

# Vernissagerede anlässlich der Ausstellung von Ursula Baur, Michelle DeFalque, Adelheid Hanselmann und Elsie Wyss im Kunstgarten in Aarwangen, 22. August 1999

Annelise Zwez

Sehr geehrte Damen und Herren  
liebe Künstlerinnen

Der Begriff "Kunstgarten" hat sich in letzter Zeit mit der Bezeichnung "Italien" verbündet; die toskanischen Kunstgärten von Niki de St. Phalle, von Paul Wiedmer, von Daniel Spörri usw. sind in aller Munde. Dass man sich auch hierzulande von der Wechselwirkung zwischen Natur und Kunst faszinieren lassen kann, erleben wir hier und heute, anlässlich der Ausstellung von Ursula Baur, Michelle DeFalque, Adelheid Hanselmann und Elsie Wyss im parkähnlichen Garten von Hedy Ernst.

Wie sehr das Verhältnis von Natur und Kunst zur Zeit diskutiert wird, zeigt die aktuelle Ausstellung in der Kunsthalle Bern unter dem Titel "I never promised you a rose garden", die gleichzeitig auch im botanischen Garten der Stadt Bern stattfindet. Sie zeigt wie prekär das Verhältnis von Kunst und Natur, von künstlich und natürlich heute sein kann. Wenn Regula Dettwyler im botanischen Garten ein quadratisches Feld aushebt und es sarkastisch als "Liegewiese" bezeichnet, wird uns die Gewalt, mit welcher der Mensch mit der Natur umgeht, schmerzhaft bewusst. Wenn Jacques Vieille im Hauptsaal der Kunsthalle eine Hors Sol Plantage anlegt, so erschauern wir darüber, wie sehr sich die Natur vom Menschen manipulieren lässt.

Dass uns beim ersten Rundgang durch den "Kunstgarten" bewusst wird, wie **anders** der Ansatz der vier Künstlerinnen **hier** ist, lässt uns in der Differenz erkennen, was die Werke hier durch ihre Verschiedenartigkeit hindurch miteinander verbindet. Nicht die Entfremdung, nicht die Künstlichkeit ist das Thema, sondern ein Dialog, der die Natur als Partnerin einbezieht, ein Dialog, der den Menschen nicht getrennt von der Natur betrachtet, sondern als Teil von ihr. Das heisst nicht, dass diese Künstlerinnen weltfremd wären, nicht um die Problematik des urbanen, technischen Umgangs mit der Natur wüssten. Im Gegenteil; der Motor, der sie treibt, ist von der Fragilität der Beziehung zwischen der Macht des Menschen und der Natur geprägt. Das Paradox, dass der Mensch die Natur zu beherrschen sucht, obgleich er selbst seine Lebenskraft aus der Natur bezieht, ist durchgehend ein Thema.

Schauen wir uns das im Einzelnen an und betrachten die Unterschiedlichkeit der Werke im Aussen- und Innenraum, im Garten respektive in den Galerieräumlichkeiten. Die formale Erscheinungsweise ist sehr unterschiedlich: Da sind die filigranen, Mass und Rhythmus in den Naturraum setzenden Luft-Zeichnungen von Elsie Wyss. Da sind die direkte Beziehung zum Ungestüm des wild Wachsenden suchenden Bilder von Adelheid Hanselmann sowie ihre behutsamen Behausungen aus Maschengitter und Bambus. Da sind die an Urmaterialien erinnernden, Körperform nur andeutenden Schalen und Masken von Ursula Baur. Und da ist schliesslich die dem Wasser verbundene, rote Meeresmuschel, die zugleich Skulptur auf Zeit wie Requisit für eine Performance ist, die uns Michelle DeFalque als computerbearbeitetes Video präsentiert.

Den scheinbar stärksten Kontrast zur Natur finden wir in den Werken von Elsie Wyss; zum einen, weil uns die Silhouetten ihrer klar geformten Armierungseisen zunächst an Architekturformen erinnern mögen. Doch gleichzeitig nehmen wir die Transparenz ihrer Arbeiten wahr, die Gleichzeitigkeit der vom Menschen bestimmten Form und dem Durchblick in den Luft- und Naturraum. Der Gedanke an Architektur verschwindet oder er geht dahin zurück, wo alles herkommt, zur mathematischen Ordnung, die sich im Makrokosmos in Form von Architektur präsentiert, im Mikrokosmos aber ebenso dem Wachstum der Natur entspricht. Wer Elsie Wyss' Arbeiten nicht nur gefühlsmässig auf sich wirken lässt, sondern die Siebnerhythmen auszählt, die Fibonacci-Proportionen analysiert und realisiert, mit welcher naturgesetzlichen Präzision hier gearbeitet wird, findet die Essenz dessen, was die Künstlerin sucht - das Durchwirken verschiedener Betrachtungsweisen und Ansätze. Wenn sie mit ihren vervielfachten Winkelmodulen Sequenzen erarbeitet, die eigentlich darauf abzielen, musikalisch interpretiert zu werden, wenn sie ihre Formen als Basis für eine Performance inszeniert, so ist das Ziel auch hier die Gleichzeitigkeit des einen im andern, welche ihr Schaffen vorantreibt.

