

Jürgen Raap

„Cascadas“ und „Cañas“

(Wasserfälle und Rohrstäbchen)

Über die Arbeiten von Janina Lamberty

Die Künstlerin Janina Lamberty arbeitete früher als Vermessungstechnikerin, und diese Erfahrungen mit dem Berufsfeld der Geodäsie wirken auch in ihrer heutigen künstlerisch-gestalterischen Tätigkeit nach. Die Naturbeobachtung und das Messen von Phänomenen und Vorgängen in der Natur ist eine existenziell bedeutsame Notwendigkeit, die in der anthropologischen Grundstruktur des Menschen angelegt ist: So war zum Beispiel das Beobachten herannahender Wetterumschwünge schon für die paläontologischen Jäger- und Sammlerkulturen ein äußerst wichtiger Vorgang; erst recht für die späteren sesshaften Bauernkulturen. Ohne astronomische Kenntnisse hätten auch die Phönizier keine Seefahrten unternehmen können, deren Ausdehnung für die damaligen Verhältnisse aus heutiger Sicht erstaunlich anmutet. Zum Messen benötigt man generell Orientierungspunkte und Maßstäbe, d.h. man benötigt Vergleichsbezüge. Bei der Höhenmessung ist dies die Höhe des Meeresspiegels, das Normal Null. In der Ästhetik der Antike finden wir dann eine Idealisierung des Maßvollen, des „Ebenmaßes“, und entsprechende philosophische Begründungen. So bezeichnet der alt-griechische Begriff **sophrosyne**, (Seele, eigentlich „Gesundheit des Zwerchfells“) eine innere Eigenschaft des Maßhaltens, d.h. den „goldenen Mittelweg“ zwischen Strenge und Nachgiebigkeit, zwischen Genuss und Askese, zwischen Verschwendung und Geiz...

Was sich alsdann aus diesem stetigen Wunsch, das „richtige Maß“ zu finden, in der Geschichte der Ästhetik und der Kunstgeschichte über die Jahrhunderte an Auffassungen über **Harmonie** herauskristallisiert hat, ist auch in unseren Tagen noch für die Kunst und die konzeptuellen Gestaltungsansätze von Janina Lamberty bedeutsam.

Exkurs:

Dabei bedient sie sich eines Gestaltungsbegriffs, der jene Unterscheidung zwischen „freier“ und „angewandter“ Kunst“ ablehnt, wie sie seit dem 19. Jh. in den deutschsprachigen Ländern üblich ist, die man aber so in den angloamerikanischen Ländern nie kannte: Als z.B. der britische Formgestalter und Sozialreformer William Morris 1861 die „Arts and Crafts“-Bewegung ins Leben rief, fußte deren Idee nicht nur auf dem Credo eines (kunst)handwerklichen Ethos gegenüber der maschinellen Massenproduktion, sondern vor allem auf dem Willen, mit Kunst den Alltag so weit zu durchdringen, dass über derlei Ästhetisierung eine gesellschaftliche Geschmacksbildung erreicht werden konnte. Wo Morris sich gleichzeitig einer Typografie-Reform, der Dichtkunst, der Architektur und der Herstellung von Möbeln widmete, machte er keinen Unterschied zwischen Kunst und Kunstgewerbe.

1. Felder

Die Methoden, wie man in der Geodäsie Bezugssysteme definiert, d.h. empirisch beobachtbare Phänomene zueinander in Beziehung setzt und so zu Aussagen über topografische Höhenunterschiede und Tiefenunterschiede im Gelände gelangen kann, übernimmt Janina Lamberty in einer Werkreihe mit Papierarbeiten (2002/2003) in die Kunst: Die musterartigen Formgefüge geben die Landschaft in Katalonien wieder, und zwar so, wie wir die terrassenförmig angelegten Felder vom Flugzeug aus wahrnehmen. In der Formstrenge dieser abstrakten Farbfelder und Linien ist bereits das Prinzip ihrer späteren plastischen Arbeiten vorweggenommen.

