

durch die Wand

mit Annegret Eisele, Pe Lang und Miriam Sturzenegger

Eine Ausstellung im Kunsthaus L6 in Freiburg im Breisgau

durch die Wand

mit Annegret Eisele, Pe Lang und Miriam Sturzenegger

Vorwort

durch die Wand assoziiert mancher zuerst mit einer radikalen, kompromisslosen Handlung, und man könnte denken, dass ein solcher Titel im Widerspruch zu einer Gruppenausstellung steht, bei der sich mehrere Künstler einen Raum teilen. Tatsächlich wurde mein Interesse von drei Künstlern angezogen, die sich gewohnt sind, ganze Räume selber zu bespielen und mit ihren Eingriffen zu verändern: Annegret Eisele, Pe Lang und Miriam Sturzenegger. In ihrem noch jungen Werk haben sie sich einen autonomen Raum erschaffen; aus ihren Arbeiten spricht eine Haltung und Konsequenz, die mich beeindruckt. Für die Ausstellung im Kunsthaus L6 in Freiburg im Breisgau entpuppte sich die Eigenständigkeit als Chance, drei starke Positionen sowohl in der Intensität der einzelnen Werke, als auch im Verhältnis zueinander zur Wirkung zu bringen.

Der für die Ausstellung gewählte Titel **durch die Wand** enthält indes weitere Ebenen, die für diese Künstler wichtig sind. So sind die Wände als Teil des architektonischen Raums neben ihren eigenen Körpermassen die Bezugsgrößen, zu denen sich Annegret Eiseles Arbeiten ins Verhältnis setzen. Für Miriam Sturzenegger sind Wände Filter zwischen innen und aussen, die einerseits die Sicht verschliessen, andererseits jedoch Geräusche verstärken und Licht bündeln. Und Pe Lang braucht Wände, um den Klang seiner kinetischen Objekte überhaupt hörbar zu machen. Für die Ausstellung haben die Künstler neue Werke realisiert. Die vorliegende Publikation, die zur Ausstellung **durch die Wand** erscheint, präsentiert die für das Kunsthaus L6 geschaffenen Arbeiten als grossformatige Abbildungen und verschafft mit Texten einen Einblick in das Werk von drei Künstlern, die spannende Wege beschritten haben, auf denen man ihnen gerne weiter folgt.

Ich bedanke mich bei Annegret Eisele, Pe Lang und Miriam Sturzenegger, die sich mit viel Enthusiasmus und Einsatz dem Projekt gewidmet haben. Sie haben sich nicht nur mit neuen Werken eingebracht, sondern immer auch das grosse Ganze im Blick behalten und dadurch zur Entstehung einer guten Ausstellung beigetragen. Stets waren sie bereit für Gespräche und haben mir Einlass in ihre Überlegungen und Auffassungen gewährt. Ausserdem danke ich der Autorin Mirja Lanz, die den «Ausstellungsraum» des Buchs mit ihren Texten um eine sprachpoetische Ebene erweitert hat.

Ein grosser Dank geht an die Grafikerin Charis Arnold, ohne die diese Ausstellungspublikation nie zu dem geworden wäre, was sie ist. Von Anfang an hat sie das Projekt auf allen Ebenen intensiv begleitet und unterstützt. Ausserdem hat sie die Konzeption und Gestaltung aus einem umfassenden Verständnis heraus entwickelt und konkretisiert. Weiter danke ich dem Fotografen Martin Stollenwerk für seine Unterstützung und Teilnahme sowie seine sorgfältige Betreuung der Bildangelegenheiten, der Offsetdruckerei Gramlich Pliezhausen bei Stuttgart, der Buchbinderei IDUPA Schübelin GmbH, Zoe Arnold für ihr kritisches Lektorat, Carola Bächli für das Korrektorat, der Firma Arnold Inhalt und Form, Ines Goldbach, die mir die Möglichkeit, die Ausstellung zu organisieren, eröffnet hat, meinen Eltern und meinem Partner Martin Bucher.

Nicht zuletzt möchte ich mich beim Kulturrat der Stadt Freiburg, insbesondere bei Rolf Störtzer, bedanken für die Begleitung des Projekts und bei den Stiftungen, die mit ihrer Unterstützung zum Gelingen der Ausstellung beigetragen haben: Hans und Renée Müller-Meylan Stiftung, Basel; Pro Helvetia, Schweizer Kulturstiftung; Stiftung Roldenfund, Basel.

Meret Arnold

Inhalt

- 8 durch die Wand von Meret Arnold
- 13 Annegret Eisele: Wege annähernd umgeben
- 21 Wortwalze von Mirja Lanz
- 29 Miriam Sturzenegger: écran
- 37 Versäumter Text von Mirja Lanz
- 45 Pe Lang: moving objects | n° 428 – 481
- 53 aus dem Halb von Mirja Lanz
- 61 untitled II: eine Performance von Pe Lang
- 66 Biografien

Die Ausstellung

durch die Wand

spannt keinen Bogen und erzählt keine Geschichte.

Die Werke in der Ausstellung sind nicht einer Melodie untergeordnet oder in einen zusammenhängenden Text eingegliedert, den ich hier vorausschicken könnte. Bei den Arbeiten von Annegret Eisele, Miriam Sturzenegger und Pe Lang ist etwas «am Werk», das sich einem von aussen aufgesetzten Sinn entzieht und erst in der unmittelbaren Erfahrung und Wahrnehmung des Betrachters seine Wirkung entfaltet.¹ Wer eintritt, trifft Klänge an, rollende Geräusche, Linien, die sich winden und wieder verschwinden, Farbe, die sich ausbreitet, Spalten und Zwischenräume, Markierungen, einzelne Wörter und Kugeln, die plötzlich ausschwingen. Es ist der Betrachter, der die verschiedenen Eindrücke zu verknüpfen und zu organisieren versucht, der einem Muster oder einem Rhythmus in der Fülle der Informationen nachspürt.

bewegt sich

Rhythmus leitet sich vom griechischen Verb für «fliessen» her und bezeichnete in der Antike eine Form, die einerseits in der zeitlichen Dauer organisiert ist, andererseits aber auch eine Art fließende Gestalt meinen kann, eine Form, die auch in ihrer momentanen Ausprägung in Veränderung begriffen ist.² Die Vorstellung eines sich immer wieder neu bildenden Gefüges verbindet sich mit Miriam Sturzeneggerts Werken sowie ihrer Arbeitsweise. Wie sie in Gesprächen betont, versucht sie in ihren Zeichnungen und Installationen stets eine offene Situation zu schaffen – für sich selbst wie auch für den Betrachter. Die Wände, die sie aus weiss gestrichenen Holzplatten baut, verlangsamen und sensibilisieren die Wahrnehmung. Man erlebt die kontinuierliche Veränderung der weissen Farbe durch das Licht. Dieses wird nicht nur reflektiert, sondern strahlt durch die Ritzen der Wände, macht sie durchlässig und verbindet den Aussen- mit dem Innenraum. Die verdeckte Sicht und der unabgelenkte Blick steigern die Intensität von Geräuschen. Die Wände werden zu vibrierenden Membranen, die den Austausch von akustischen und visuellen Signalen filtern, bündeln und verstärken.

