

www.annelisezwez.ch

**Vernissagerede anlässlich der von der Kulturkommission Lenzburg
veranstalteten Ausstellung Serena Amrein, Valerie Müller-Balmer, David Zehnder
im Dr. Müller-Haus in Lenzburg, 27. April 1996**

Von Annelise Zwez

Sehr geehrte Damen und Herren
liebe Serena Amrein, liebe Valerie Müller-Balmer, lieber David Zehnder

Ich schreibe fast alle meine Texte am relativ frühen Morgen. Um eingestimmt zu sein, programmiere ich am Abend zuvor, kurz vor dem Einschlafen, das Thema des folgenden Tages. In diesem Fall habe ich virtuell zu ergründen gesucht, welche Bilder beim Gedanken an die drei Kunstschaftenden, die hier ausstellen, zuerst aufscheinen. Wenn ich das nun aufzähle, so ist das nicht als schlüssige Qualitätshierarchie meinerseits zu werten, sondern als eher Ausdruck des Klimas, das sich aus dem Gespräch mit den drei Aargauer Künstler und Künstlerinnen anfangs dieser Woche ergeben hat.

Zuerst schaute ich, in dieser inneren Vorstellung, nochmals durch die Reihe der kleinen, roten Wandskulpturen von David Zehnder, die sich in der Durchsicht so überraschend zu einem hochrechteckigen Tunnel formen. Das Einfache und das Komplexe, schoss es mir durch den Kopf. Dann wanderte ich in meiner Vorstellung weiter und es tauchten die drei Arbeiten von Valerie Müller-Balmer auf, die an der Stirnseite des ersten nördlichen Raumes hängen. Es sind drei Pigment-Arbeiten auf Papier, die alle in ihrem Zentrum ein plastisch wirkendes Oval haben, das als geschlossene oder offene Form im Farbbett eingelagert ist oder darauf liegt. So einfach in der Bildanlage und doch bezüglich der Substanz so schwierig in Worte zu fassen.

Dann war ich plötzlich im südwestlichen Raum und sah, ganz von nah, eine der Rorschach-Arbeiten von Serena Amrein. Die Grautöne in den einzelnen Quadraten schienen zu fließen - plötzlich musste ich lachen, weil mir klar wurde, welche Assoziation sich da eingeschlichen hat - unser Denken ist nichts anderes als eine Interaktion von Neuem und Gespeichertem - das durch den künstlerischen Arbeitsprozess entstandene Bild von etwas Fließendem hatte mich an die strömenden Bewegungen im kleinen Feld des Netscape Browsers - das ist die Computer-Software, die es fürs Internet braucht - erinnert: dieses Feld fließt immer dann, wenn der

Assoziation bezüglich der Arbeit von Serena Amrein daneben fand, so sehr realisierte ich gleichzeitig, dass die Bilduntersuchungen der Künstlerin auf ihre Art sehr wohl eine Reaktion darauf sind, dass Bilder heute nicht mehr einfach sind, sondern in einem Prozess entstehen. Wobei das grundsätzlich überhaupt nichts Neues ist, unsere Augen machen das im Austausch mit unserem Hirn seit Jahrtausenden. Aber wir waren uns dessen nicht so bewusst.

Finden diese drei Bilder - die konstruktiven Wandel-Objekte von David Zehnder, die emotional getragenen Bilder von Valerie Müller-Balmer und die Strukturelles und Fliessendes verbindenden Schwarz/Weiss-Arbeiten von Serena Amrein - finden sie irgendwo einen gemeinsamen Nenner, der zugleich das Klima dieser Ausstellung umreissen würde? Ich denke ja. Zum einen ist überall ein Moment des bildmässigen Erforschens von Dingen zu beobachten, die letztlich nicht fassbar sind, somit immer einen Rest Staunen über das sich Formende miteinschliessen. Vermutlich gilt das nicht nur hier, sondern ist fast eine Definition von Kunst und Qualität. Zum andern bilden die drei künstlerischen Sprachen eine Art Dreieck, das heisst sie formulieren drei Aspekte eines Ganzen.

Von unseren gängigen Vorstellungen her würden wir sagen, David Zehnder arbeitet mit einer rationalen Gestaltungsmethode. Er geht von einer ganz bestimmten Proportion innerhalb eines rechteckigen Kubus aus: Wie gross auch immer die Arbeit ist, die Seitenlängen der einzelnen Kuben entsprechen einer intuitiv gefundenen Proportion von 11,3 x 14,4 Zentimetern. (Zwischenbemerkung für alle, die auch nicht so gut in Mathematik sind: Wenn man diese Masse prozentual verändert, bleibt das Mass-Verhältnis erhalten.)