Während in der Alltagswirklichkeit Strukturierungen von Landschaftsräumen nach praktischen Erwägungen vorgenommen werden (z.B. durch eine verwaltungstechnische Flurbereinigung oder durch das agrarökonomische Prinzip der „Dreifelderwirtschaft“, bei der einer von drei Äckern immer eine Saison lang zur Erholung brach liegt), folgt hingegen in der Malerei eine Strukturierung von Farbfeldern nach rein künstlerischen Kriterien, d.h. nach Hell-Dunkel-Werten, nach Kontrasten etc. Lambertys Papierarbeiten lösen sich also von der Abbild-Funktion des klassischen Tafelbildes. Analog zur amerikanischen Farbfeldmalerei seit den sechziger Jahren des 20. Jh. führt auch bei ihr das bildnerische Endergebnis nicht mehr zu einem „Fensterbild“, sondern lediglich zu einem Ausschnitt aus einem größeren Kontinuum.

Bei der Rhythmisierung dieser Farbfelder denkt man bisweilen an die Rasterhaftigkeit der Kartografie, bei der ein Netz mit Höhen- und Breitengraden mit kontinentalen Umrissformen aufgefüllt wird. Diese Umrisse werden differenziert koloriert, und die einzelnen Farben haben hier die indexikalische Funktion, Höhenlagen anzuzeigen (grün= flache Landschaft, gelb = mittlere Lage, braun = Gebirge, weiß = Hochlagen jenseits der Schneegrenze, blau = Gewässer). Bei Janina Lamberty wird allerdings die Farbe solcher semiotischer Bedeutungen entkleidet. Auch wenn sie in allen Werkphasen immer wieder auf das Naturerleben rekurriert, so ist dennoch im Grunde genommen eine solche Rhythmisierung von Farbfeldern eine Angelegenheit kunstimmanenter Bildsprache.

2. Kaskaden und Windzeichen

Seit 1998 verwendet die Künstlerin überwiegend Japanpapiere. Darüber hinaus werden Papiere von ihr selbst aus Pflanzenfasern hergestellt und verwendet. Papiere, die sie von Reisen mitbringt, haben häufig einen konkreten Bezug zu dem Land, in dem sie erworben wurden, z.B. Florenz: die Florentinischen Lilien.

Diese Papierstücke werden gebogen, gefaltet, gewellt oder collageartig neu aneinandergesetzt. Die Biegung verleiht dem zweidimensional-flächigen Papierbogen etwas Räumlich-Reliefhaftes, und durch die collageartige Stückelung einzelner Papierteile entsteht alsdann ein Rhythmus von Wiederholungen bestimmter Ausschnitte des Farbmusters.

Die Verteilung breiter signalfarbiger roter oder hellblauer Streifen in einem Pastellton, oder von floraler Ornamentik und Mustern mit dünnen Streifenlinien auf diesen gebogenen Papierformen entspricht in gewisser Weise den Kompositionsprinzipien in der Neuen Musik, wobei vor allem John Cage dem Zufall die gleiche Bedeutung beimaß wie der bewussten Setzung von Tonfolgen.

Exkurs:

John Cage (1912-1992) gilt als der Wegbereiter der Aleatorik in der Neuen Musik. Als Methode des Komponierens setzte er Zufallsoperationen wie das Werfen von Münzen oder das Würfelspiel ein. Dabei bezog er sich u.a. auf das alt-chinesische Orakelbuch „I-Ging“ und auf Prinzipien der hinduistischen und buddhistischen Philosophie. „Indem die Bestimmung der Klangereignisse, die in einem Musikstück zu hören sind, auf dem Zufall beruht (Indetermination), wird die Komposition zum Prozess, anstatt das Werk als ein Objekt in der Zeit aufzufassen, das einen Anfang, eine Mitte und ein Ende hat“ (David Wendland). Die Zufallsexperimente der Dadaisten und Surrealisten in der bildenden Kunst und in der Literatur der 1920er Jahre mögen in dieser Beziehung für Cage vorbildhaft gewesen sein.

