ER/FINDEN

Das Serendipity Prinzip bei Helga Wagner

Sarah Frost

1| In Erinnerung, 1989

Mit wachen Augen geht Helga Wagner durch die Welt. Ihr Blick, der die Umgebung abtastet, ist emotional und analytisch zugleich. Ihre Kunst bedient sich der Dinge, deren Aufgabe bereits erfüllt ist, und haucht ihnen ein neues Leben ein. Seit Mitte der 1980er Jahre konstruiert die Berliner Künstlerin raumgreifende Installationen, Objekte, Assemblagen und Videos mit konzeptuellen Ansätzen.

Bereits 1989 findet Helga Wagner ungewöhnliche Werkstoffe für ihre Arbeiten, nimmt sie auseinander und bringt sie in einen anderen Zusammenhang.
Am Bodensee entdeckt die Künstlerin ein mannshohes Eichenfass. Sie zerlegt das 100 Jahre alte Gefäß und arrangiert aus seinen Fragmenten eine ephemere Installation in einem leerstehenden Silo [1]. Nun erinnert der Ort an eine Kultstätte und lädt den ehemaligen Speicher mit einer mystischen Aura auf (In Erinnerung, 1989).

Sie arbeitet mit Gegenständen und Stoffen, die sie vorfindet – in der Natur, auf der Straße oder zuhause im Alltag. Dekonstruktion, Auflösung und Neuordnung führen zu einer Sinnverschiebung und befragen das Material neu.

So einfach der Eingriff zu sein scheint, so stark ist der Effekt. „Bahren für Giacometti" (1990) besteht aus sechs Rundhölzer von drei Meter Höhe. Die Künstlerin hat sie zu drei Paaren mit Leinwandresten umwickelt, mit weißer Farbe fixiert und an die Wand gelehnt. Die Objekte referieren auf die Kunstgeschichte, denn ihre Gestalt und ihr Schattenfall rufen sofort Bilder der fragilen Plastiken des Schweizer Bildhauers Alberto Giacometti auf [2]. Figürlichkeit und die Illusion von Bewegung wird vermittelt. Es scheint als berührten sich das reale Holzobjekt und seine Schattenfigur, als stemmten sich die schlanken Körper gegeneinander. Dieses Ineinandergreifen von Lichtraum und Schattenraum, haben viele von Helga Wagners Arbeiten inne. In „Bahren für Giacometti" setzt die Künstlerin den Schatten zum ersten Mal bewusst ein.

1) Die Rundform des Weinfasses entspricht der des Silos, ein Behältnis im Behältnis. Ein künstlerisches Prinzip, das auch in späteren Werken eine Rolle spielt (vgl. „inner boxes").
2) Gleichzeitig bricht Helga Wagner den direkten Bezug, indem sie die Intention Giacomettis umkehrt. Der Künstler schuf Plastiken, die selten eine Größe von 10 cm überschritten, denn er wollte die Erfahrung von Distanz vermitteln. „Bahren für Giacometti" ist dagegen über drei Meter groß, greift in den Raum und suggeriert Unmittelbarkeit.

2| Bahren für Giacometti, 1990

3| Schattensegel, 1996

Die „Schattensegel“ (1997) gehen auf eine reduzierte Form zurück. Die planen Objekte montiert die Künstlerin in verschiedenen Größen und Farben im 45 Grad Winkel an die Wand. So entsteht der Eindruck von Nähe und Ferne. Der das Objekt doppelnde Schattenwurf schafft Räumlichkeit und Bewegung. Es scheint fast so, als würde der Wind eine ganze Schiffsflotte vorantreiben.

Jedoch ist der Urtyp der „Schattensegel“ keinesfalls maritim. Helga Wagner hat eine provisorische Fensterscheibe ihres Autos als Ausgangsmaterial genommen und hochkant gedreht. Diese besteht wie die Folgeobjekte aus Acrylglas, dessen Oberfläche die Künstlerin durch das Sanden mit einem Farbpigmentgemisch einer körnigen Strukturveränderung unterzogen hat. Das lichtdurchlässige Material gepaart mit den Auslassungen in der Mitte erlauben dem Betrachter eine Durchsicht in den Raum - eine Methode, die bereits in sehr frühen Gemälden der Künstlerin zum Ausdruck kam (Rahmen der Erinnerung, 1991).

