

Andreas Wegmann

„Rauschen Lauschen – Schichten Sichten“

Chäslager, Stans, 21. Juni 2003, Vernissagerede von Ulrich Gerster

Sehr geehrte Damen und Herren, liebe Vernissagegäste

Zuerst möchte ich Andreas Wegmann und der Ausstellungsgruppe des Chäslagers, Rochus Lussi und Marianne Achermann, für die Gelegenheit danken, hier über die Arbeiten des Künstlers sprechen zu können. Es ist vier Jahre her, seit ich mich zuletzt zu seinem Werk äusserte (damals im Katalog der Ausstellung im Haus für Kunst Uri in Altdorf). Ich treffe, was die Werke des Künstlers betrifft, hier alte Bekannte wieder; andere Arbeiten entwickeln Themen weiter, die 1999 in der Altdorfer Ausstellung bereits angelegt waren; und nochmals andere sind für mich überraschend neu. Dies macht die Auseinander-setzung mit diesem Werk so interessant – mit einem Werk, das sich durch thematische Beharrlichkeit und formale Entwicklung auszeichnet, das oft genug den Charakter einer Langzeitstudie zu zwei/drei Gebieten hat. Ich nenne hier nur: Raubbau an der Landschaft, ein Nahblick auf permanente und oft auch zerstörerische Nutzbarmachungen der Umwelt (hier vor allem in der Innerschweiz). Oder: die Auseinandersetzung mit der elektronischen Unterhaltung und Kommunikation im Moment ihres Erlöschens, wenn der Bildschirm ein „letztes Bild“ von sich gibt, oder die Fernsehröhre zu einer leeren Hülle wird.

Es gibt viele Bilder für die Erinnerung und das Gedächtnis: Eines wäre etwa die Bibliothek, in der sich Erlebtes und kulturelles Wissen wie Büchermengen

ansammeln; eines wäre die Wachstafel, die immer wieder überschrieben werden kann. Auch die Fotografie kann als Erinnerungsmetapher dienen. Eine Art Nabelschnur – so Roland Barthes – verbindet die Fotografie mit dem Objekt, das sie ablichtet. Und das Licht, das einst auf den Gegenstand gefallen ist, leuchtet über die Fotografie zu uns hinüber. Man hält mit der Fotografie fest, um etwas *fest zu halten*. Dies gilt für das Familienbildchen ebenso wie für die fotografische Dokumentation.

Künstlerische Produkte, die sich allesamt der Fotografie bedienen, hat Andreas Wegmann im Erdgeschoss eingelagert. Wobei der Begriff Erdgeschoss zwar der Gebäudestruktur des Chäslagers entspricht, nicht aber der künstlerischen Raumgestaltung Wegmanns gemäss ist. Er hat es vielmehr in ein Unter- oder Kellergeschoss verwandelt. Von oben steigt man in den Raum herab; der Künstler umschreibt ihn als „Lager“, bezeichnet ihn mit „abgelagerten Schichten“, mit „Geschichte“ oder mit „Schichten sichten“. Zu sehen ist dort die Arbeit „BärenBodenLos/Requiem“ von 1994, eine siebenteilige Fotoserie, ein Abgesang auf ein Bannwaldgebiet in der Nähe von Erstfeld, das um die Entstehungszeit der Arbeit forstwirtschaftlich weiter erschlossen wurde und seinen naturnahen Charakter teilweise verloren hat. Den Bildern der ungezähmten Landschaft mit Felsbrocken (und einem

künstlerischen Eingriff Wegmanns) werden sich ständig wiederholende, ausschnittshafte Aufnahmen einer Schotterstrasse entgegengestellt.

Ausserdem sind im Untergeschoss drei Serien der „Steinsbilder“ zu sehen, diejenigen von Lausanne 1996, von Hitzkirchen 1997, und die eigens für diese Ausstellung geschaffenen „Stanser Steinsbilder“ aus diesem Jahr. Fotografische Landschafts-, Umwelt- und Verkehrs-Impressionen, werden mittels Fotoemulsion auf Bruchsteine gebannt; sie haben eine Patina, wie wenn sie jahrhundertealte Relikte wären. Das Heute, das ja beständig am vergehen ist und einem neuen Heute weicht, tritt im Mantel des Historischen auf, zu dem es einst werden wird. Oder wie Irène Elber einmal schrieb: Als sähen wir „auf die Gegenwart mit den Augen künftiger Generationen.“ Das für mich vielleicht zentrale Bild der „Stanser Steinsbilder“ ist kaum erkennbar – vexierbildhaft – in einen Stein eingeschrieben. Es wurde in einem Kiesabbaugebiet zwischen Stans und Buochs aufgenommen und zeigt sozusagen die Schnittfläche der Kies-Grabung in den Hügel. Eine Landschaftswunde, die Landschaft bricht ab, und oben links am Abgrund steht in verloren prekärer Lage ein Haus, das den weiteren Grabungen bald zum Opfer fallen wird. Und noch ein Bild: Das Bild eines Steins auf einem Stein. Er kam unter die Raupen-Räder eines Tracks und zerbrach in zwei Teile.