Der symbolistische Dichter Stéphane Mallarmé (1842-1898) publizierte 1897 das Gedicht „*Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*“ (Ein Würfelwurf wird niemals den Zufall auslöschen), das sowohl inhaltlich wie auch optisch als eine Vers- und Schau-Dichtung, deren Typografie für jeweils ganze Buch-(Doppel)-Seiten komponiert ist, die Dadaisten faszinierte. Raoul Hausmanns dadaistische Buchstabencollagen wiederum inspirierten später John Cage. Wo auch sie den Zufall einsetzt, steht Janina Lamberty in solch einer Tradition der Moderne seit Mallarmé, die von der Gleichwertigkeit des Gestalteten und des Gefundenen, des Rationalen und des Unbewussten überzeugt ist.

2.1.

2001/2002 beschäftigt sich Janina Lamberty bei den Papierarbeiten der „**Cascadas**“-Reihe mit einer Transformation von Wasserfallmotiven. An diesen Werkkomplex knüpfen dann 2003/2004 ihre plastischen „Cascadas“- Säulen und die „Cañas“- Stäbe an.

Die Stäbe sind in farblich unterschiedliche Abschnitte unterteilt und stellen die Brechungen des Lichts im Wasser dar.

Ausgangspunkt dieser „Cascadas“ ist das bereits erwähnte Einwickelpapier mit floralen Mustern. Bei anderen Arbeiten setzt Lamberty auch gerne spezielle Papiere ein, die aus Zwiebelschalen oder Spargel hergestellt werden.

Ein erster Arbeitsschritt bringt bei den „Cascadas“ eine rhythmische Wellung hervor, und dafür ist die Wahl des Papiers mit seiner spezifischen Materialität ganz entscheidend. Diese Wellung dient als Vorgabe für den zweiten Arbeitsgang, nämlich das Eincollagieren von papiernen Fundstücken. Bei ihnen kommt es wesentlich auf die Farbigkeit an und auf die Pointierung der Farben innerhalb der Wellung. Die Rhythmisierung der Farbwerte lässt ahnen, wie sich ein Wasserfall beim Herabstürzen beschleunigt.

Zeitverläufe und Bewegung im Bild darstellen zu wollen, ist ein uraltes Problem in der Kunst. Der Futurismus bediente sich bei der Darstellung dynamischer Bewegungsabläufe Stilmittel wie der Verwendung von Simultankontrasten, wobei ein Nebeneinander oder auch eine Überlagerung und Durchdringung von Bewegungszuständen im Bild fixiert wird. Im kubistisch-futuristischen Stil malte z.B. Marcel Duchamp 1912 seinen „Akt, die Treppe heruntersteigend“ als sichtbare Abfolge von Zeitzuständen, die sich wie Röntgenbilder überlagern – ein Thema, das Lamberty bei ihren Wasserfall-Motiven auslotet, formal allerdings völlig anders bearbeitet, nämlich als vertikale Folge von „Farbbahnen“.

2.2.

Auch bei der Serie „Sujetar el momento“ (Festhalten eines Moments, 2004) geht es um die Vergänglichkeit des Augenblicks und um die Konzentration auf einen ganz bestimmten Moment, wie etwa beim japanischen Zen-Bogenschießen. Daniel Spoerri hat z.B. in seinen „Fallenbildern“ („Dem Zufall eine Falle stellen“) bei einem „abgegessenen“ Tisch einen bestimmten Moment nach dem Essen fixiert und Gläser, schmutzige Teller, Bestecke, Aschenbecher samt Inhalt und leer getrunkene

Flaschen in ihrer jeweiligen Position genauso festgeklebt. Lamberty lässt Stäbe von oben herunterfallen und versucht dann, einen bestimmten Moment des Fallens festzuhalten (s. hierzu Punkt 3., „Cañas“).

