

Barbara Lemelsen: Die Welle - Zeit und Wiederholung

von Reinhard Olschanski

Barbara Lemelsens Fotoinstallation „Die Welle - Zeit und Wiederholung“ lädt ein zu einer Reflexion über die Zeit, ohne dass sie der bildenden Kunst die Aufgaben der philosophischen Essayistik unterschiebt. Am Anfang steht auch bei dieser Arbeit das Sehen oder besser ein Gewährwerden, eine sinnlich-räumliche Erfahrung, die Anmutung des Objekts, die überspringt auf die kulturhistorisch informierte Physiologie. Die Begriffe gruppieren sich erst in der Folge als Übersetzung und Parallelkonstruktion, als eine Annäherung, die ihren Gegenstand doch nie ausschöpfen kann. Das erste Sehen, das noch nicht weiter aufgeschlüsselte Totum des sinnlichen Eindrucks, scheint bei Barbara Lemelsens Arbeit von besonderer Bedeutung zu sein. Der Betrachter gerät in den Einzugsbereich einer sich auflösenden Kontur, aber auch an Elemente der Widerständigkeit, an ein Regelmäß und ein sich Entziehendes, die den Betrachter noch vor dem zergliedernden Blick für das Vorgefundene einnehmen.

Es handelt sich nicht um ein herkömmliches Wandbild, die Künstlerin bezeichnet ihre Arbeit als Installation. Und schon das Format überspielt eine am Umgang mit einzelnen Dingen ausgerichtete Rezeption. Die 1,20 m hohen Bildplatten fügen sich zu Bändern, sie umgeben den Betrachter und erzeugen eine Atmosphäre, die sich nicht in einer Zuspitzung, sondern in einer unaufdringlichen, aber nachhaltig wirksamen Anwesenheit geltend macht.

Nach Format und Darbietungsweise handelt es sich also eher um Raumkunst, der Zeitaspekt bleibt noch im Hintergrund. Der erste Schritt der Rezeption wird jedoch zwanglos weitergeführt, indem das Wellenmotiv Übergänge von Raum und Zeit akzentuiert. Sinnlich fassbar wird dies bei den Wellenbewegungen des Wassers und seinen Gliederungen von Verläufen, bei der elementaren Rhythmik, durch den uns etwa eine Brandung den Grenzbereich zwischen dem Festen und Flüssigen anzeigt. Auch Barbara Lemelsens „Welle“ unterminiert eine Raumauffassung, die sich an ausgrenzbaren Körpern orientiert. Die Wellenfigur mitsamt ihren charakteristischen Verwirbelungen verflüssigt ein Denken, dem die Welt nur aus festen Dingen zu bestehen scheint. Neben dem Wasser verbinden wir vor allem das Licht mit dem Wellenhaften. Noch augenfälliger wird hier der Vorgang der Immaterialisierung. Nicht mehr allein die Festigkeit des Materiellen steht in Frage, sondern das Materielle überhaupt. Und es ist nicht nur die Physik mit ihrer Diskussion um die Korpuskular- oder Wellennatur des Lichts, die uns hier bestimmt, sondern Erfahrungen viel näher am sinnlichen Eindruck: etwas Ungreifbares, Schwereloses, das uns gleichwohl affiziert. Das Lichthafte scheint mir bei Barbara Lemelsen vor allem in der Atmosphäre der Leichtigkeit zu liegen: „Licht“ und „leicht“ – das Wort „light“ im Englischen bezeichnet schon mit seiner Doppeldeutigkeit den Zusammenhang. Die Wellenstruktur und ihre Rhythmik verweisen noch auf ein Drittes, das hier naheliegt: Klang und Geräusch. So wie das Licht im Sichtbaren so gehen sie uns im Hörbaren als etwas Unkörperliches an. Zwar verbinden wir Klang und Geräusch ohne weiteres mit Schallerzeugern, aber ihre eigentümliche Wirksamkeit entfalten sie meist erst dann, wenn sie dem Hören als von ihren Hervorbringern Abgelöstes erscheinen.