Der Blick wird geschärft. Das Auge wird von dem Geflecht, das sich aus den zusammengeführten Platten ergibt, in den Bann gezogen. Es folgt den Linien und entdeckt feine Zeichnungen, Worte oder bearbeitete Oberflächen. Sie differenzieren die weisse Landschaft und bilden Ansatzpunkte für Gedankengänge. «Es geht darum, an einem Ort eine Markierung zu setzen und damit etwas aufzumachen, als ob man ein Wort pflanzen würde und es wachsen lässt.»³ Darin klingt Sturzeneggerts Affinität zu Erdbeerpflanzen und Myzelien, fadenförmigen Pilzzellen, an. Die horizontale Wachstumsstruktur dieser Pflanzen und die Frucht, die hier und dort aus dem Boden auftaucht, verknüpfen für Sturzenegger die Bewegung des Denkens mit

¹ Fruchtbare Gedanken habe ich unter anderem folgenden Texten zu verdanken: Simone Mahrenholz, «Rhythmus als Oszillation zwischen Inkommensurabilem. Fragmente zu einer Theorie der Kreativität», in: Patrick Primavesi [et al.] (Hg.) *Geteilte Zeit. Zur Kritik des Rhythmus in den Künsten*, Schliengen: Edition Argus, 2005, S. 155–170 und Hanno Helbling, *Rhythmus. Ein Versuch*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1999.

² Vgl. Primavesi 2005, S. 10.

³ Die Aussagen der Künstler stammen aus Interviews, die Meret Arnold und Mirja Lanz mit Annegret Eisele, Pe Lang und Miriam Sturzenegger geführt haben.

der Sinnlichkeit von erfahrbaren Formen. «Das Myzel ist mit dem Boden verwachsen, so dass es nicht als solches gesehen werden kann. Erst der Pilz an der Oberfläche macht es für uns sichtbar und verständlich. Für mich ist das Myzel mit dem Fruchtkörper ein treffendes Sinnbild geworden für das Denken. Etwas bewegt sich hin und her, bis der Gedanke plötzlich eine Form erhält.»

in Bahnen

Ein Rhythmus kann bereits unter minimalen Voraussetzungen entstehen. «Die Linie selbst, wenn sie Biegungen, Windungen aufweist, die sich geregelt wiederholen, kann rhythmischen Charakter annehmen.» (Helbling 1999, S. 7f) Annegret Eisele arbeitet mit reduzierten Mitteln. Sie lässt Papierbahnen von der Decke hinabfließen, spannt sie zwischen Decke und Boden auf, rollt sie zu Füßen des Betrachters aus oder trägt Farbstreifen direkt auf die Wand auf. Sie ordnet die Bahnen in Gruppen, so dass sie sich zu einem stabilen, aber dynamischen Ganzen verbinden. Es ist, als ob in ihren Werken verschiedene Bewegungen und Tempi zusammenkämen. Die Papierbahnen verweisen auf die Bewegung, mit der das Papier von der Rolle abgerollt wurde. Auch der Akt des Malens klingt in den Arbeiten nach. Die Streifen auf der Wand machen sichtbar, mit wie viel Druck Eisele die Farbe aufgetragen hat, und auf dem Papier erkennt man die einzelnen Farbsegmente. Eisele spricht gerne von langsamen und schnellen Farben und verweist damit nicht nur auf deren Wirkung, sondern auch auf die Zeit, die sie braucht, um die Bahnen zu malen, und auf die Geschwindigkeit ihrer Armbewegung.

Die formale Beschaffenheit der Arbeiten und ihre Bezüge zum architektonischen Raum sowie zum Prozess ihrer Entstehung eröffnen ein komplexes Netz unterschiedlicher Ordnungen und Rhythmen. Ränder und Zwischenräume erhalten eine wichtige Funktion. Bewegt man sich um ihre Installationen, ordnen sich die Verhältnisse zwischen Betrachter, Werk und Raum ständig neu. Die Verankerung der Arbeiten im Raum löst sich wieder durch Eiseles Verwendung von Farbe. Ihre Leuchtkraft schafft eine eigene sinnliche Dimension, die das rechtwinklige Gefüge der Architektur durchdringt und in ein spannungsreiches Verhältnis zu den klaren, geometrischen Formen tritt. «Doch nicht die schöne Wirkung zählt», meint Eisele. «Es braucht den Clash mit einer anderen Farbe.» Darum bricht sie anziehende und betörende Farben immer wieder mit nicht fassbaren, raumfremden Tönen und baut dadurch eine anregende Dissonanz auf.

weicht ab

«Rhythmus kann als Abweichung in der Wiederholung, als Störung von Erwartungen die Wahrnehmung schärfen. Damit und nicht etwa durch gleichförmige Repetition eröffnet er ein Potenzial ästhetischer Wahrnehmung.» (Primavesi 2005, S. 15) Ist etwas allzu gleichmässig, kommt es zum Stillstand, die Spannung kollabiert. Erst in den Abweichungen von durch Gesetzen, Konventionen oder Gewohnheiten geschaffenen Regeln entsteht Dynamik. Pe Langs Arbeiten spielen mit Ordnungen, Mustern, Erwartungshaltungen, die er einlöst oder bricht. «Es gefällt mir», meint Pe Lang, «wenn etwas aus der normalen Realität herausfällt. Mein Ziel ist, einen frischen Augenblick zu schaffen, indem etwas erstaunt – erst dann sollte sich