Der äusserliche Ablauf lässt sich physikalisch durch das Wirken der Schwerkraft beschreiben, d.h. mit Hilfe der Newton'schen Fallgesetze. Filmt man einen solchen Vorgang, erhält man auf eine Folge von Einzelbildern, welche die einzelnen Stadien wiedergeben. Auch die klassische Bildergeschichte und der Comic strip bedienen sich solch einer Aufteilung der Erzählung einer Handlung.

Exkurs:

Für die Ästhetik des 18. Jh. war Lessings „Laokoon“-Aufsatz von zentraler Bedeutung. Während die Literatur eine sichtbar fortschreitende Handlung (Sukzession) wiedergebe, könne die Malerei immer nur eine „sichtbar stehende Handlung“ darstellen, deren verschiedene Teile sich nebeneinander im Raum entwickeln, d.h. als Bildfolge. Soll aber nur ein einziges Bild die gesamte Handlung erfassen, so müsse der Maler sich auf die Wiedergabe eines ganz bestimmten einzelnen Augenblicks fixieren, wobei dieser „fruchtbare Moment“ der Phantasie freien Lauf ließe. Lessing: „Je mehr wir sehen, desto mehr müssen wir uns hinzudenken können“.

Die gesamte Komposition richtet sich nach der Möglichkeit, in die Wiedergabe dieses einzigen Moments die gesamte Handlung, also auch das Vorher und das Nachher, zu kommunizieren. In einem analogen Sinne wählt man dann heute beim Film ein entsprechendes Standbild (Still) aus.

Janina Lamberty konzentriert in einer adäquaten Weise ihre Formensprache auf solche besonders wirksamen Momente der Verdichtung.

2.3.

„Señal del viento“ (Zeichen des Windes) heißt eine ab 2004 entstandene Werkserie. Draht, der mit gewelltem Papier umwickelt ist, repräsentiert jenen Naturvorgang, wie heftiger Wind die Landschaft formt, etwa Sanddünen am Meeresstrand oder in der Wüste. Eine zweite, gleichnamige Serie (2005) besteht aus segelartigen Formen. Wie die einzelnen Farbfelder konstruktiv zueinander stehen, ergibt sich auch hier nach dem Zufallsprinzip (so wie ja auch in der Natur selbst Verwehungen zufällige Anordnungen hervorrufen).

3. Cañas

Das spanische Wort „Cañas“ bedeutet „Röhrchen“. Die „Cañas“, die Lamberty ab 2005 bildhauerisch einsetzt, sind bis zu 120 cm lang. Ihre Stäbe bestehen aus Stroh, und sind mit eingefärbtem Japanpapier umwickelt. Das Umwickeln der Cañas ist als ein eigenständiger Arbeitsprozess zu begreifen. Als Schlussfixierung dient ein Kunstharzfirnis.

Diese Stäbe lässt die Künstlerin nach dem Mikado-Prinzip fallen, fixiert dann mit dem Kleber das zufällig entstandene Ergebnis (s.o.). Auf diese Weise ergeben sich Strudel, Wirbel und bündelartige Formen, die an Getreidegarben erinnern. Man sieht farbliche Schwerpunkte, z.B. hier und da eine Verdichtung von Rot-Tönen, und diese Pointierungen lassen schließlich ahnen, dass es hier letztlich nicht um das reine Chaos geht, sondern um eine Akzentuierung und Moderierung des Zufalls.

Auch hier wird nicht etwas abgebildet, sondern diese Gebilde sind als künstlerische **Transformationen** von physikalischen Kräften zu beschreiben, die in der Natur

genauso wirken. Die künstlerische Korrektur oder Intervention macht bei diesen „Cañas“ jedoch höchstens 20 Prozent des Arbeitsprozesses aus.

