicht noch zu wenig bekannt. Jedenfalls fotokopiert Sue Irion die Perlen, wodurch Form und Schatten in die Fläche kommen, die - Maria Hubertus hat das entdeckt - überraschenderweise da und dort der Aussenform von Austern - also den Perlenträgerinnen - ähneln. Auch hier führt der mediale Weg über eine Art

zuvor mit farbiger Fotoemulsion gestrichene Papier gelegt werden, dann belichtet und im goldrichtigen Moment wieder weggenommen werden. Dabei reagiert die lichtempfindliche Fotofarbe und es entsteht die "malerische" Wirkung.

Vergrößerungen, Umkehrungen gehören mit zum Spiel, das auch in der Ausstellungsform der Werke immer noch spürbar ist, im Gegensatz zu Simone Bergers Arbeiten, die sehr viel abgeschlossener wirken.

Wer Teres Wydlers Arbeiten kennt, fragt sich im Hinterkopf vielleicht schon lange, wie ich denn ihre Arbeiten in diesen Kontext bringen würde. Linear nicht, aber von der Struktur her sehr wohl. Sue Irion und Simone Berger sind einige Jahre jünger als Teres Wydler; die Haltung der erstern ist darum gegenüber technischen Bildverwandlungsmethoden sehr viel selbstverständlicher, während Teres Wydler sehr stark eine reflektierende Ebene einbaut - man darf das angesichts der verwendeten Reflektoren sogar wörtlich nehmen. Die Serie, die sie hier zeigt, nennt sie überraschend radikal und frech: "Culture fucks nature v.v.". Auf einer Bedeutungsebene der Begriffe kann Kultur und Natur ein und dasselbe heißen. Bei Teres Wydler tricksen sie sich auf dieser Ebene aus, um es etwas gepflegter zu sagen. Die Kultur, im Sinne des von Menschen Gemachten, vereinnahmt, unterwandert, simuliert die Natur, und manchmal auch umgekehrt, und wir sind hin und hergerissen - wir träumen von Natur und können längst nicht mehr leben ohne Kultur und schaffen mit "Kultur" wieder künstliche "Natur". Relativ kompliziert, fast schon Stoff für ein Symposium.

Kommen wir aber zu den medialen Wandel im Werk von Teres Wydler. Es sind Prozesse, Reflektionen und Projektionen. Was uns in den Doppelarbeiten als materialbetontes, "malerisches" Informel erscheint, ist ein konservierter, das heißt festgehaltener Vermoderungsprozess, Reste einer Pflanzenkultur - (wir stellen fest, die Sprache sagt, die Menschen machen Kultur und die Pflanzen sind Kultur; aber das gehört ans Symposium, lassen wir's drum). Also: Was uns als "Malerei" erscheint, ist ein mit heutigen, chemischen Mitteln möglicher, künstlich festgehaltener Naturprozess, der so zum Bild wird. "Culture fucks nature v.v." Diese auf Aluminium aufgezoogene "Malerei" stellt Teres Wydler auf helle, reflektierende Platten, wie sie vor allem für Verkehrszeichen angewendet werden. Das mahnt uns nicht nur zur Reflektion über die Rolle des Lichtes bei Wachstumsprozessen, die Platten zeigen uns auch, wenn es das Licht des Ortes will, visuelle Reflektionen, die uns ihrer Form nach an Naturerscheinungen erinnern, obwohl sie das hier nun definitiv nicht sind, es als Projektion unseres optischen Erkennens aber doch sind. Die daneben installierte, eigentliche Projektion eines archaischen Haus-Zeichens verdeutlicht das. Wir nehmen

nicht da ist. In diesem Vibrationsfeld von Sein und Schein, von Natur und Wandel, von Künstlichkeit, von aufgesetzter und immanenter Kultur sind nicht nur die Werke von Teres Wydler situiert, sondern auch jene von Sue Irion und Simone Berger. Das Feld benennt, so denke ich, einen wichtigen Aspekt der Kunst der 90er Jahre.

Gerade weil heute nichts mehr ist wie es war, oder wie wir meinten es sei wahr, arbeiten auch die Kunstschaffenden mit diesem zentralen Thema unserer Zeit, das da heisst: "Wandel", und zugleich machen sie uns sichtbar, wie schwierig es ist, diesen Wandel zu fassen, zu ertragen, wie sich die Sehnsüchte widersprechen - ich verweise, um das zu verdeutlichen nochmals auf die Projektion von Teres Wydler, die das Ur-Zeichen "Haus", das wir im Kern alle immer wieder suchen, als mit technischen Mitteln visualisierte, immaterielle Licht-Erscheinung zeigt. Was ist real, was ist künstlich, was ist was überhaupt? Irgendwo gibt es eine Ebene, in der sich diese Gegensätze auflösen, doch hier und heute ist es so schwierig und so voller versteckter Fallen, dies alles zu integrieren, um darin Stand zu haben.