4| Rahmen der Erinnerung, 1991

In der Installation „inner boxes“ (1997/2010) wird das Spiel mit den Blickebenen auf andere Art fortgesetzt. Der Raum ist abgedunkelt. Warmes Licht strömt aus 30 Kästen, die in einen Kreis gestellt sind. Es sind alte Briefkästen, deren offene Tür die Sicht auf ihr Inneres erlaubt[3]. Jeder offenbart ein Bild von wiederum einem Kasten – eine Tautologie. Alle möglichen Ausführungen sind vertreten: Blumenkasten, Brotkasten, Arzneikasten, Nähkasten, Spülkasten etc. Die auf Acrylglas gebrachten Fotografien beziehen sich auf alltägliche Handlungen.
An der Rückseite der Boxen sind jeweils drei Löcher – eigentlich funktionale Aussparungen für Schrauben. Auch hier strahlt das Licht heraus und imaginäre Verbindungslinien dieser Lichtpunkte konstruieren Dreiecke. Die Installation birgt das Grundvokabular der Formensprache in sich: Rechteck, Kreis, Dreieck und Quadrat. In der Idee minimalistisch, gleichsam erzählerisch greifen in „inner boxes“ verschiedene Bildstrategien ineinander und expandieren in den Raum. Die Reflexionen des Lichtes und die Spiegelungen der Bilder setzten sich auf Boden und Wand fort, überlagern und potenzieren sich.
Dieses atmosphärisch aufgeladene Panorama wird zur Bühne einer szenischen Lesung von Ulrike Hofmann. Die Literatin schreibt seit 2005 bildhafte, mitunter persönliche Prosa für Helga Wagner und trägt sie innerhalb der Installationen vor. Sie pickt sich Facetten ihres künstlerischen Werkes heraus, denkt sie weiter und spinnt eine Erzählung daraus. Ihre Worte funktionieren als Kommentar und führen den künstlerischen Arbeiten mit einem Augenzwinkern neue Blickwinkel hinzu.

5| Bei der Arbeit mit den Briefkästen, 1997

6| inner boxes, Szenische Lesung, Opole, 2010

3) Helga Wagner schafft mehrere Arbeiten, die wie Guckkästen funktionieren. „Alles im Kasten“ (2014) besteht aus offenen Zigarrenschachteln, die verschiedene gerollte Fotografien von Landschaften zeigen. In „Lupenrein“ (2012) wird der Blick durch ein kleines Loch geführt und mündet in einen durch Lupen vergrößerten Raum.

7| Lupenrein, 2012

In „Alptraum eines Pianisten“ (2010) wird der interdisziplinäre Ansatz durch Klang erweitert. Mit seinen schrillen dissonanten E-Gitarrenrhythmen begleitet der Musiker Rolf Neetzel die dramatische Aufführung Ulrike Hofmanns über den Pianisten Vladimir Horowitz. Die raumgreifende Installation ist Inspiration und Kulisse dieser bizarren Performance.
Helga Wagner hat hierfür ein intaktes Klavier in seine Einzelteile zerlegt. Nun hängen das mächtige Hammerwerk, die feinen Tasten und Federn von der Decke und pendeln in ihrem eigenen Rhythmus. Die Sanftheit ihres Schwebens wird durch die Wuchtigkeit einzelner Elemente gebrochen. Gewaltig und zart zugleich wirkt die begehbare Installation. Der schwankende Schatten, der mit einem 1000 Watt starken „Lichtmetronom“ an die Wand geworfen wird, evoziert eine unwirkliche, gar bedrohliche Anmutung und führt den Betrachter in eine imaginierte (Alp-)Traumszenerie.