die Frage stellen, wie es gemacht ist.» Es ist Lang wichtig, dass die Werke verblüffen, ohne dass sich die technische Machart in den Vordergrund drängt. Die Mechanismen und die Software bringen die Werke zwar zum Laufen und bestimmen als sichtbar integrierte Teile ihre Ästhetik mit, einmal in Gang gesetzt, entwickeln die Objekte jedoch ein erstaunliches Eigenleben. Die Bewegungen und Klänge verselbstständigen sich und überschwemmen den technischen Ursprung mit ihren sinnlichen, überraschenden oder auch komischen Effekten. Dabei setzen sie beim Betrachter Emotionen frei und rufen allerlei Assoziationen hervor. Pe Langs Arbeiten machen deutlich, dass es keine bildlichen oder narrativen Auslöser braucht, um den persönlichen Erfahrungsschatz zu aktivieren; gewisse Rhythmen in Zusammenhang mit bestimmten Formen reichen aus, um uns zu erinnern oder unsere Fantasie anzustossen. Bei seinem Freiburger Werk wird der Betrachter von der Geräuschkulisse und den optischen Reizen fortgetragen und zugleich mit wachen Sinnen im Moment verortet. Die Bewegungen der kleinen Objekte auf den sich hebenden und senkenden Platten haben keinen Anfang und kein Ende. Es ist ein zeitloser Fluss ohne Richtung. Und doch driftet man nicht ab: die Motoren, die Steckdose für den Stromanschluss, die Platten – all dies stellt die Installation auf festen Boden und evoziert eine Atmosphäre zwischen Traum und Wachzustand.

dazwischen

In diesem Zwischenraum dockt Mirja Lanz an. Die Autorin hat den Raum von mehreren dünnen, leicht transparenten Papierseiten erhalten, um sich mit ihren Worten einzurichten. Nicht nur ist sie im vorliegenden Buch zwischen den Künstlern situiert – auch ihre visuellen Gedichte lassen etwas entstehen, das sich eher im Dazwischen als in einer logisch geordneten und greifbaren Realität bewegt. Obwohl die poetischen Arbeiten unabhängig von den Künstlern verfasst worden sind, gibt es immer wieder Berührungspunkte. An Annegret Eiseles Farbbahnen schliesst die «Wortwalze» an. In den drei Textsträngen verbinden sich verschiedene Zeitebenen und Zeitwahrnehmungen: Lanz erzählt von den leichten, kreisenden Bewegungen der Gedanken und dem langsamen, linearen Ablauf des Tages. Im «Versäumten Text» nach Miriam Sturzeneggers Werkteil sind die Zeilen wie Bausteine aufeinandergestapelt und könnten mit einem Wisch wieder in sich zusammenfallen. Der Text lässt einen fragilen und sensiblen Raum am Rand eines geregelten Tages entstehen. Auf Pe Langs Arbeit folgt «aus dem Halb», eine Welt, in der die Grenzen zwischen bewusster und unbewusster Wahrnehmung verschwimmen. Die Autorin hat Zeilen verschiedener Texte ineinander geschoben und so einen neuen Zusammenhang geschaffen, der die logischen Verhältnisse und Verbindungen aufbricht.

Mirja Lanz lässt die Materialität der Wörter und ihre sinnlichen Eigenschaften wirken. Ihre Gedichte lassen sich erfahren, mit allen Organen, die beim Lesen in Schwingung versetzt werden. Aber auch die Werke von Annegret Eisele, Pe Lang und Miriam Sturzenegger erzeugen Resonanz. Im Zusammenwirken von Erleben, Wahrnehmen und Denken entsteht ein durchlässiger Raum, in dem sich Wände verschieben, neue Durchgänge eröffnen und sich jeder Besucher seinen eigenen Weg bahnt.

Meret Arnold



Annegret Eisele

Wege annähernd umgeben



« Meine Malerei findet im Raum statt. Die Installationen sind temporäre Eingriffe. Durch die Malerei entsteht eine Momenthaftigkeit, die mich interessiert. Die Arbeiten müssen auch eine relative Stärke haben, um in der Konkurrenz mit dem architektonischen Raum wirklich diese eigene Dimension schaffen zu können. Meistens verwende ich eine Farbe, die im Raum nicht vorkommt, um eine andere Ebene neben der Architektur ansprechen zu können. Und die Farben müssen eine Besonderheit haben: Es sind Farbtöne, die wir nicht aus einer Warenwelt kennen, die aber auch nicht einer Naturlandschaft entsprechen, sondern die eine eigene Farbigkeit aufbauen oder einen eigenen Klang anstimmen. In früheren Arbeiten habe ich mich oft auf eine Charakteristik des Orts bezogen, auf den Boden oder auf Säulen, aber in jüngerer Zeit knüpfe ich nicht mehr mittels der Farben an den Raum an, sondern über die Verankerung der Werke im Raum.

—

Die Verwendung der Bahnen ist verbunden mit einem Denken in Linien, mit dem Abstrakten der Linie. Dieses Denken steht in Zusammenhang mit physikalischen Grundstrukturen, die mich interessieren: Schwerkraft, einfache geometrische Formen, das Dreieck als stabilste Form, die Frage, ob sich Geraden im Raum schneiden oder ob sie parallel verlaufen.

—

Farbe und Träger verbinden sich in meinen Werken zu einer Einheit von Oberfläche und Inhalt. Die Farbe gibt ihre Eigenschaften stark an das Papier ab und verändert so dessen Wirkung. Hinzu kommen die verschiedenen Geschwindigkeiten, mit denen ich die Farbe auftrage. Ich gehe beim Malen immer von meiner Grösse und meiner Armlänge aus. Das Malen auf Wänden beschreibt das Verhältnis meines Körpers zum Raum. Ich verwende die Walze

und Malverlängerung in Bezug zu meinem Körper, dem Raum, der Wand. Ich male in Segmenten, die sich überlappen. Mich interessiert einerseits die grosse Geste, dann aber auch die kleinen Aspekte. Es gibt das Ruhende und gleichzeitig die Präsenz und Dynamik in der Grösse und den Details.

