

Marguerite Hersberger – die Kunst, Räume zu ent-falten

Gabrielle Schaad

Für ihre Einzelausstellung im RappazMuseum hat die in Zürich ansässige Künstlerin Marguerite Hersberger (*1943) eine ortsspezifische, räumliche Installation ihrer Arbeiten erdacht. Die hier gezeigten mittel- bis grossformatigen Pliagen (Faltungen) sind Teil einer grösseren Werkgruppe, die Hersberger seit den 1990er-Jahren ausarbeitet und aktualisiert. Sie tragen nach Ausstellungsräumen thematisch gruppiert die Titel Houses, Windows, Blinds und Spaces. Obwohl es sich dabei (fast) durchgehend um gerahmte Objekte an der Wand handelt, lassen sich die Arbeiten nicht leichtfertig einer medialen Kategorie wie Zeichnung, Graphik, Malerei, Relief oder Installation zuschreiben. Diese Beobachtung ergibt sich aus dem Umstand, dass Hersbergers teilweise mit Acrylfarbe und Graphit eingefärbte, eingeschnittene, semitransparente Faltungen den Zwischenraum von Zwei- und Dreidimensionalität ausloten und erfahrbar machen. Das Werk der seit den 1970er-Jahren in der Schweiz aktiven Künstlerin, die sich ausschliesslich form- und gestaltgebender, geometrisierender Elemente bediente, lässt sich zunächst als auf konstruktiv-konkreten Prinzipien basierend einordnen, wie sie die Zürcher Konkreten der ersten Generation seit den 1920er-Jahren verankerten. Die Titel der hier gezeigten jüngeren Arbeiten nehmen es aber bereits vorweg: Hersbergers Kunst entwickelte sich von der Konkretion räumlicher Verhältnisse hin zur konkreten Anspielung auf figurative Formen und bauliche Elemente als «Gegenstände für den geistigen Gebrauch». Bereits Ende der 1990er-Jahre schrieb die Kunsthistorikerin Margit Weinberg Staber über die Arbeit der Künstlerin, dass zwar «die konstruktive Denkweise [eines] François Morellet [1926–2016]» sie stimuliere, sie sich aber «mehr und mehr durchsetzt von den Gesetzen des Zufalls und ironisierender Distanz gegenüber dem heiligen Ernst der Vätermannifeste» positioniere. Hersbergers eingefärbte Faltungen gehen auf längsrechteckige Transparentpapierbahnen zurück. Die Neigung der Faltungswinkel bestimmt dabei die Gestalt sowie die erscheinenden Oberflächen. Dass sich dahinter weitere Schichten abbilden, gibt Hersbergers in der Fläche zwischen Bildglas und -träger gehaltenen Konstruktionen räumliche Tiefe. Man könnte eigentlich von einer Art «Bildbau» sprechen – nicht zuletzt, weil jede der ausgestellten Arbeiten auf einem Miniaturmodell basiert, das die Künstlerin erst anschliessend in den grösseren Massstab transponiert. Hersberger beschreibt derweil ihren Arbeitsprozess als ein Ausloten von «selbst auferlegten Spielregeln»: «Kein anderes Blatt wird angeklebt oder hinterlegt». Das aleatorische Prinzip mündet im abhängigen Entstehen, wobei die Künstlerin kein vorgängiges, errechnetes Konzept, sondern das intuitive Erspüren bei der Suche nach fragilen Gleichgewichten leitet. Ein Blick zurück auf Hersbergers scharfkantig geformte Acrylglasobjekte aus den späten 1960er- und den 1970er-Jahren zeigt aber auch, dass sich ihre Erfahrung im «Umlenken» unserer Wahrnehmungsgewohnheiten aus der Licht- und Projektionsbrechung speist. Auch wenn Hersbergers Oberflächen oder Facetten ein- und entfaltende, räumlich wirksame Pliagen ein breites Spektrum bunter Töne aufweisen, bleibt der ihren frühen Licht- und Blickwinkel brechenden Acrylglasobjekten inhärente Transparenzgedanke erhalten. Denn für die Faltungen verwendet die Künstlerin ausschliesslich semitransparente Planfolie, wie wir sie von Architektur-Blueprints her kennen. Dabei zeigt sich ein Material und Medium, das, im Zeitalter von Computer-Renderings und Laserplots von seiner repräsentierenden Funktion befreit, nahezu anachronistisch anmutet. Gerade deshalb vermag diese heute ebenso vertraute wie fremd gewordene, pseudo-archivalische Materialität eine mehrschichtige Auseinandersetzung mit Ebenen der Raumwahrnehmung zu ermöglichen. Zu den Besonderheiten der Pliagen gehört nicht nur, dass Hersberger damit die (Falt-)Gewichte des widerständigen, aufspringenden und so «eigendynamisch» wirksamen Transparentpapiers ausbalanciert, sondern ebenso den künstlerischen Zugriff durch Pinselspuren in den leicht gewölkten Färbungen einzelner Abschnitte und Schichten erkennbar macht. Geschickt untergräbt die Künstlerin damit sowohl das Paradigma der Repetition und Differenz von industriell gefertigten, minimalen Gesten als auch die Idee künstlerischer «Handschrift» dank einer, obwohl wahrnehmbaren, keineswegs «expressiven» Faktur. Hersberger lädt die Betrachter*innen dazu ein, ihre Pliagen einerseits körperräumlich zu erfahren, d. h. diese in Bezug zu den Ausstellungsräumen und zum architektonischen Massstab ihrer Umgebung zu setzen. Gleichzeitig lässt sie uns diese andererseits mental re- und dekonstruieren. Die dadurch hervorgerufene sinnliche Verwirrung und relationale Dynamik basiert nicht länger auf dem paradoxen Kippmoment in der Wahrnehmung von Einzelelement und Gestalt, wie es für viele konkrete Kunstwerke typisch war. Sie tritt eher an der Schwelle oder in der Reibung zwischen Konkretion, Projektion und Repräsentation auf. Beim Begriff «Transparenz» handelt es sich um ein – gerade in Bezug auf moderne Kunst und modernistische Architektur – über Generationen theoretisch analysiertes und verhandeltes, empirisch beobachtetes sowie abstrahiertes Konzept. Hersberger macht sich die semitransparente Qualität des Trägermaterials ihrer Pliagen, die auf Räume, Öffnungen und Schwellen anspielen, zwar zunutze, sie untergräbt diese aber auch laufend durch aufgetragene Farbe. Hier lohnt sich ein Seitenblick auf historische Äusserungen zum Phänomen beziehungsweise zur Metapher der Transparenz. Der Architekturtheoretiker Robert Slutsky und der Architekt Colin Rowe betrachteten Transparenz auch als ein Phänomen des Unterbewusstseins: Transparenz als Verständnis der Wirklichkeit durch etwas, unabhängig von Verzerrung. Transparenz in der Architektur sei schliesslich ein Ergebnis des Wachstums von Technologie und Produktion, das dazu beigetragen habe, die Architektur voranzubringen. Der Architekturhistoriker Anthony Vidler bezeichnet «Transparenz» buchstäblich als einen Mythos – insofern, als dass sich hinter den Durchblick gewährenden Fassaden von Bauten ein tatsächlich oft undurchschaubarer bürokratischer (Verwaltungs-)Apparat verberge. Übertragen auf die heutigen Medien der Visualisierung, die Transparenz digital und virtuell überhaupt darstellbar machen, mag diese Beobachtung darauf verweisen, dass die Produktionsverhältnisse der «Software» und deren materielle Verankerung ins