8| Alptraum eines Pianisten, 2010

Helga Wagner hat das „Lichtmetronom“ bereits 1994 als Herz vieler Werke entwickelt. Es ist ein durch einen Motor bewegter Scheinwerfer, der die Objekte beleuchtet und ihren Schatten nun ganz direkt in Bewegung bringt. In drei verschiedenen Geschwindigkeitsstufen kann die Künstlerin einen exakten Takt festlegen.
Der „Lichtfächer“ (1994) ist die erste Arbeit, in der das Metronom zum Einsatz kommt. Es bescheint ein auf Feder und sieben Acrylglasdreiecke reduziertes Wandobjekt. Eine rhythmische Licht- und Schattenfolge bringt den statischen Fächer in Schwingung. In einem sich endlos wiederholenden Zyklus fließt die Bewegungsillusion wie in einem Video-Loop und verleiht der Arbeit eine filmische Dimension.

Das Werk entfaltet sich in einem multiplen Bezugssystem von Fläche, Körper, Raum und Zeit, aber auch in der Korrespondenz zum Betrachter, der im Schreiten durch den Raum verschiedene Perspektiven gewinnt.

Das „Lichtmetronom" ist auch Taktgeber für eine Reihe von Drahtgeflechten. Die Figur „Torso" (2010) ist von unfertiger, schroffer Erscheinung und filigraner Zartheit zugleich. Während die von Schulter bis Hüfte geflochtenen Maschen akkurat ausgeführt sind, fransen lange Drähte am oberen Teil aus und wachsen wie die Haare der Medusa wild in die Luft.
Der Drahtkörper hängt an der Wand und sein feiner Schatten gleitet in einem nicht enden wollenden Vor und Zurück. Während die Bewegung bei „Lichtfächer" noch zu fließen scheint, mutet das Hin und Her des Torsoschattens wie ein geisterhaftes Taumeln an. So verändert nicht nur das „Lichtmetronom" die Objektwirkung, auch die Objekte verwandeln den Effekt des „Lichtmetronoms".

9| Lichtmetronom, 2001

Kupfer- und Messingdraht [4] sind Kommunikationsstoffe. Ihre stetige Verwendung bezieht sich auf gesellschaftliche Themen wie Vernetzung der Welt und die Omnipräsenz der Medien.
Für „Big Bill, do you remember Steve?" (2012) hat Helga Wagner 21 motherboards, Kernstücke eines Computers, als Dreieck frei in den Raum gehängt. Kupferdraht verbindet die einzelnen Elemente. Die Konstruktion referiert auf eine Erfolgspyramide. Der Titel meint die Konkurrenten Bill Gates, den Mircosoft-Gründer, und den 2011 verstorbenen Apple Chef Steve Jobs. Die Bedeutung des Wortes motherboard (eigentlich Hauptplatine, wörtlich übersetzt auch Gremium der Mütter) ist dabei ironische Anspielung auf die männlich geprägten Vorstandsetagen.
Der „Welt-Filz" (2013), ein gefilzter Messingdraht, der wie eine Landkarte an einer Schiene installiert wurde, ist ein überspitztes Bild für die stetig wachsende, nicht mehr überschaubare Vernetzung. Telefon, Internet, Social Media, Google, Satellitentechnik, Geheimdienste – kaum ein Ort und kaum ein Mensch ist mehr unerschlossen.

Die Künstlerin schafft mit ihren Werken stark verdichtete Bilder, die poetisch und ohne den Zeigefinger zu erheben Aspekte der Weltlage verkörpern und auch umweltpolitische Problematiken ansprechen.

4) Metalldrähte werden für die Übertragung elektrischer Signale und Strom genutzt wie beispielsweise bei Computern oder Telefonen. Kupferdraht ist das verbindende Material von vielen Arbeiten Helga Wagners wie etwa „Alptraum eines Pianisten", „Feuerleiter" und „In der Schwebe".