—

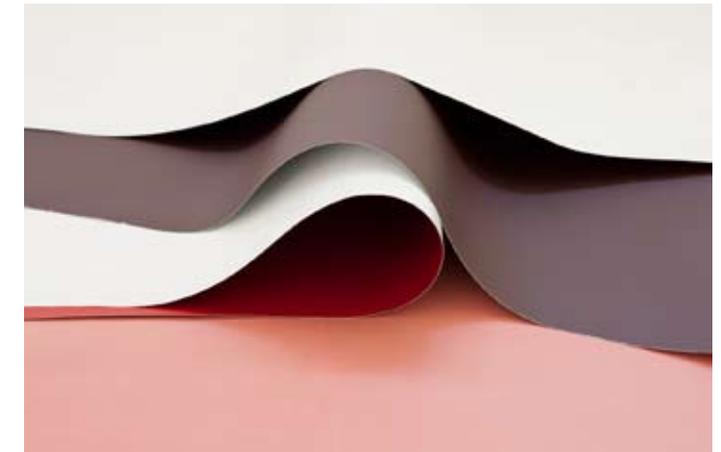
Es geht um Überlegungen, was Farbe eigentlich macht. Wie tritt man einer Farbe im Raum gegenüber? Meistens arbeite ich mit einer sehr reduzierten Palette von zwei oder vielleicht drei Tönen. Bei der Arbeit «Bedingungen der Konstanten», die ich für die Kunsthalle Basel gemacht hatte, wählte ich ein tiefes Blau, das sich im Raum ausbreitete, auf der Rückseite aber mit einem nicht fassbaren Gelbgrünton gebrochen wurde. In der Arbeit in Freiburg gibt es weisse Teile gegenüber farbigen. Mich interessiert dieses ganz Wenige, das Minimale und wie, auf der anderen Seite, die Arbeit geöffnet wird in diese Wucht von Farbe. »

Die Aussagen sind einem Interview entnommen, das Meret Arnold und Mirja Lanz am 16. Juli 2010 mit Annegret Eisele in Zürich geführt haben.



Annegret Eisele **Wege annähernd umgeben**

Acryl und Lack auf Papier
ca. 4,3 x 7 x 0,2 m
Bodenarbeit, 2010







An gewissen Tagen gleichen

bleistift schleifen

die Minuten öligen Schichten,

aufm blatt wer weiss

die mehr und mehr die Luft

in papieren in

belegen.

den wörtern schaben

zwischen buchstaben

schwärzen

ohrmuscheln

In der Kanzlei läutete ab und zu ein Telefonapparat. Abgehoben wurde ohne Eile, im geeigneten Moment. Mit freundlicher Stimme wurde nach dem Anliegen gefragt.

Manchmal sprachen mehrere Personen gleichzeitig in die Hörer, mit Menschen, die nicht anwesend waren.

Er fuhr mit dem Mährescher die Seiten des Feldes entlang. Links waren immer Wald und Stoppeln und rechts war Getreide. Das Stoppelband nahm an Breite zu, aber langsam, schrecklich langsam, dachte er.

Der Gedanke dehnte sich ebenfalls
und zog sich über die ganze Seite des
Feldes hin. Ein bisschen war er froh,
dass ihn seine Arbeit bis zum Abend in
Anspruch nehmen würde.

Wie gestern und vorgestern und am Tag
zuvor versuchte sie hauptsächlich,
nicht daran zu denken, bis die Kinder nach
Hause kamen, das heisst, daran zu den-
ken, ohne es anzurühren.

Ein Mann auf einem langen Surfbrett
mit einem Paddel in der Hand glitt im
Wasser an ihnen vorbei, als sie gerade
das Picknick auspacken wollten.

stifte graben

seiten um

seite um seite

häufen sich blätter

wesen unwesen

rascheln

hinterm stübchen

in der gegenwart

im blatt haufen

oder lesen

im laub lautes

rascheln

Die Schichten des Tages lassen

sich ablösen wie Butterpapier

und legen weitere ölige

Schichten frei, in denen

Zeit kondensiert.

Kondensierte Zeit hat

einen neuen, stärkeren

schaben des stifts

Geschmack, wie eine

(als täte sich jemand

ingelegte Olive.

kratzen im traum

im schlaf

mit den spitzen der finger

am weissen bauch

im grauen nachtlcht

einer klammer)

Er schaute sie an, ohne sich zu rühren
oder gar zu paddeln, so lange und
so regungslos, bis sie sich selber sahen.

Das fanden sie später heraus, als sie
darüber sprachen, aber nicht, ob
sie das Gleiche gesehen hatten wie der
Mann.

Der 3-Uhr-Bus war nicht gekommen.
So viel stand fest. Es war Viertel nach
vier, der Wind schlug ab und zu an
die Plastikwände des Wartehäuschens
und ihr Magen begann trotz der
Hitze zu knurren.

Sie sah auf ihren Koffer und dachte daran, wie sie den Kühlschrank gefüllt hatte, bevor sie die Haustüre abgeschlossen und den Schlüssel unter die Matte gelegt hatte.

*weisse fingerspitzen
legen blätter um*

Insekten und die Stimmen der Fischer standen über der glatten Wasseroberfläche im Abend. Die Laute fielen in die Stille ein und waren zu hören bis ans Ufer. Ohne vom Wind zerrupft zu werden, blieben sie der Sprache erhalten.

*knacken
bücherrücken biegen*

Einzelne Tage ähneln

Als sie auf die kleine Uhr an ihrem Handgelenk sah, nachdem ihr eingefallen war, dass sie nun eine Uhr trug, fand sie ihre Ahnung bestätigt, dass es nicht mehr an der Zeit war, etwas Neues anzufangen.

*sich im falz
um neue lautfänge zappeln
gewunden in zeilen in
bleistiftschlingen
im grundlosen*

hauchzarten, faden Oblaten,

die leicht in den Fingern

zerbröckeln.

rauschen des papiers

bleischnüre knarren

Werden die Minuten eines Tages
nicht eingelöst, tropfen sie
an Ort und Stelle ab. Getrocknet
gleichen sie knusprigen Waffeln
in der Form ihres Untergrunds.

*auf der weissen
rinde von sprache
birn obr lappen
hängen im falz
raupen
in den maschen*

Wer nun etwas tat, tat es weiterhin.
Wer nichts tat, würde für den Rest des Tages nichts tun. Hörte sie ihre Mutter sagen, die ihr die Uhr vererbt hatte, die sie ihrerseits von der Grossmutter erhalten hatte, kurz vor deren Tod.

Auf der Verpackung des Eises, das er eben im Supermarkt vor der Kühltruhe ausgewählt hatte, waren Schokoladenstücke gewesen, die in einem Schokoladestrudel schwammen.