Die Intervention in den Zufall erfolgt zum Zwecke einer Ästhetisierung der Natur, wie sie in den unterschiedlichen Kulturräumen etwa in der Gartenkunst exerziert wird, im Zurechtstutzen von Bäumen und Hecken im europäischen Rokoko-Park ebenso wie bei japanischen Bonsaibäumchen. Wo die Cañas eine symmetrische Grundstruktur erkennen lassen, zielt dies auf unser Orientierungsverhalten: Der Gleichgewichtssinn ist im Kleinhirn verankert; er lässt uns wahrnehmungspsychologisch jegliche symmetrische Ordnung als ästhetisch perfekt empfinden, während die Asymmetrie die Balance emotional stört.

Exkurs:

Lambertys Umgang mit dem Raum und mit der Rhythmisierung ihrer „Cañas“ erlaubt Assoziationen mit den plastischen Verlaufsformen im Werk des Düsseldorfer Bildhauers Norbert Kricke (1922-1984). 1954 hatte Kricke sein bildhauerisches Prinzip mit den Worten definiert: „Mein Problem ist nicht Masse, ist nicht Figur, sondern es ist der Raum und es ist die Bewegung.“ Zugleich geht es dabei aber auch um die Thematisierung zeitlicher Verläufe. In den 1950er Jahren hatte Norbert Kricke begonnen, ungegenständliche Raumplastiken aus geschnittenen oder rohrförmigen Rundstäben zu schaffen. Diese Formationen aus dünnen, teils gebogenen Drahtstäben erinnern an Linien auf einem Blatt Papier. Sie umgrenzen jedoch nicht den Raum oder eine Form wie eine „Umrisslinie“, sondern diese skulpturalen Linien sind als Richtungsanzeiger in den Raum zu verstehen. Es sind plastisch geronnene Bewegungen im Raum, als ob ein zeitliches Nacheinander verschiedener Positionen dieser Stäbe im Raum fixiert worden wäre.

Meditativ-kontemplative und rituelle Momente spielen bei dem Werfen und Arrangieren der Stäbe eine tragende Rolle.

In der japanischen Ästhetik liegt der Ursprung solch einer zeremoniellen Vorgehensweise in den schamanistischen Prinzipien der shintoistischen Ur-Religion. Zur Durchführung eines Rituals bedurfte es ursprünglich keines Tempels, sondern man markierte in einer Alltagssituation mit Schnüren und Papierfähnchen einen temporären sakralen Raum, der nur für die Dauer des Rituals, etwa eines Kagura-Maskentanzes, als Aktionsraum benutzt und später wieder dem Alltag überlassen wurde. Hier wird also eine kultur- und religionsgeschichtliche Begründung der oben beschriebenen Konzentration auf einen wichtigen Augenblick des Agierens und „fruchtbaren“ Moment der Darstellung sichtbar.

Ein rituell bedeutsamer Augenblick kann nicht von Dauer sein, aber er erfordert während der Handlung selbst ein Höchstmaß der Verdichtung an (Lebens)energie – ein Prinzip, das dann später z.B. auch für das zeremonielle Vorbereiten der Tusche und das konzentriert-kontemplative Vorgehen beim Schreiben mit dem Kalligrafie-Pinsel und ebenso in allen anderen japanischen Kultur- und Ritualtechniken gilt.

Insofern kann man den „Cañas“ eine Rückbesinnung auf den Ursprung jeglicher Kunst attestieren. Präsentationsästhetisch werden die „Cañas“ in Ausstellungssituationen als Reliefs bzw. Wandobjekte inszeniert. Eine Variante besteht aus Plexiglassäulen im Raum, mit Stäben im Inneren, die durch Vernähen aneinandergesetzt sind, was in der Konsequenz schließlich eine Gerinnung des Zufalls bedeutet. Es gehört schließlich zu den Eigenheiten des Menschlich-Allzumenschlichen, dass vieles so bleiben möge, wie es gerade ist und das ewig Flüchtige gegenständlich greifbar wird – oder philosophisch etwas anders ausgedrückt: dass das Phänomenologische in das Ontologische übergeht.