Die Arbeiten, die wir hier sehen, sind nichts anderes als Variationen und Vervielfachungen dieser einen Proportion, dieses einen Kubus, wobei wir die begrenzenden Kanten - eine geniale Struktur unseres Hirns - wahrnehmen, egal ob sie materiell da oder weggelassen sind. Da hat sich der Künstler ein Feld geschaffen, das endlose Möglichkeiten bietet. Die Frage ist nur, was heisst "endlos" - wir brauchen das Wort im Alltag etwa so wie das Wort "viel". Was ist "viel" und was ist "endlos"? Ich muss da etwas ausholen: Zeitlich vor diesen Arbeiten hier hat David Zehnder mit einem etwas einfacheren Modul gearbeitet, das zwar auch schon diese Proportionen hatte, aber noch nicht als Kubus, sondern in einem treppenförmigen Zick-Zack. Und dies in einer maximalen Multiplikation von sieben mal drei.

Da hatte er anfänglich noch den Gedanken, alle Variationsmöglichkeiten zu zeigen, bis

Christof Holliger von der HTL in Windisch und fragte ihn, ob er ihm die Anzahl berechnen könne. Der entsprechend programmierte Computer konnte. Das Resultat: Die formalen Variationsmöglichkeiten des 21teiligen Moduls liegen im Rahmen einer Zahl mit 15 Nullen oder anders ausgedrückt: Sollte ein Plotter - das ist eine computergesteuerte Zeichnungsmaschine - die Variationen aufzeichnen, bräuchte er, bei 10 Sekunden pro Blatt, 300'000 Jahre.

Das ist "endlos" und es wundert nicht, dass David Zehnder bei der Weiterentwicklung seines Moduls zu einem Raster von 55 vollausbildeten Kuben keine Lust mehr hatte, die Variationsmöglichkeiten ausrechnen zu lassen. Denn sie wären noch um ein Vielfaches "endloser" gewesen. Diese Dimensionen sind für uns nicht fassbar. "Sie machen mich hilflos", sagte der Künstler sehr treffend. Dennoch ist es gut, um sie zu wissen, und sei es auch nur, um zu wissen, dass wir nichts wissen. Denn die gefundene Gesetzmässigkeit greift ja nicht nur in die unfassbare Ferne, sie gilt auch für das Hier und Heute, für jede der ausgestellten Arbeiten, greifen Sie sie an... sie gilt für eine Vielzahl von Beziehungen zu architektonischen Strukturen in Hoch- und Tiefbau und sie spiegelt je nach Standort der Skulptur und der Betrachtenden den Dialog mit dem umbauten Raum als Ganzes.

Somit wäre es falsch, David Zehnder aufgrund des eben gesagten, praktisch zum Mystiker zu machen. Und doch blitzt gerade in der Mischung von Rationalität, Fassbarkeit und Unendlichkeit das auf, was Zehnders Arbeit nicht nur formal, sondern auch inhaltlich in eine Verwandtschaft zum amerikanischen Künstler SolLeWitt stellt. Aber was heisst das schon bei diesen Möglichkeiten. Es konnte David Zehnder wohl kaum mehr wundern als er herausfand, dass seine Proportion praktisch dem Goldenen Schnitt entspricht. Die Frage ist nur, warum erkennen wir immer wieder dieselben Verhältnisse als die gültigen?

Ich weiss nicht, aber vielleicht spiegelt sich im Unterschied zwischen David Zehnders Arbeiten und denjenigen von Serena Amrein respektive Valerie Müller doch so etwas wie eine männliche und eine weibliche Sicht. In dem Sinne, dass, zumindest bisher, sehr oft beobachtet werden kann, dass Künstler sich gerne mit grossen Themen befassen, während die Künstlerinnen es vorziehen, die Ganzheit im Kleinen, im Nahen zu erforschen.

Wir können das zum Beispiel anhand der Arbeiten von Serena Amrein beobachten. In gewissem Sinne ähnlich wie David Zehnder beginnt sie die grossformatigen Arbeiten im Südraum mit einem Raster. Sie unterteilt Streifen in Quadrate und schraffiert sie in einer

einen "Gutsch" Wasser und schmeisst ihn auf das Blatt. Die Menge der Flüssigkeit, die Bewegung des Körpers bestimmen den Aufprall und damit in Verbindung mit der verwendeten Farbe und der Situation des Papierbogens den Raster auflösenden und Form bestimmenden dunkelgrauen "Fleck". Weil wir diese Interaktionen nicht berechnen können, sprechen wir von Zufall, wobei wir gerade in diesem Fall sehr schön sehen, dass Zufall eigentlich nur heisst, dass wir etwas nicht präziser ausdrücken können, es somit in den Dimensionen von 15 Null aufwärts wohl kaum einen Zufall gibt.

Lassen wir das so stehen, denn nun klappt die Künstlerin das Blatt zusammen und der Fleck, wo immer sie ihn hingezielt hat, kippt auf die andere Seite, es entsteht eine formale Symmetrie. Dass dieses Prinzip dem Rorschach-Test entspricht, bei dem die Testpersonen ihre Assoziationen angesichts der entstehenden Formen beschreiben müssen, wird von der Künstlerin ganz bewusst so eingesetzt. Ich würde - in Bezug auf den weiteren Arbeitsprozess - sagen, dass sie damit eine Basis setzt, die sowohl emotionale, analytische, vielleicht sogar irrationale Momente enthält.