*einer geschichte
eingeschlagen
in seide papier*

Er war sich dessen ganz sicher, weil er mit dem Finger eine nasse Spur in den Reif auf dem Papier gezogen hatte, als er an der Kasse in der Schlange wartete.

silben
gelesen geschluckt
auf die wippe gefallen
in der halshöhle
wackelt das zäpfchen mit
als würde das
gelesene gewicht
Aber das Eis war gelbweiss wie Vanille
und schmeckte wie Vanille und er ass
es einzig in der Hoffnung, dass irgend-
wo, vielleicht ganz unten im Biskuit,
noch etwas Schokolade käme.

Anstatt die Wurzel der Zahl auf dem
Aufgabenblatt, wie der Grossteil der
Klasse, sah er den Verkehr in der Strasse
vorbeiziehen und wie die ersten Regen-
tropfen an der Fensterscheibe haften
blieben.

Olivgrün oder lindgrün. Die Sonne
brannte auf das Oberlicht und heizte die
Verkaufshalle des Baumarkts auf.
Olivgrün oder lindgrün. Olivgrün oder.

silben
gelesen geschluckt
auf die wippe gefallen
in der halshöhle
wackelt das zäpfchen mit
als würde das
gelesene gewicht
Am Nachmittag zwischen drei
und fünf steigt der Tagespegel an
und ersäuft trödelnde Vor-
sätze in seinem zähflüssigen Öl.

Was zu dieser Zeit nicht auf Papier
zum Trocknen ausgelegt wurde,
löst sich auf im Abendlicht
oder Alkohol.

unsinn knirscht
in der kehle hallt
im hirn ohr gelesen
geschluckt hinters
hirn ohr gebracht
im abstand
zerrieben zwischen
stift und papier
zu kohlestaub

Sie stellte fest, dass sie verstand,
was sie dachte. Aber die Wörter hatten
sich in ihrem Kopf erhitzt und gedehnt
und waren zu aufgeblasen für die
Verarbeitung in einem Gedankengang.

Er lag mit einer Tagesdecke auf
der Veranda und lauschte dem Wind.
Oder dem Rauschen der Bäume
oder ihren Blättern, die Luft schlugen
und Wind daraus machten.

Wenn er nur auf das Geräusch achtete,
war der heutige Nachmittag etwa gleich
lang wie das vergangene Vierteljahr,
das er ebenfalls auf der Veranda verbracht
hatte.



Miriam Sturzenegger

écran



«Bewegung passiert in der Wahrnehmung. Wo die Übersicht fehlt, beginne ich mich zu bewegen; ich muss näher herangehen, damit sich gewisse Dinge erschliessen können und sichtbar werden. Auch die Zeit ist eng mit Bewegung verbunden. Im Verlauf der Zeit verändert sich das visuelle Angebot. Im ersten Moment ist alles um mich herum weiss, doch beginnt sich das Weiss mit der Zeit aufzuspalten, an einem Ort ist es ein wenig dunkler, an einem anderen ein wenig heller. Texturen fangen an sich herauszuheben, und je nach Lichteinfall zeichnen sich die Unterschiede anders ab.

—
Wenn ich in Büchern oder auf Einzelpapiere zeichne, beginne ich beim leeren Papier und versuche dort zu sein, wo der Bleistift ist, im Punkt unter dem Bleistift. Wie als Reaktion auf Spuren, die ich im Papier entdecke, oder auf den Raum, den die Ränder des Papiers markieren, geschieht eine Handbewegung. Ich beobachte, wie die Linien entstehen und reagiere darauf. Ich versuche, möglichst lange einen offenen, unabgeschlossenen Zustand im Gefüge der Linien zu bewahren und breche auch ab, wenn sich Figurationen andeuten. Irgendwo halte ich an, finde im Papierraum ein Gleichgewicht, das aber labil bleibt.

—
Bei den Installationen kommt der Raum des Ortes hinzu. Ich nehme den Raum wahr, mich selber in ihm oder wie ich mich durch ihn bewege, und versuche herauszufinden, was mich an ihm interessiert oder was ihm fehlt, wo er sich öffnet und schliesst. Nun überlege ich mir, wie ich darauf reagieren will. Parallel fange ich an zu bauen, Platten aufeinander zu stellen, wieder wegzunehmen. Wenn ich mit Platten skizziere, fixiere ich sie nur mit

Klebeband. Auch die letztendliche Befestigung mit Heftklammern bleibt punktuell und reversibel, sie bewahrt den provisorischen Charakter der Wände. Diese haben so auch eine gewisse Elastizität. Sie können leicht schwanken, ohne dass sie gleich zusammenbrechen.

—
In dem Moment, wo ich vor einer Plattenwand stehe, passiert etwas, das ich nicht rein konzeptuell planen kann. Eins wird zum anderen in Beziehung gesetzt wie die Linien auf dem Papier, die sich miteinander zu arrangieren versuchen. Das Nachdenken über einen Ort und das Herausschälen seiner Charakteristika passieren parallel zum Bauen mit dem Material. Die taktile Wahrnehmung ist dabei enorm wichtig für das Denken. Wenn ich Gedanken schweifen lasse und zu fassen versuche, dann brauche ich oftmals den physischen Kontakt zu etwas. Das stimuliert mein Denken. In diesem Sinn ist die entstehende Zeichnung oder die langsame, tastende Bewegung etwas, das gleichzeitig Denkprozesse in Gang setzt.

—
Schliesslich haben meine Arbeiten eine wesentliche Ebene, die sehr sinnlich ist. Sie ermöglichen eine sinnliche Erfahrung, die sich ausdehnen kann in einen weiteren gedanklichen Raum. Ich glaube grundsätzlich, dass ohne diesen sinnlichen Moment gar nichts zu fliessen beginnt. »

Die Aussagen sind einem Interview entnommen, das Meret Arnold und Mirja Lanz am 21. Juli 2010 mit Miriam Sturzenegger in Zürich geführt haben.



Miriam Sturzenegger écran

diverse Materialien
Installation, 2010







Manchmal erzähl ich mir was.

Am Haus am Rand des Felds am See im Kopf.
Am Haus hinter dem Haus in seinem Rücken barfuss im Kopf.

Murmle ich mir eine Geschichte.
Barfuss im warmen Sand.
Heller Sandboden unter den Füßen.

Ich suche die Säume des Tages auf.

Auf nackten Sohlen auf dem Sandweg.

Die Säume der Tageslagen.

Ein Zeh schiebt Sand hin und her.

