

Mit dem Raum im Bunde

Brita Polzer

Die Annäherung an Arbeiten noch unbekannter KünstlerInnen geschieht normalerweise so, dass bei einem Atelierbesuch Werke in Augenschein genommen werden. Wenn solche nicht vorhanden sind, auch keine Ausstellung läuft, was dann? Theres Waeckerlin und Agatha Zobrist stellen keine künstlerischen Produkte her, sie realisieren ausschliesslich ortsbezogene Projekte. Produktion, Rezeption und auch Distribution funktionieren dann anders als im herkömmlichen Kunstbetrieb. Ich möchte vorab einige Rahmenbedingungen beleuchten.

Waeckerlin/Zobrist (W/Z) arbeiten im Team. Das macht mehr Spass, ist inspirierend und dient dem Kräftehaushalt beim Aufbau der Projekte. Darüber hinaus fühlen sich die Künstlerinnen zu zweit vor allzu ausgeprägter Subjektivität bewahrt. Die andere Person wirkt wie ein Spiegel, wie ein Korrektiv, kann als Teilöffentlichkeit fungieren. Was man allein unbewusst tut, das wird im Team als Entscheidung verbalisiert und befragt, wodurch der künstlerische Prozess eine entindividualisierende Rationalisierung erfährt. Zu zweit ist auch ein anderes Timing nötig, klare Arbeitszeiten werden abgesprochen. Und wie sie die monadische Vereinzelung durchbrechen, so auch die Klausur des Ateliers. W/Z arbeiten in und mit immer anderen Räumlichkeiten, favorisieren einen vorgegebenen und wechselnden Rahmen. Nur wenn eine Nachfrage, ein unmittelbares Interesse von aussen besteht, wenn ihnen ein Raum angeboten wird, realisieren sie ein Projekt. Die Produktion von Kunst wird also gleichsam ausgelagert, aus dem einzelnen Subjekt heraus in eine von aussen vorgegebene räumliche und präzis definierte zeitliche Struktur.

Wie geschieht die Rezeption? W/Z realisieren Projekte, die für die Dauer einer Ausstellungszeit oder auch nur für den einen Abend eines Barbetriebs zu sehen sind. Kunst funktioniert nicht losgelöst von Raum und Zeit, sondern als ein für einen speziellen Ort konzipiertes Ereignis, an dem man innerhalb einer vorgegebenen Zeitspanne teilnehmen kann. Fast liesse sich von einer Performance sprechen, deren Handlung allerdings nicht von Menschen ausgeführt wird, sondern von Material und Raum. Ist die vorgegebene Zeit abgelaufen, dann ist das Kunstereignis unwiderbringlich vorbei. Zurück bleibt ausschliesslich Erinnerungen auslösendes dokumentierendes Material, und dieses wird in besonderem Masse wichtig. Denn ortsspezifische Werke haben zwei Arten von Publikum, eines, das anwesend war und Zeugenschaft für sich reklamieren kann, und eines, das nicht anwesend war – und das wird wohl das weitaus grössere sein. Die paradoxe Situation entsteht, dass ein eigentlich als kurzes authentisches und durchaus sinnliches Erlebnis konzipiertes Werk weitaus häufiger als vermitteltes zur Kenntnis genommen wird, übermittelt wesentlich durch Fotografie, die das Vergangene dokumentiert. So stellt sich explizit die Frage einer guten Dokumentation. Sollte nicht zusätzlich ein Video produziert werden, das die Bewegung der Besuchenden spiegelt? Und nimmt man den Menschen mit ins Bild hinein, oder bleibt man beim sterilen, körperlosen «installation shot»? – Welche Möglichkeiten gibt es neben der Fotografie, um mit einem unsichtbar gewordenen Werk vertraut zu werden? Neben Aussagen der Künstlerinnen selbst sind es ganz entscheidend die Ausstellungsbesprechungen in der Tagespresse und den Kunstzeitschriften. Dort finden sich Details, die den Fotografien nicht zu entnehmen sind, dort berichten Augenzeugen aus je anderer Perspektive. Als Kritikerin müsste man sich fragen, ob ortsspezifischen Ereignissen nicht mit ausgesprochen differenzierten Beschreibungen zu begegnen sei.

Unweigerlich beginnt man, bei der Annäherung an ihr Werk, die herkömmlichen Usanzen des Kunstbetriebs mit der Praxis von W/Z zu vergleichen. Schon bei der ersten Begegnung gerät der Rahmen in den Blick, und genau das ist von Beginn an Thema ihrer Arbeit. Ihren ersten gemeinsamen Auftritt hatten Theres Waeckerlin und Agatha Zobrist 1992. Unabhängig voneinander durchforschten sie das Kunsthaus Aarau anlässlich der Jahresausstellung, und beider sensibilisierter Blick stiess auf einen nach oben leicht gebogenen, aufeinandergestapelten Stoss 60er-Jahre-Stühle. Diese Vorgabe erweiterten sie gemeinsam