Teres Wydler packt das Thema analytisch und kritisch an, Sue Irion und Simone Berger eher romantisch, das heisst empfindungsmässig, wobei in der Ausstellung als Ganzes verschiedenste Verbindungslinien aufblitzen. Zu untersuchen wäre zum Beispiel, was Sue Irions Perlen, die in ihrer naturechten Erscheinung als Inbegriff des Kostbaren gelten, in ihrer künstlichen Form aber nur auf die anderen verweisen, was diese Perlen mit dem projizierten "Haus" oder der "Katzenaugen"-Installation von Teres Wydler zu tun haben.

Dann wäre darüber nachzudenken, wie sich die roten und blauen Figuren in Simone Bergers "Looking out" - Maria hat dem Werk den Spitznamen "Nolde" gegeben - wie sich diese Figuren zum Licht und zum Gerüst der Bahnhof-Konstruktion verhalten, ob die Gegensätze von gelbem Licht-Raum und dunklem Stahl-Bau nicht gerade die Schizophrenie unserer Sehnsucht nach einem grenzenlosen Zustand und gleichzeitig der Suche nach Ueberlebens-Gerüsten auf dem Weg dahin Ausdruck gibt. Das konstruktive Moment, das sowohl abbildmässig, wie in der Puzzle-Struktur der Bildform erscheint, wäre dann Sinnbild der präzisen Schritte, die Simone Berger bei den zahlreichen Bild-Wandlungen abschreitet. Und das gelbe Licht im Hintergrund, das so unmittelbar Kontakt aufnimmt mit dem Rot und dem Blau der Figuren, die Querverbindung zur Romantik. So wie "Moving Station" und "Shift" - Titel der anderen Arbeiten - ja auch das Fahren des Zuges und das Anhalten an Stationen aufnimmt und zugleich das Grenzenlose des Kommens und Gehens von immer neuen Menschen visualisiert. -

Es wäre zu hinterfragen, warum Sue Irion die Perlen ausschüttet, freilässt, durch Bewegen im Bild-Raum immer neu formieren, flottieren lässt und sie nicht festhält und zur Perlen-Kette reiht - wie etwa Alois Lichtsteiner oder Silvia Bächli in ihren Bildern. Ist da dieses Wandlungsmoment im Sinne von Grenzenlosigkeit nicht auch enthalten, allerdings nicht zögernd und reflektiert, sondern vielleicht als schwimmende, luftige - grün-blaue Südsee-Insel, die vom Wasser getragen und von der Luft immer neu gespiegelt wird.

Da klingt die Ebene an, in der sich die Gegensätze aufzulösen beginnen, die Perlen da sind, ob als Bild-Positiv oder Bild-Negativ, ob klein oder gross, fassbar oder nur fühlbar. Und plötzlich bin in Gedanken bei einem Ausschnitt von Simone Bergers "Moving Station", der - bildmässig nur auf Distanz ahnbar - eine Gruppe von dunkel gewandeten Menschen mit hellen Gesichtern zeigt, die eine Madonnenfigur durch die Strassen Manhattans tragen. - Ich hoffe, sie fahren nach meine Worten fort, die Arbeiten von Simone Berger, Sue Irion und Teres Wydler zu vernetzen und zu bedenken.

Ich will nur noch ein letztes Moment aufgreifen. Es kommt über das Stichwort "Manhattan" ins Gespräch. Alle drei Künstlerinnen, über die wir hier nachdenken, haben eine enge Beziehung zu Amerika - durch Aufenthalte, Partnerschaften, Ausbildung u.a.m. Nicht dass ihre Arbeiten "amerikanisch" wären, aber in der amerikanischen Gesellschaft ist das Thema der Künstlichkeit, der Virtualität des Lebens gar, des ständig "on the move" Seins schon viel länger im Denken präsent als bei uns und ich denke, dieses Moment spiegelt sich im Schaffen der drei wichtigen Schweizer Künstlerinnen, die hier für eine Ausstellung zusammengefunden haben. Ich danke fürs Zuhören.