Sie sind dort wo der Tag sich versäumt.

Es häuft sich Sand.

Ein Fuss tritt auf die Anhäufung.

Sandkörner drücken ins Kissen der Sohle.

Der Haufen gibt nach.

Sand rinnt im Fussbett.

Ein Schritt liegt auf dem Weg.

Vom Haus weg.

Die Säume verlaufen auf der Rückseite des Tages.

Der Fuss tritt auf den Schritt.

Schritte liegen vor den Füßen am Wegrand. Sie treten drauf.

Halme streifen die Hautränder der Sohlen.

An die Grasnarbe pressen sich Tritte.

In den Säumen murmelt der Tag.

Ein Steinchen reibt am Zeh.

Eine Samenspindel drückt ins Fussherz.

Ich versäume mich bäuchlings mit dem Tagesrücken.

Halme kitzeln den Fussspann.

Und horche an seiner Hinterseite.

Gräser brechen.

Heller Sand knirscht in den offenen Ohren und Augen.

Horche an seinem Saum.

Am Augenweiss reiben Weg Feld Wald.

Treiben an den Augenrändern auseinander.

Knicken an den Wimpern um.

Ich murmle mit.

Reiben am Kopfrand.

Feg Weld Fald Felg Wed Walg Stücke treiben am Kopfrand.

Versäumte Geschichten murmeln.

Pe Lang

moving objects | n° 428-481





« Die Arbeit «moving objects | n° 428–481» besteht aus mehreren Reihen tiefschwarzer, leicht reflektierender Platten. Jede Platte ist mit einer Mechanik ausgestattet, die sie variierend aus dem Lot hebt und wieder senkt. Die darauf liegenden Objekte erzeugen einen sehr schönen Klang und bewegen sich einmal synchron, dann wieder zufällig, einmal nur wenige, dann gleich mehrere simultan.

—
Ich habe mich in den neueren Arbeiten zunehmend von Mechanismen, die eins zu eins funktionieren, entfernt. In älteren Arbeiten führte meist ein Motor eine Bewegung aus. Hier sind drei Motoren pro Platte im Einsatz, die ungefähr achtzig Elemente bewegen. Ein kleiner Stift hebt und senkt sich synchron mit der Drehung des Motors und wandelt so seine Kreisbewegung in eine lineare Bewegung um. Die Motoren sind nicht synchronisiert; sie sind auch nicht ganz präzise, so dass einer immer ein wenig schneller laufen wird als der andere. Die Platten bewegen sich dadurch nicht nur auf- und abwärts, sondern werden zusätzlich über die Zeit variierend leicht gekippt.

—
Die Gravitationskraft und die Reibung sind bei dieser Arbeit wichtig. Die Reibung als Gegenkraft leistet solange Widerstand, bis die Masse genug Kraft hat, sie zu überwinden. Die Kugelelemente beginnen sich nicht zur gleichen Zeit zu bewegen. Das kommt daher, dass sie alle verschieden ausgerichtet sind. Auch ein Staubkorn auf der Platte kann bewirken, dass die nebeneinander liegenden Objekte nicht im selben Augenblick in Bewegung geraten. Mir gefällt diese Individualität der einzelnen Objekte. Die Elemente sind alle die gleichen, die Bedingungen sind für alle die gleichen, und trotzdem ist jedes ein Individuum, das

sich nicht unbedingt «regelkonform» bewegt. Die Arbeit funktioniert ganz ohne Programmierung. Die Konstruktion erzeugt kein erkennbares Muster. Der Mensch sucht sofort nach Mustern, und gerade bei kinetischen Objekten lässt sich der Bewegungsablauf oft schnell erfassen. Hier kann man genau nicht sagen, wann es sich zu wiederholen beginnt, da kleine Verschiebungen und Ungenauigkeiten ein erkennbares Muster verhindern.

—
Ich arbeite auch in der Musik nicht mit Mustern, sondern mit Texturen oder Collagen. Ein gutes Beispiel, um zu veranschaulichen, was ich damit meine, ist der Regen. Er erzeugt einen Gesamtklang, der schnell als Regen erfasst wird. Aber wenn man genau zuhört, sich tief in diesen Regen hineinbegibt und versucht, den Klang zu analysieren, merkt man, dass kein Muster vorhanden ist, sondern dass der Klang zufällig und immer wieder neu entsteht.

—
«moving objects | n° 428–481» verbindet den Klang zudem mit dem Optischen. Vielfach ist die Entstehung von Klängen nicht sichtbar. Bei einem Lautsprecher erkennt man nicht wirklich, wie die Membran, die den Klang erzeugt, sich bewegt. Es passiert nichts im schwarzen Kästchen, sondern es liegt alles offen auf dem Tisch – und trotzdem versteht man nicht ganz, wie es funktioniert. »

Die Aussagen sind einem Interview entnommen, das Meret Arnold und Mirja Lanz am 24. Juli 2010 mit Pe Lang per Skype geführt haben.



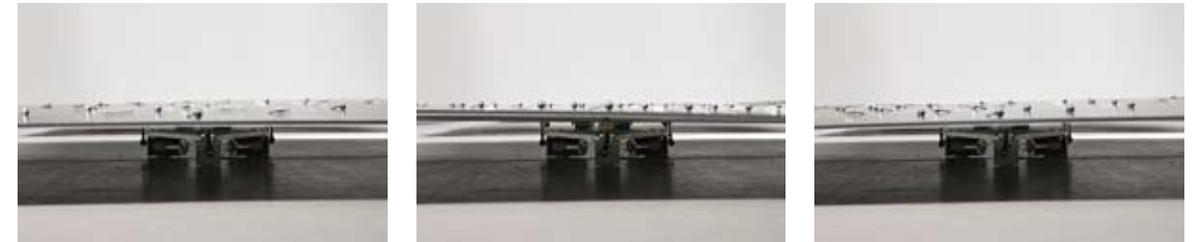
Pe Lang moving objects | n° 428–481

Foamboard, Kugelelemente,
Getriebemotoren, Mechanik

ca. 9,9 x 3,6 m

Installation, 2010

www.pelang.ch/video/objects428_481.mov







in geisterhaften
Dingen
beschatten
die
Gebäude,
nur
Westen
wird . *Sein*
sich
; im Schat-
tenbezirk
und
Erdboden .

in geisterhaften Dä-
cher . Wir
Dingen tauchen
und wieder
beschatten
und die
um Gebäude,
die diesen .
, nur von
Westen ,
Zeit , wird . Sein
die, die
vor Figuren
, nicht
zurückziehen, sich
; die im Schat-
tenbezirk
und Traum, aus
Erdboden .