Was mich dabei berührt, ist, dass das Subtile, Fragile, Feine, Zeichnerische, das ihre plastischen Arbeiten auszeichnet, eine nicht hierarchische Haltung verrät. Es geht nicht darum, dass ein Komponist ihre Arbeiten interpretiert, nicht darum, dass eine Tänzerin ihre Arbeiten aufwertet, sondern um eine Gleichzeitigkeit, die immer auch Gleichwertigkeit bedeutet. Und dieselbe Haltung ist es auch, wenn Elsie Wyss sagt, dass ihre Arbeiten in gewissem Sinn ausgearbeitete "Modelle" seien, die sich, wenn sie einen festen Standort finden, in die Proportionen der spezifischen Umgebung einzugliedern hätten und erst dort technisch zum Finish vorangetrieben würden.

Spannend ist, wie anders ihre Arbeiten im Garten zum einen, im Innenraum zu ändern wirken. Ist es draussen Natur und Kunst die im Dialog stehen, ist es im Innenraum die Vielfalt der Proportionen von Raum, Linie und Fläche.

Sagten wir, dass die Arbeiten von Elsie Wyss auf den ersten Blick in stärkstem Kontrast stehen zur Natur stehen, so ist - wenn wir auf eine symbolische, eine literarische Ebene wechseln - vielleicht Michelle DeFalques Muschelwesen, das Undine als Behausung dient, welche mit der Natur am engsten verbunden ist. In dem Sinne nämlich, dass Innenleben und Aussenform, Innenwelt und Aussenwelt, der Mensch und die Natur, der Körper und das Wasser auf einer emotionalen, bildhaften Ebene fliessend ineinander überzugehen vermögen; hin und zurück.

Fand Elsie Wyss vor rund 10 Jahren von der Malerei zum plastischen Ausdruck, so entdeckte Multimediatalent Michelle DeFalque erst vor kurzer Zeit, dass die Möglichkeiten des Video wie eine Synthese all dessen sind, was sie fasziniert, von der Architektur zum Schauspiel, vom Tanz zur Performance und zum Gesang. Die Skulptur, die wir im Garten sehen, ist dementsprechend ein Requisit, das den Ort, den Moment der Performance hier und die Präsentation des Videos in der Galerie miteinander verbindet. Undine hat in der Vision Michelle DeFalques die Möglichkeit, sich zu verwandeln, sowohl im Wasser wie an Land zu leben, aus dem Wasser auszusteigen, aber auch in dieses zurückzukehren, sich visuell aufzulösen und wieder sichtbar zu machen. Sie kann das, was wir im Geist täglich tun; wir nähern und entfernen uns von etwas, wir sind aktiv und dann wieder passiv, wir wachen und wir träumen.

In ihrem Video kommen mehrere Momente zusammen. Zum einen das, was das Video für viele so faszinierend macht, nämlich die Möglichkeit über eine Software verschiedene Bildschichten so übereinander zu legen, dass beide sichtbar sind - sie sind ja nicht aus Materie, sondern aus farbigem Licht geformt. Und das Filmische, das erlaubt mit Bewegung zu "malen", das heisst, sie in **dem** Tempo einzusetzen, die dem Gefühl entspricht. Es gibt kaum ein bearbeitetes Kunstvideo, das nicht mit Slow-Motion respektive Zeitraffer arbeitet.

Die Künstlerin, die - vor allem hier bei uns in der Schweiz - den Sinn dafür geweckt hat und insofern als Beeinflussende omnipräsent ist, ist zweifellos Pipilotti Rist. Dann ist bei Michelle DeFalque aber noch ein weiteres Moment, das ihre Arbeit mit Werken von Frauen bis zurück in die 70er Jahre vernetzt. Die verstorbene Künstlerin Heidi Bucher -

eine Pionierin, was die emanzipierte Kunst von Frauen anbetrifft - hat um 1970 - sie lebte damals in Kanada - Muschelformen für ihren Körper gestaltet und sie als Gefässe für Performances genutzt. Wäre die Videokunst damals schon so weit entwickelt gewesen wie heute, hätte Heidi Bucher das Medium sicherlich genutzt; nun brauchte es eben eine Michelle DeFalque, um diese Bildwelt erneut und in eindringlicher Gestaltung anders und neu und doch verwandt zu formulieren.

Wenden wir uns nun den Arbeiten von Adelheid Hanselmann zu, ergeben sich doch unter dem Aspekt der "Behausung", aber auch bezüglich der Situierung der plastischen Werke im Garten Berührungspunkte mit Michelle DeFalque. Wenn ich zurückzudenken versuche an frühere Arbeiten von Adelheid Hanselmann - ihr Werk hat viele Facetten - und zu spüren suche, was sie denn letztlich miteinander verbindet, so finde ich das Stichwort "Reisen", in dem Sinne, dass ich immer den Eindruck habe, Adelheid Hanselmann reise körperlich mit ihren Ideen mit - sei es in den kosmischen Raum der Sterne, den Raum fantastischer Verwandlungen, den Raum als Mass und Volumen - immer ist da der Körper, der virtuell mitschwingt oder die realen Proportionen bestimmt.