Dann zerschneidet sie das Papier den darunterliegenden Streifen entlang und setzt das Bild einer intuitiven, zweifellos aber auch bildbewussten, künstlerisch-aesthetischen Ordnung gemäss, neu zusammen. Dann das Ganze noch einmal, in die andere Richtung. Also einmal vertikal und einmal horizontal. Und es entstehen völlig neue Bilder, die etwas Prozesshaftes, Unfertiges an sich haben, fast als hätte der Computer beim Holen der Daten eines Bildes - man spricht da von Pixel - angehalten und zeige somit nur Teile der digitalen Bildschichten. Serena Amrein arbeitet nicht mit Computer, aber die technischen Bilder sind heute bereits so Allgemeingut, dass sich ihre Strukturen in beliebig andere Formen einschwingen können.

Somit haben die Arbeiten von Serena Amrein nichts mit Computertechnik zu tun, aber sie spiegeln unsere Zeit mit dem ihr eigenen Wissen. Was ich dabei sehr spannend finde, ist, dass es so möglich ist, auf einer künstlerischen Ebene das zusammenzuführen, was der Computer eben nicht kann, nämlich emotionale und rationale Ebenen überlagern. Diese Bilder sind in hohem Masse von subjektiven Entscheiden und Bewegungen der Künstlerin bestimmt, entstehen aufgrund fassbarer - das Streifen schneiden - und unfassbarer - die Form und Symmetrie des Flecks - fassbarer und unfassbarer Komponenten und beinhalten damit in einer kleinen Struktur eine Ganzheit. Anderes und doch Aehnliches könnte ich Ihnen auch zu den anderen Arbeiten von Serena Amrein erzählen, doch, hier nur noch eines: Die Arbeiten, die im Atelier am Entstehen sind, tragen den Uebertitel: "Digital".

Wir haben bereits zwei Ecken des Ausstellungs-dreiecks näher betrachtet: Eine, die Rationalität und Endlosigkeit zusammenkommen lässt, eine die Rationales und Emotionales bündelt. Die dritte Ecke stützt die beiden anderen quasi auf der Erde ab. Denn in den Werken von Valerie Müller tritt uns die sichtbare Welt entgegen, nicht im Sinne von Abbild, eher von Erleben. Da ist nicht Struktur, nicht Allgemeingültiges, da bin "ich". Und da ist auch Meinung, Haltung, Empfindung unmittelbar ausgedrückt.

Obwohl nicht alle Arbeiten "figürlich" im visuellen Sinn sind, ist der Mensch doch überall präsent. Einige nehmen Bezug auf die "Wasserfall-Finsternis von Bad Gastein", eine Erzählung von Hermann Burger. Am Anfang stand eigentlich ein Illustrations-Wettbewerb, doch Valerie Müller fühlte sich vom unheimlichen Klima der burgerschen Literatur so angezogen, dass sie längere Zeit dabei blieb. Das Heitere und zugleich dunkel Abgründige spannt einen Bogen, in dem sich die Künstlerin wohl fühlt und der sich in vielen ihrer Arbeiten spiegelt; im kleinen Querformat mit den dunklen Gestalten und den leuchtend-weißen Armen zum Beispiel.

Das Blatt weist auch auf das Moment des Theatralischen, das da und dort anklingt, sei es in maskenhaftem, in Figuren mit in mantelähnlichen Umhängen, aber auch in Bühnenbildern mit Landschaftscharakter, sei es gegenständlich oder ungegenständlich. Mir scheint, ich spüre beim Eingehen in die Bilder von Valerie Müller immer etwas Ambivalentes, das heisst, ich weiss nie so recht, ob das Dunkle oder das Helle die Oberhand ergreifen wird. Gerade dieses Ungewisse scheint mir die Charakteristik dieser Arbeiten zu sein. Das gilt auch für die drei Bilder an der Nordwand, die ich eingangs erwähnte.

Wer sagt mir, was aus der Nusschale, in der sich eine Form zu teilen scheint und damit an einen Foetus, welcher Art auch immer, erinnert, wer sagt mir, was daraus wächst, ob es mir freundlich oder feindlich gesinnt sein wird? Wer sagt mir, ob die goldene Frucht echt oder falsch ist? Was heckt der weisse Kopf aus? Es scheint mir nicht, dass es Licht im symbolisch-positiven Sinne ist, das ihn weiss erscheinen lässt - ist das Weiss nur eine Schale, der Kopf eher ein Ei, etwas, aus dem einmal etwas wird oder auch nicht? Die Position von Valerie Müller scheint mir in dieser Ausstellung wichtig, denn eine Struktur, welcher Art auch immer, gewinnt ihren Inhalt durch das, was ich hineinlege, sei es positiv oder negativ. Und gerade das machen die vielleicht wichtigsten Arbeiten von Valerie Müller bewusst. Und damit ist das Dreieck der Ausstellung geschlossen und ich danke Ihnen fürs Zuhören.