Hinein in geisterhaften Dä-
 cher Abwesenheit. Wir Dinge
 Dingen tauchen Realität in
 ohne und wieder
 gegenseitige den. beschatten
 und die
 Wirklichkeit um Gebäude,
 damit die diesen . Traumhaf-
 te , nur von
 Westen , bildet einen
 Zeit Schild, wird . Sein
 sind die, die vergange-
 nen vor Figuren eine
 errichten, aber nicht
 zurückziehen, sich schwach
 auch; die im Schat-
 tenbezirk Schwebe
 und aus Traum, aus
 Erdboden also.

Hinein *in die geisterhaften* allen Dächer *der Abwesenheit*. Wir Dinge Dingen *tauchen die Realität in* abgemessenes ohne *und weniger wieder* gegenseitige wenn den. Wir beschatten *narratives* natürlich und *die ausgeprägte Wirklichkeit im um* Gebäude, damit *die* dem diesen liegt. *Traumhafte Durchdringung, nur von* dämmrigen Westen *eingehüllt, bildet* einen Zeit Schild, *wird* Hauptzweck. *Sein* Wohnsitz sind *die, die* auf *vergangenen* vor *Figuren Areal eine Handlungsfolge* errichten, aber nicht ihr Haus *zurückziehen, in sich schwach* auch; *die* das *Grundmuster* im Schattenbezirk eines *Schwebe* Daches konstruieren *und ein* aus *Traum, auf aus* Erdboden breiten also.

untitled II

eine Performance von Pe Lang

Pe Langs Schaffen ist breit und umfasst neben Installationen und Objekten auch die Erfindung und Entwicklung von Instrumenten. Er versetzt Materialien in Vibration, Kugelketten in Bewegung und benutzt die verschiedensten Objekte als Resonanzkörper. Die Werke sind nie nur fürs Ohr bestimmt, sondern präsentieren sich in ihrer Form als skulpturale Arbeiten. Das Instrument, das Lang in Freiburg vorstellt, hat er in Zusammenarbeit mit der griechischen Komponistin Marianthi Papalexandri-Alexandri entwickelt. Es besteht aus siebzehn präparierten Plexiglasrohren, die mit Fischergarn an drei Acrylglasrohren befestigt sind. Diese werden von Motoren in Drehung versetzt, was Klänge erzeugt, die durch die Resonanzkörper der Plexiglasrohre verstärkt werden. Es entwickelt sich ein «Soundscape» aus organischen Texturen und Klängen.

«Ich habe in der Musik angefangen und kam dann schnell in die Welt der elektroakustischen Musik. Dabei hat mich immer auch das Interface von Computermusik interessiert, also wie ich etwas bediene. Da habe ich bereits die ersten Objekte gebaut. Vom Klanglichen her war mir die Generierung von elektroakustischen Klängen irgendwann zu limitiert. Bei stark computerbasierten Stücken verliert der Arbeitsprozess an Freude – man kann keine Materialien zersägen, in den Händen halten, anfassen, ausprobieren, wie etwas tönt. Ich fragte mich, wie ich bestimmte Klänge auch auf rein mechanischer Ebene erzeugen kann.

Eine Zeit lang habe ich viele Konzerte gegeben. Bei einer Tournee bestand die Idee darin, die Instrumente beziehungsweise die Klangkör-

per auf dem Weg zu finden oder mit dem zu arbeiten, was vor Ort vorhanden war. Ich hatte Werkzeug dabei, einige Mikrofone, einen Verstärker und ein paar Motoren, um irgendwelche Dinge in Bewegung versetzen zu können. Es waren bestimmt zwanzig Konzerte, jeden Tag eines. Wir kamen an und begannen sofort, unsere Instrumente zusammenzubauen. Das war eine ziemliche Herausforderung. Klar, die Hälfte der Konzerte war sicher nicht gut, ein Viertel davon war in Ordnung, und ein Viertel war sehr gut. Aber das gehörte zum Charakter dieses Experiments.

Die Performance in Freiburg vereint vieles, was auch in der Freiburger Arbeit «moving objects | n° 428–481 » da ist. Durch die vielen Acrylglasrohre und das Repetitive der Motoren entsteht ein ganz eigenständiger Sound, ein Klang, den man von irgendwoher kennt, aber trotzdem nicht zuordnen kann. In der akustischen Musik hat man eigentlich immer einen Performer, der etwas spielt. Wenn wir einen akustischen Ton hören, nehmen wir an, dass der von einer Person gespielt wird. Sobald etwas maschinell erzeugt oder mit einem Computer manipuliert wird, verliert es diesen Bezug zum Performer und gewinnt dadurch eine gewisse Eigenständigkeit. »

Die Aussagen sind einem Interview entnommen, das Meret Arnold und Mirja Lanz am 24. Juli 2010 mit Pe Lang per Skype geführt haben.

untitled II

eine Performance von Pe Lang

Instrument und Konzept: Pe Lang und Marianthi Papalexandri-Alexandri

Uraufführung: Process Festival, Ausland, Berlin, 2010

Die Performance

findet an der Finissage der Ausstellung durch die Wand am 17. Oktober um 17 Uhr im Kunsthaus L6 statt.



durch die Wand

mit Annegret Eisele, Pe Lang und Miriam Sturzenegger

Kunsthau L6

in Freiburg im Breisgau
Lameystrasse 6, D-79108 Freiburg im Breisgau
Telefon +49 761 503 59 91
www.freiburg.de/kunsthau6



18. September bis 17. Oktober 2010

Grundriss
1:150



Meret Arnold (*1980, lebt und arbeitet in Zürich und Basel) hat an der Universität Zürich und Bern Kunstgeschichte, Theaterwissenschaft und Englische Literatur studiert. Sie ist freischaffend tätig unter anderem für die Raussmüller Collection in Basel sowie die Hallen für Neue Kunst in Schaffhausen und unternimmt eigene kuratorische Projekte und Textarbeiten zu Kunst.