So wie Adelheid Hanselmann eine zierliche Person ist, so hat man manchmal auch den Eindruck ihre Arbeiten seien fast zu klein. Das heisst, man realisiert, dass sie nicht für Besuche gebaut sind. In ihren "Behausungen" hat nur sie Platz, ihre "Behausungen" - das ist sie selbst. Seit 1993 entstehen prismenförmige Zelte, ähnlich jenen, die sie hier zeigt. Das Maschengitter weist auf Durchlässigkeit, auf einen Schwebezustand zwischen innen und aussen. Nur die "Inneneinrichtung" wechselt, je nachdem, wo und in welchen Kontext sie ihre Zelte aufschlägt. Hier ist der Kontext die Natur, präziser noch, der "kunstgarten". Das Schilf und die Bambusstäbe stehen im Gespräch. Mal sind sie still und bilden strenge Form, mal fächern sie sich auf und treten in Dialog mit allem, was sie umgibt.

In dieser ausgefächerten Befindlichkeit entstanden wohl auch die Bilder, wie wir sie versteckt hinter einem Naturvorhang entdecken können. Adelheid Hanselmann weist hier ganz diskret darauf hin, dass ein Garten und die Natur nicht dasselbe sind, dass die geordnete Natur vom Menschen dirigiert wird, während sie in Nischen, wo sie allein wirken kann, ihre Kraft und ihre Wildheit zeigt. Die Malerei kann beides - Adelheid Hanselmann zeigt es uns - in ihren mit der Natur um die Wette blühenden Bildern draussen und den strengen, geometrischen Farb-Klang-Variationen im Innern. Letztere folgen nicht nur einem ausgeklügelten Alphabet, in dem Farben und Buchstaben einander zugeordnet sind, sondern veranschaulichen auch die Differenz zwischen amorphem, naturhaften

Malen und reflektierter Setzung - etwa, wenn sie die Jahrringe einer gefällten Föhre in streng formale Malerei umsetzt, um darin letztlich wieder Naturform zu erkennen.

Und wie gehört nun Ursula Baur in diesen Kontext? Warum habe ich sie in meiner Ansprache quasi für den Schluss aufgespart? Hätte das Nachdenken über ihre Arbeiten vielleicht an den Anfang gehört? Ist sie doch - bitte nicht falsch verstehen - die Unkultivierteste von allen. Das heisst wir müssen ihre Arbeiten gewissermassen unter die anderen schieben, denn in ihren Körperschalen ist die Kraft gebündelt, die aus der Erde kommt. Lebenskraft erscheint hier als Erdkraft. Was Michelle DeFalque im Wasser sucht, findet Ursula Baur in der Erde. Dementsprechend ist ihr Medium auch nicht das fliessende Video, sondern form- und greifbare Materialien: Erstarrte Erdölderivate, Sacktuch, Sand, Grafit, Pigmente. Ihre Werke sind im Kontext dieser Ausstellung die einzigen, die unmittelbar unseren Tastsinn reizen.

Die fünf "kriechenden" Schalen zum Beispiel, die etwas versteckt dem Lauf des Gartens folgen. Es ist als würden sie atmen, die Energie dazu aber nicht aus dem Luftraum beziehen, sondern aus der Erde. Erst das Fühlen mit den Fingern verrät uns, dass sie hart sind, dass sie nicht leben, sondern einen Zustand zeigen. Und zwar einen Zustand, der den Begriff "in statu nascendi" geradezu verkörpert, das heisst, die Formen sind und sind doch noch nicht. Quasi einer Epoche später entsprechend die maskenartigen, kleinen Boden-Wesen in einer weiteren Garten-Nische. Es sind sieben, also der Frequenz des Menschen schon sehr viel näher. Ob die Schlitzte in den zwischen 3-Eck und 4-Eck ( $3+4=7$ ) schwankenden Kleinskulpturen den Augen, den Lungen, dem Sonnengeflecht oder den Ohren Verbindung nach aussen gewähren ist nicht so klar wie es der erste Blick vielleicht suggeriert.

Die dritte Etappe dieses Geborenwerdens scheint mir in der ganz neuen Reihe von jungvogel-ähnlichen Schnabelköpfen in der Galerie erreicht zu sein, die - erstmals im Werk der Künstlerin - Farbe zeigen, blau sind, nicht mehr aus der Substanz der Erde leben, sondern Sauerstoff ein- und auszuatmen scheinen und ihre spitzen Schnäbel neugierig in diese Welt luftiger Bewegung strecken.

Möge ihre Neugierde Sie anstecken. Ich danke fürs Zuhören.