Die Klangschiwingung führt auch auf ein formales Konstruktionsprinzip, dem in der Arbeit von Barbara Lemelsen besondere Bedeutung beizumessen ist: Ähnlichkeiten mit der graphischen Notation von Musik sind hier unübersehbar. Fast glaubt man, es mit einer Partitur zu tun zu haben, die fünf oder sechs Stimmen oder Klangspektren übereinander notiert. Ja, es ist sogar möglich, an der Arbeit Bezüge zu musikalischen Gestaltungsprinzipien detaillierter zu diskutieren. Wie bei verschiedenen musikalischen Formen bilden auch hier zwei Motive das Ausgangsmaterial: eine ruhige, gleichmäßige und eine unregelmäßigere Wellenformation. Wir denken an kontrastierende A- und B-Teile in der Liedkomposition oder auch an die beiden Themen in der Sonatenhauptsatzform. Die Schichtung der Motive erinnert zudem an eine fugierte Form. Prägnant ist auch der Vergleich mit Patterntechniken der minimal music und ihren Schichtungen und zeitlichen Verschiebungen des Materials. Die Querverbindung zur Musik als der Kunst, die lange als die Zeitkunst schlechthin galt, scheint hier insgesamt so schlagend, dass eine musikalische Umsetzung der Wellenstrukturen in Barbara Lemelsens Arbeit sicher reizvoll wäre.

Minimalistisch erscheint auch das reduktive Vorgehen der Künstlerin, die Beschränkung des Materials und eine Collagetechnik, die das große Format sparsam bewirtschaftet. Eine Reinigung des Sehens, das feinste Unterschiede wirksam werden lässt ist die Folge. Die Details im Zusammenhang des Ganzen erzeugen einen Eindruck von Ruhe und Belebung, sie lassen eine Atmosphäre der Sachlichkeit entstehen, die nicht abweist, die dem Betrachter entgegenkommt, ohne ihn vordergründig einzufangen. Eine überraschende Verfremdung tritt zutage, wenn man sich dem Gegenstand zuwendet, den die collagierten Fotografien abbilden. Es handelt sich um einen Stapel ausgedienter Eternitplatten, der einmal frontal und einmal seitlich abgelichtet wurde. Den verschiedenen Wellenformationen der Arbeit liegen letztlich also verschiedene Kameraperspektiven auf den Plattenstapel zugrunde.

Das Wissen um den Gegenstand ist insofern bedeutsam, als das abgelichtete Material bereits vom Namen her den Zeitaspekt hervorkehrt: Eternit, ein Baumaterial, mit dem sich der Anspruch auf Dauer und Unverwüstlichkeit verband. Indem das Material im Zustand des Zerfalls erscheint, werden die ursprünglichen Ansprüche dementiert. Entsprechend steht mit der dauerhaften Sicherung eines umhegten, von der menschlichen Praxis aus den Naturabläufen herausgenommenen Raums auch die menschliche Verfügbarkeit über die Zeit in Frage. Im zerfallenden Material behalten die Naturbedingungen mit ihren Auflösungs- und Umformungsgeschehen die Oberhand. Diese Umkehrung konstituiert eine ganze Ebene von sich umkehrenden Verweisen: so indiziert die Wellenform der Platten, die in der ursprünglichen Konstruktion dem Wasserablauf diente, nun einen von der lösenden Kraft des Wassers gewissermaßen überwundenen Widerstand, sie wird zu einem Bild des Vergehens und des Vergessens, zu einem Verweis auf den Strom der Lethe. Die Welle als Bild für das Lösende steht aber auch für eine Wiederkehr, die den Moment aus der Einzigartigkeit und Unwiederbringlichkeit entlässt. Mit ihrer rhythmischen Gestalt setzt sich ab von der geraden Linie, als Bild der Zeit steht sie quer zur Linearität der westlich-modernen Zeitauffassung. Nietzsche war einer der ersten, der den Folgekosten der modernen, linearen Zeitkonzeption nachging. Seine Idee einer

„ewigen Wiederkehr“, einer kosmologisch unterfütterten Vorstellung, wonach die Gestaltungen des Lebens sich in unendlichen Zeitspannen identisch wiederholen, verdeutlicht ex contrario, welche Bürde Einzigartigkeitsansprüche darstellen können, Ansprüche, die unsere Kultur und letztlich auch Nietzsches eigenes Konzept leiten.

Zyklische Zeitvorstellungen implizieren demgegenüber einen anderen Umgang mit der Zeit und wohl auch andere künstlerische Entwürfe. Ein Beispiel hierfür bietet die Arbeit selbst, wenn die Collagetechnik Vorgehensweisen der Materialkunst aufgreift. Vermittelt durch das fotografische Medium unternimmt Barbara Lemelsen eine Art „recycling“. Das widerspenstige Material wird Teil einer künstlerischen Erweiterung des Naturgeschehens und seiner Zyklizität. Die Anerkennung von Vergänglichkeit und Metamorphose darin führt hinaus über die Illusion technisch machbarer Unvergänglichkeit.