Dieser „Zweistein“ führt uns auch in den obersten Stock. Er diente als Vorlage für drei Serien von Tuschzeichnungen, die je etwa 30-60 Blätter umfassen und die Steinfragmente sowohl einzeln wie auch zusammen zeigen. Im Akt des Zeichnens tastet sich Wegmann an den Stein heran; er versucht „hart am Gegenstand zu bleiben“, das Gegenüber, den „banalen“ Stein, in eine adäquate zeichnerische Form zu bringen. Die Serie ist seit jeher eine Form der

Annäherung, und ihre Erschaffung scheint bei Andreas Wegmann auch eine meditative Komponente zu haben. Wohl nicht umsonst schickte er mir einen Hinweis auf die chinesische Tuschemalerei des 17. Jahrhunderts, wo nicht nur Tusche, sondern auch die ganze Konzentration des Künstlers im Akt des Zeichnens auf ein Blatt fliesst. Bei Wegmann entstehen die Serien in zusammenhängenden, meist nächtlichen und stundenlangen Sitzungen, bei denen er Aufnahmen eigener früherer Klangsessions – die etwa unter dem Label „Human Noise Machine“ produziert wurden – hört. Dies verweist uns auf ein weiteres Arbeitsgebiet des Künstlers, auf experimentelle Musik und auf das Medium der Klanginstallationen.

„rauschen lauschen – dröhnen hören“ ist eine solche Klanginstallation oder ein Klanglabor, das ebenfalls im Dachgeschoss eingerichtet wurde. Es besteht aus fünf Revox-Tonbandgeräten aus den 60er bis 90er Jahren, die circa auf Augenhöhe in Reihe montiert sind. Ein Band – das selbe Band – läuft durch alle Apparate. Optisch ist es eine apparative Skulptur (und ein Streifzug durch die Geschichte der analogen Tonbänder). Was auf der akustischen Ebene geschieht, kann ich mir nur von Ferne vorstellen. Ein Anfangston – vielleicht der Schlag eines Metronoms – wird ins System eingespeist. Das erste Gerät zeichnet ihn auf, und spielt ihn wieder ab, während das zweite Gerät bereits beide Töne aufzeichnet und abspielt u.s.w. So entsteht ein sich verdichtendes „Endlosecho“ und ein immer enger geknüpfter „Klangteppich“. Oder – mit den Worten des Künstlers: „Rhythmus, Verfremdung und Bedeutungsverschiebungen der sich laufend neu überlagernden [Ton-] ,Erinnerungen‘ führen zu überraschenden Klangerlebnissen.“ Anstatt aber weiter über Sachen zu reden, die wir heute Abend alle nicht hören, verweise

ich lieber auf die Termine der Veranstaltung „Klang-Labor“ vom 22. Juni (also morgen) vom 29. Juni und vom 5. Juli. Dann kann man dem Rauschen wirklich lauschen.

Von Apparat zu Apparat, vom Dachgeschoss in den mittleren Stock, der in Wegmanns Einrichtung zum Eingangsraum wurde (in dem wir jetzt stehen). Hier wird unsere Zeit als Zeitalter der TV-Unterhaltung und der elektromagnetischen Kommunikation thematisiert. Allerdings im Moment des Erlöschens. Die Mattscheiben in der Fotoserie „Monitoring“ aus den Jahren 1998/99 haben aufgehört zu flimmern. Die Bildschirme sind implodiert, Bildkonsum und Kommunikation sind zum Stillstand gekommen. Und: Die schlagartig ins Vakuum der Bildröhre einströmende Luft hat auf der Mattscheibe ein „letztes Bild“ hinterlassen. Es hat Tiefe (im Gegensatz zum flachen Bildschirm); es verlieren sich die Dimensionen. Unendlich weit und gross, unendlich nah und klein? Ein Blick ins All, in ein Schwarzes Loch, auf einen Amöbenhaufen oder auf eine Seeanemone? Ebenfalls ausgedient haben die Bildschirme des „Monitoren-Iglus“ von 2002. Es ist wohl das zentrale Werk der Ausstellung – nicht nur, weil es eine zentrale Stellung in der räumlichen Disposition einnimmt und als einziges zwei Räume verbindet. Es besticht ebenso durch seine plastische Präsenz und durch die vielfältigen Bedeutungsschichten, die bei ihm mitspielen. Eigentlich ist das Iglu eine frühzeitliche, eine so genannt „primitive“ Behausung. Es bietet optimalen Schutz gegen Aussenkräfte (wie Wind und Wetter) und hat – besonders in kalten Gegenden wichtig – das beste Verhältnis von Innenraum und Aussenfläche. Insofern ist es eine Bauform, die automatisch Schutz und

Geborgenheit evoziert. Dies wird in Wegmanns „Monitoren-Iglu“ aber radikal gebrochen: Es ist unbegehrbar, es ist stachlig, unwirtlich. Die nackten Glaskörper der Bildröhren mit ihrer Grafitbeschichtung wirken kalt und abweisend. Und doch auch wieder: Sie sind seltsam elegant, kühl ästhetisch und erinnern an schönsten Science-fiction-70er-Jahre-Design. Der Boden unter dem Iglu wurde entfernt. Vom unteren Stock sehen wir in sein Inneres. Hier wird das Monitoren-Iglu zu einer technoiden Kuppel, die den Raum der abgelagerten Schichten, das Lager der erinnerten Bilder überspannt. Wie ein dunkel spiegelndes Himmelsmosaik.