zu zwei auf dem Fussboden liegenden Kreisen aus Stühlen. Seitdem wurden W/Z immer wieder für Interventionen in verschiedenen Räumen angefragt. Stets anknüpfend an die vorgegebene Situation, entwerfen sie formal und inhaltlich sehr unterschiedliche Arbeiten. Teilweise beziehen sie historische oder soziale Verweise mit ein, zumeist jedoch referieren sie auf die Gegebenheiten oder Funktionen des jeweils zur Verfügung stehenden Raumes. Zwei generelle Strategien lassen sich unterscheiden. Bei Stipendien- und Gruppenausstellungen beispielsweise fällt es häufig schwer, die gegebene räumliche Situation vorher genau abzuklären. Ausserdem lässt sich die Nachbarschaft zu anderen Arbeiten nicht abschätzen. Dieser nicht voraussagbaren Situation begegnen W/Z mit freistehenden Skulpturen. Sie stapeln das vor Ort existierende Mobiliar und Inventar wie Stühle, Tische oder Stellwände zu konstruktivistisch anmutenden oder blockartigen Bauten. Steht den Künstlerinnen aber ein klar definierter und überschaubarer Raum zur Verfügung, so wenden sie sich zumeist den architektonischen Gegebenheiten zu, recherchieren und akzentuieren einzelne, der normalen Wahrnehmung kaum bewusste Besonderheiten des jeweiligen Gehäuses. Sie bauen beispielsweise eine Säule nach oder nehmen eine ungewöhnliche Decken- und Fussbodengestaltung als Anlass zur Konstruktion einfacher serieller Strukturen. Das bisher Unbeachtete wird plötzlich wichtig, es wird befragt, zitiert und in einem Aneignungsprozess nochmals und nochmals vor Augen geführt – so oft, bis es die Wichtigkeit wieder verliert und zum Teil unter Teilen wird innerhalb einer neuen Ordnung. Die Anknüpfungspunkte im gegebenen Raum wirken wie Scharniere, wo der Umschlag von der vorgegebenen Ordnung in eine andere, selbst erdachte, stattfindet, wo – ausgelöst von als peripher erachteten Kleinigkeiten – ein subversives Spiel beginnt. Säulen oder Fussbodenstrukturen, Stellwände oder Sockel fungieren als inspirierende Reibeflächen, wo sich der Diskurs der Künstlerinnen mit dem Raum entzündet. Von hier aus besetzen sie ihn, lassen die Ränder ins Innere dringen, verhelfen ihnen zu einem dominanten, häufig raumgreifenden Auftritt. Der geschieht in einem Nebeneinander gleicher Teile, ohne Hierarchie und ohne grosse Geste. Nur die vielfache Wiederholung und serielle Ordnung gibt den zitierten Belanglosigkeiten Gewicht. Es ist, als okkupiere ein streng formiert Banales den zur Verfügung stehenden Raum.

Immer wieder loten W/Z vorgegebene Rahmen aus und entwickeln innerhalb solcher Regelkreise und Gehäuse ihre eigene Ordnung. Besonders die weisse Zelle, der auratische Raum der Kunst, ist ihr Gebiet. Dessen architektonische Befindlichkeiten, das zum Benutzen angebotene Inventar, alles wird recherchiert und als Material der Kunst spielerisch okkupiert. Auch den Ritualen in diesen Räumen wenden sie sich zu, thematisieren Essen und Trinken im Kontext der Kunst (Ausstellung und Performance in der Galerie Fis & Lus, Seon, 1993), paraphrasieren Konventionen geschmackvoller Wand- und Raumgestaltung (Rathaus Aarau, 1995). Häufig stellen sie in den Kunstraum Schachteln und Würfel und Kuben hinein, als könne man so den Blick auf die alles umschliessende Zelle gleichsam von aussen tun. Den Raum mit seinen Gegebenheiten verstehen sie als «Dritten im Bunde», der beiträgt zur Entstehung des Werks, und tatsächlich kann die Arbeit ohne diesen Raum nicht bestehen. Werden herkömmlicherweise Dinge von aussen in ihn hineingestellt, werden zum Teil die Dinge von aussen hier erst zu Kunst, so gibt es bei W/Z gleichsam kein Aussen mehr. Es ist, als hielten sie den Kulträumen der Ästhetik einen vervielfältigenden Spiegel vor, als nutzten sie deren sensibilisierende und transformatorische Kraft zur Ästhetisierung der eigenen trivialen Innereien.

Brian O'Doherty beschreibt die Geschichte der Moderne als eine der Auf- und Abbrüche aus der weissen Zelle der Kunst. Auch W/Z thematisieren und befragen diesen Raum, wobei ihre Haltung zwischen Affirmation und Kritik oszilliert. Befragt werden vor allem systemimmanente Strukturen; die Künstlerinnen verlassen kaum den der Kunst als gesamte Institution zugesprochenen autonomen Raum. Innerhalb dieses Rahmens allerdings ist ihre Haltung durchaus subversiv. Nicht nur rücken sie Peripheres ins Zentrum, manchmal stören, ja blockieren ihre Interventionen sogar einen vorprogrammierten Verlauf («Sockel», Jahresausstellung Aargauer Kunsthaus, 1995). Und wie sie die Herstellung eines von allen Zusammenhängen befreiten, leicht zu vermarktenden Produktes verweigern, so heben sie dementsprechend die Ort- und Zeitlosigkeit der weissen Zelle auf. Für kurze Zeit erhält jeder von ihnen bespielte Raum ein ganz eigenes unverwechselbares Gesicht.