Der metaphorische Begriff „Runder Tisch“ wird oft in politischen oder wirtschaftlichen Angelegenheiten benutzt und meint, die Zusammenkunft verschiedener Interessenvertreter, um einen von allen Seiten anerkannten Kompromiss zu finden. Helga Wagner nimmt diese bildhafte Redewendung als Titel für ihre Installation „Runder Tisch – Scheintransparenz“(2014).
Zuallererst fällt die enorme Menge von Plastik auf, die über alle Objekte gestülpt ist. Sechs Sitzgelegenheiten (ein Hocker, drei Stühle, von denen einer ursprünglich eine Staffelei ist, und zwei sitzsackartige Plastikkugeln mit Kaffeekistenteilen im Innern) stehen um einen siebeneckigen Acrylglastisch mit Füßen aus unbehandeltem Holz. Darüber hängt wolkenhaft an einen langen Stock ein riesiger Kunststoffring. Unter dem Tisch sind Äste im gleichen Material eingepackt. Künstlichkeit bezwingt Natur. Schuhe aus weißem Gips gesellen sich geisterhaft dazu und repräsentieren den abwesenden Menschen. Eine seltsame Anmutung. Wer hat hier über was gesprochen? Vielleicht ging es um den Klimawechsel, vielleicht um südamerikanische Kaffeeplantagen, die in umweltgefährdenden Monokulturen angelegt, die Kassen Einzelner füllen. Nichts ist konkret und auf ein Verstehen angelegt. Die vermeintliche Transparenz, ist eine Scheintranparenz.
Die durchsichtige Wolke, die über alledem schwebt, ist leer wie eine Denkblase im Comic. Inhaltslose Worthülsen. Die Installation versinnbildlicht die Undurchschaubarkeit demokratischer Prozesse und politischer Entscheidungsfindungen. Die Plastikfolie ermöglicht zwar eine Durchsicht, aber am Ende sieht der Betrachter rein gar nichts, außer die kryptischen Überbleibsel einer Zusammenkunft.

10| Balance Stein, 1997

Die Rauminstallation „In der Schwebe“ (2002) ist eine Metapher für den verschwenderischen Umgang mit natürlichen Ressourcen. Auf einer zwei Meter langen Acrylglasschiene, die mitten im Raum schwebt, sind viele kleine Hölzer mühsam angeordnet, dass diese Waage gerade so ihr Gleichgewicht behält. Jedoch bei dem kleinsten Anstoß würde das fragile Konstrukt kippen und zerstört sein.
Inhaltlich in die gleiche Richtung zielt das kleinere Objekt „Balance Stein“ (1997). Der mehrfarbige Speckstein steht ohne Fixierung auf einer Kante seiner Dreiecksform. Allein acht eingeschobene Acrylglasscheiben sichern seinen Stand. Die beiden

11| In der Schwebe, VBK, 2013

Materialien – eines natürlich, das andere ein Industrieprodukt – gehen eine Symbiose ein, bedingen einander und werden zu einem Ganzen. Es symbolisiert in aller Klarheit die gegenseitige Abhängigkeit von Mensch und Natur.

Helga Wagners künstlerische Arbeit geht mit dem Serendipity Prinzip einher: der Beobachtung, glückliche Entdeckungen zu machen und zufällig auf etwas ursprünglich nicht Gesuchtes zu stoßen [5]. Die Künstlerin sucht nicht nach sinnstiftenden Materialien, um eine bereits ausformulierte Idee umzusetzen. Sie findet, ja erfindet in einem Vorgang voller Neugierde und Leichtigkeit. Ihre Werke entfalten sich während des Schaffensprozesses. Im Ausprobieren der Stoffe und Gegenstände – anfassen, hinschmeißen, bearbeiten, zerlegen, kombinieren,... – lässt die Künstlerin ihren Händen freien Lauf. Emotion und Intellekt greifen dabei ineinander. Die Idee vervollständigt sich erst mit der Fertigstellung. Frei nach dem Philosophen Søren Kierkegaard, wird Helga Wagners Kunst vorwärts gelebt und rückwärts verstanden [6].

5) Bekannte Beispiele für das Serendipity-Prinzip sind die Entdeckung der Röntgenstrahlung oder Penicillin. Vgl. Schury, Gudrun, Wer nicht sucht, der findet. Zufallsentdeckungen in der Wissenschaft. Campus, Frankfurt am Main 2006

6) „Es ist ganz wahr, was die Philosophie sagt, daß das Leben rückwärts verstanden werden muss. Aber darüber vergißt man den anderen Satz, daß es vorwärts gelebt werden muß." Kierkegaard, Søren, Die Tagebücher, Brenner-Verlag, Innsbruck 1923, S. 203