

Finger abzählen

Derek Besant berichtet über einen dynamischen und experimentellen Dialog zweier Kunstschaffender – ein Zusammenspiel von Print und Sound.



Einen Dialog führt man grundsätzlich gemeinsam mit einem Anderen, aber es ging weitaus eigenwilliger vonstatten, als diese Definition vermuten lässt, als der Wiener Grafiker Michael Wegerer sich dazu entschloss, einen experimentellen, disziplinübergreifenden Kunstschaffungsprozess mit der österreichischen Komponistin Judith Unterpertinger (alias JUUN) einzugehen. Ihre Wege kreuzten sich 2008 bei einer interdisziplinären Performance in Österreich. Ein Jahr später arbeiteten beide in London, und ohne dass sie ein tatsächliches Projekt im Sinn hatten, begannen sie zu diskutieren, ob bildende Kunst und Sound als eine Art Übersetzung der jeweilig anderen Kunstform erforscht werden könnte. JUUN arbeitet als Komponistin, Pianistin und Performance-Künstlerin mit Fokus auf die Architekturen soziologischer und urbaner Zustände von Strukturen und Wegerer drückt seine Vergegenständlichung in Hinblick auf Landschaften oder öffentlichen Raum aus: Gemeinsam betrachten sie jedes skulpturale Objekt als eine Erforschung von Ort, Geschichte und Inhalt. Ihr unterschiedlicher Background schafft eine Gleichung, die es ihnen erlaubt, unterschiedliche Teile der gleichen These zu zerlegen.

„Prozess“ ist ein Wort, mit dem Druckgrafik seit Jahrzehnten versehen wird und nicht immer werden damit positive Assoziationen ausgelöst. Aber der eigentliche Charakter des Prozesses hat es dem Grafiker und der Musikkomponistin ermöglicht, eine Sprache der Gesten und des Austausches zu entwickeln. Im Rahmen eines Performance-Events unter dem Namen *Piano Sublimation – Object/Sound/Graphic*, organisiert vom Künstlerhaus als Teil der Internationalen Grafik Triennale Krakau, arrangierten Wegerer und JUUN einen Raum in der Wiener Ausstellung, in dessen Mitte ein antikes, großes Piano stand. Sie entschieden, dass das Piano im Laufe der Zeit demontiert, zerteilt und zerlegt werden würde und dass die bei diesem Prozess entstehenden Einschränkungen und Bedingungen jeden der beiden Dialogpartner in ihren speziellen Praktiken herausfordern würden.

Nachdem Teile des Pianos als Artefakt in zwei Hälften zersägt, ausgelöst oder baulich auf seine wesentlichen Bestandteile zurückgeführt wurden, konnte das Piano durch die Konsequenzen der Auslösung nicht mehr ohne Beeinträchtigung gespielt werden. Somit konnte die Komponistin eine sich vermindernde begrenzte Bandbreite vollständiger Audiomomente entnehmen. Die Auslösung hatte wiederum eine Erweiterung der visuellen Komponenten zur Folge. Von der singulären, skulpturalen Präsenz des Pianos getrennt, konnten die nun freigelegten Elemente auf ihre eigenen unzusammenhängenden Eigenschaften neu untersucht und dann als hölzerne Reliefformen verwendet werden, um davon Abdrücke anzufertigen.

Die Musik dekonstruieren

Ich habe drei Inkarnationsphasen von *Piano Sublimation* gesehen und in jeder Phase finden sich zahlreiche Beispiele der Zusammenarbeit. Das Piano in seiner Gestalt löst sich schrittweise in seine Bestandteile auf; alles, auch jede Komplikation, wird penibel skizziert, so wie das Logbuch eines Schiffes während es sinkt. Im Zeitalter der Nachhaltigkeit und Ökologie wird hier nichts verschwendet. Die Knochen des Pianos sind auf dem Boden in einer seltsamen Anordnung verstreut, wie Atomstaub, und man kommt nicht umhin zu versuchen, sie visuell wieder zusammenzusetzen. Was passt womit zusammen?

Die Diagramme der Schallwellen sind Herzschlagimpulsen auf einem Notaufnahmemonitor nicht unähnlich. Der hochgezogene, zerteilte Torso der Pianorippen erinnert an Francis Bacons Malereien von geschlachteten Rinderkadavern, eine Metapher für unsere eigene Entfremdung. Notenschriften von Tonhöhe, Intervall, Zeit und Abstand werden zu Diagrammen, die wie Landkarten den Weg aus dem Irrgarten weisen. Sehnen aus Drähten dehnen sich wie Leitungen vom Inneren des Raumes aus. Die meisten von uns haben nur wenig Ahnung welche Einzelteile notwendig sind, um ein voll funktionstüchtiges Piano zu bauen, obwohl die Mechanik seiner Konstruktion all die Schönheit, die viszerale Komplexität und das DNS-Geheimnis eines menschlichen Körpers aufweist. Die spiralförmigen, kreisrunden Teile, die mit ständig abnehmendem Durchmesser rotieren, werden zu Art déco architektonischen, gedruckten Designs, ganz so als ob sie in einem verloren gegangenen Notizbuch wiederentdeckt wurden. Aber was ich am faszinierendsten finde ist, dass weder Komponistin noch Grafiker eine vorgefasste Meinung dazu hatten, was der Prozess offenbaren wird, als sie alles, was sie aufbringen konnten, gegeben haben, um das zu finden, was darin versteckt lag, was das Piano einmal war. Irgendwo zwischen gedruckten Teilsätzen und zusammengewürfelten Kompositionsabbreviaturen ist nunmehr das verborgen, was einmal ein nahezu unscheinbares, großes, bürgerliches Objekt war, transformiert in etwas, das wir nicht mehr ohne Weiteres erkennen.