Unbewusste rücken. Obwohl sie auf den architektonischen Raum und seine Infrastrukturen verweisen, wirken Hersbergers Falt-Arbeiten bisweilen wie Studien für Lichtinstallationen. Es mag daher kaum verwundern, dass die Künstlerin ihr plastisches Werk über Kunst-und-Bau-Projekte wie Farblichtfelder (1980–1983, Universität Zürich, Campus Irchel) zu Beginn der 1980er-Jahre der minimalistischen Lichtkunst annäherte. Im Unterschied zur entgrenzenden Auseinandersetzung mit der (Im-)Materialität und Wahrnehmung von Licht, wie wir sie etwa von den Arbeiten des amerikanischen Künstlers James Turrell (*1943) kennen, gibt Hersberger den Betrachter*innen aber gerade die Möglichkeit, sich anhand von markierten Übergängen an räumlichen Grenzen visuell und körperlich zu verorten. Dennoch erlauben ihre Eingriffe in den Raum in diesem Massstab ein meditatives Beobachten des eigenen Sehens. Während die Pliagen Assoziationen an Lichtkunst und mehrfach lesbare Raumsituationen aufrufen, changiert deren Wahrnehmung dank der dynamischen Faltungen konstant im Abgleich geometrisierender Konturen zwischen Farbkontrasten und dem Eindringen in die paradoxe Tiefe der «Bild»-Oberflächen.

Gabrielle Schaad
Kunst- und Architekturhistorikerin
August 2020

aus:
marguerite hersberger
FOLDING PLIAGE FALTUNG
ISBN 978-3-033-08081-2
© 2020, Marguerite Hersberger, Zürich

Katalog herausgegeben von:
Annette Bühler
Marguerite Hersberger