Annegret Eisele (*1980, lebt und arbeitet in Basel) hat an der Kunsthochschule Berlin-Weissensee, an der Glasgow School of Art und an der Hochschule für Gestaltung und Kunst in Basel studiert. Sie zeigte ihre Arbeiten in Einzel- und Gruppenausstellungen in Städten wie Mailand oder Brüssel. 2009 ermöglichte ihr ein internationales Austausch- und Atelierstipendium der Merian-Stiftung Basel (iaab) einen mehrmonatigen Aufenthalt in Rotterdam. Von 2008 bis 2010 konnte sie im Atelierhaus der GGG an der Froburgstrasse in Basel arbeiten. Mehr Infos: www.annegreteisele.net

Pe Lang (*1974, lebt und arbeitet in Zürich und Berlin) hat sich sein technisches Wissen autodidaktisch angeeignet. Er wurde zu zahlreichen Ausstellungen und Festivals in Europa und den USA eingeladen, etwa der Transmediale Berlin oder der Elektra Montreal und konnte in Galerien wie der bifurms Gallery in New York ausstellen. Sein Werk ist mit mehreren Preisen ausgezeichnet worden, unter anderem erhielt er zweimal den Sitemapping/Mediaprojects Award (2005 und 2008) und den Swiss Art Award (2009 und 2010). Mehr Infos: www.pelang.ch

- N° 01 **Brocken2**, 2009/2010
Gesso und Acryl
3x29x14 cm
- N° 02 **o.T. (r/lw1)**, 2009
Acryl auf Klebeband
ca. 8x78x29 cm
- N° 03 **Wogen 0414**, 2010
Acryl auf Papier
Bodenarbeit
Ansicht: zip, Basel
- N° 04 **Refraction/Lichte Weite**, 2009
Installation; Acryl auf Papier,
Acryl auf Wand (Detail)
Ansicht: Atelier Kaus Australis, Rotterdam
Foto: Goedewaagen Fotografie
- N° 05 **discrickets | n° 01-36**, 2009
DC-motors, cube magnets, disc magnets,
convex resonance-discs; 400x400 cm
Ansicht: Swiss Art Awards, Basel
- N° 06 **moving objects | n° 344-355**, 2010
Gearmotors, cube magnets, steel spheres
25x9x10 cm
- N° 07 **falling objects | n° 48-59**, 2009
12 drop machines, 100 000 steel spheres
Ansicht: Tabakalera, San Sebastián
Foto: Asier Gogortza
- N° 08 **a line determining the limits of an area**, 2010
Canvas, acrylic-leuco dye pigments,
polymer thick film heaters, microcontroller,
switching power supply
50x100x4,5 cm



N° 02



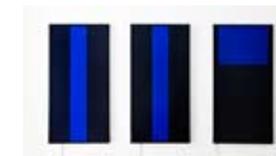
N° 01



N° 04



N° 03



N° 08



N° 07



N° 05



N° 06



N° 13



N° 14



N° 15



N° 16

Anker, 2008
Bleistift, Acryl und Collage auf Papier
12,3 x 21 cm

Die Umkehrung der Explosion, 2010
Installation, Papier, Leuchtstoffröhren,
Wände und Boden, E-Mail-Korrespondenz
Ansicht: lokal-int, Biel

**Kristall einer nomadischen
Topographie**, 2007
Raumskulptur aus Zeichnungen
und Objekten, Wand- und Bodenelementen
ca. 370 x 295 x 294 cm
Ansicht: Viscose, Emmenbrücke bei Luzern

**se promener, lisant au livre
de soi-même**, 2009
Installation, Holz, Dispersion, Papier
ca. 580 x 350 x 248 cm
Ansicht: Benzholz Raum für
zeitgenössische Kunst, Meggen

N° 13 Miriam Sturzenegger (*1983, lebt und arbeitet in Luzern) ist seit 2007 künstlerisch tätig und konnte in dieser Zeit bereits Arbeiten in mehreren Einzel- und Gruppenausstellungen zeigen. Sie organisiert Ausstellungsreihen und interdisziplinäre Projekte mit Musikern. 2009 erhielt sie das Publikationsstipendium der Stadt Luzern, mit dem sie ihr Buch «Der Nebel ist ein helles Dunkel / The Fog is a Light Darkness» publizierte. Sie belegt eine Forschungsassistent an der Hochschule Luzern im Bereich Design & Kunst und ist Vorstandsmitglied im Forum Neue Musik Luzern.

N° 14

N° 15

N° 16

Mirja Lanz (*1977, lebt und arbeitet in Zürich) hat an der Universität Zürich Französisch, Kunstgeschichte und Philosophie studiert, wo sie zurzeit eine Assistenz am Lehrstuhl für Literatur des Mittelalters belegt. Sie ist freischaffende Autorin und in zahlreichen Literaturwerkstätten aktiv.

Marianthi Papalexandri-Alexandri (*1974, lebt und arbeitet in Berlin) ist Komponistin. Sie hat am Goldsmith College der University of London sowie an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien studiert. Sie doktorierte als Fellowship der University of California in San Diego. Ihr Werk wurde unter anderem in Wien und Graz mit dem Impuls-Preis (2009) sowie dem Tel Aviver Dan-David-Preis (2007) ausgezeichnet.
Mehr Infos: www.marianthi.net

Impressum

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung durch die Wand mit Annegret Eisele, Pe Lang und Miriam Sturzenegger im Kunsthaus L6 in Freiburg im Breisgau, 18. September–17. Oktober 2010.

Buch

Herausgeberin: Meret Arnold

Konzept und Gestaltung: Charis Arnold, www.charisarnold.ch

Texte: Meret Arnold, Mirja Lanz

Fotografie: Martin Stollenwerk, www.martinstollenwerk.ch

Druck: Offsetdruckerei Grammlich, www.grammlich.de

Buchbinderei: IDUPA Schübelin GmbH, www.idupa.de

Papier: fly 05, Duo Demeter

Schriften: Diverda Serif LT Std, Univers, Sabon

Lektorat: Zoe Arnold

Korrektorat: Carola Bächli, Arnold. Inhalt und Form AG, www.arnold.inhaltundform.com

Ausstellung

Kuratorin: Meret Arnold

im Auftrag des Kulturamts Freiburg im Breisgau

www.freiburg.de/kunsthautl6



ISBN: 978-3-033-02618-6

©2010 Meret Arnold, Charis Arnold, Zürich
Alle Rechte der Texte bei den Autoren,
alle Rechte der Abbildungen bei den Künstlern
und den Fotografen – Alle Rechte vorbehalten