Ursprünglich sollte die Dokumentation des Prozesses sowohl der Rekonstruktion der akustischen als auch der visuellen Elemente dienen, sozusagen ein Handbuch werden, entwickelte sich dann aber zum Gegenteil einer Montageanleitung. Die grafischen Möglichkeiten, die Aufnahmezeit, die Beschriftung der Teile, die Vereinigung und Verteilung, und die Darstellung von Sound- und Formdaten in Diagrammen begannen sich echoartig zu reflektieren, wie verschiedene Teile des Gleichen.

Die geometrischen Formen, aus denen ein Piano gebaut wird, werden auf jene Weise konstruiert, dass sie sein spezielles Klangspektrum ermöglichen. Da Wegerer und JUUN ihre Erkundung der dualen Prozesse für das Künstlerhaus fortsetzten, füllte sich die Galerie bald mit Wegerers Geometrien, 3-D-Sound-Grafikmustern und der Übersetzung der Einzelteile, einem Phönix des transformierten Pianos gleichkommend. Hinzu kamen noch die Sounddiagramme, die

Kompositionsnotizen, die Markierungen auf Papierrollen, die Ausdrücke der Wellenlängenmessungen, die Audioaufnahmen selbst, wie sie von den dezimierten Tonmechanismen interpretiert werden. Die Definitionen des Prozesses offenbaren nicht nur die Gesamtheit der Teile, sondern auch eine gänzlich andere Art der Auseinandersetzung, die im Zentrum der beiden Medienzugänge zu finden ist.

Wandschirme, die an japanische Shōjis erinnern, werden wie Soundpuffer aufgebaut. Darauf zu sehen sind die auf Papier gedruckten Designs der einzelnen Zeitphasen: Zeit wird in Längen übersetzt und das Klangvolumen selbst visualisiert. Zusammen ergibt dieses Set von gedruckten Bildern ein Universum von kreisförmigen Messungen, wie Planeten- und Sternenbahnen im Laufe der Zeit.

Erfahrung abbilden

Bekannterweise scheute sich Wegerer bereits in der Vergangenheit nicht davor, Druckgrafik abseits der vorgeschriebenen Grenzen zu führen und andere Möglichkeiten aufzuzeigen. Einen Computerscanner über seinen Kopf haltend nahm er sowohl Impressionen vom freien Himmel auf als auch von mit Neonlicht beleuchteten und fluoreszierenden Decken und fertigte dann Siebdrucke der Wellenlängenphänomene an, in welche der Scanner die Lichtquellen übersetzte. Ebenso hat er Spiegel und Glasplatten gescannt, um diese als Siebdrucke zu erschaffen, dabei hat er die Geister dieser Objekte mit himmlischen Eigenschaften enthüllt. Er lud die Öffentlichkeit ein, bei seiner Kunst mitzumachen, indem sie ihre eigenen Spuren in einer echten Holztür hinterlassen, und fertigte dann einen Abdruck der Türe in Form einer lebensgroßen ‚Relief‘-Holzschnittgrafik an. Während einer Performance, bei der er essend an einem weiteren seiner gedruckten Objekte saß, ein in einer Auslage aufgestellter Esstisch, teilte er mit Siebdruck bedruckte Take-away-Fast-Food-Tüten an interessierte Fußgänger auf der Straße aus. Im Wesentlichen führt Wegerers Prozess zu seiner Antwort auf seine Umgebung, bei der das Ergebnis der Untersuchung die Bildgebung durch diese Erfahrung bereithält.

Vielleicht wandert Druckgrafik durch seinen alchemistischen Charakter immer auf dem schmalen Grat zwischen Dekonstruktion und Neuschöpfung. Unsere Fähigkeit, den Prozess über eine enge Klassifizierung hinauszudehnen, beinhaltet das Potenzial, immer auf die Fragen zu antworten, die aus den unterschiedlichen künstlerischen Auffassungen von dem auftauchen, was im Wesen der Druckgrafik liegt – die wissbegierige Freude an der Untersuchung. In Wegerers Fall bestätigt sich, dass auch in der zeitgenössischen Druckpraxis Prozesshaftigkeit ein nach wie vor notwendiger Pfad der Tradition ist.