

DANIELA WESENBERG

ZEICHNUNGEN

& INSTALLATIONEN

2016 – 2021

OHNE TITEL, 2019

ÖLKREIDESTIFT AUF PAPIER

SERIE (AUSWAHL)

42 × 29,7 CM

ZIMTBRAUN

CAPUT MORTUUM

GRÜNERDE

KOBALTGRÜN TIEF

HELIOTÜRKIS

PREUSSISCHBLAU

LINIE UND PUNKT

Christiane Opitz

Es kann aber noch eine andere Kraft geben, die nicht im Punkte, sondern außerhalb desselben entsteht. Diese Kraft stürzt sich auf den sich in die Fläche hineinkrallenden Punkt, reißt ihn heraus und schiebt ihn auf der Fläche nach irgendeiner Richtung. Dadurch wird die konzentrische Spannung des Punktes sofort vernichtet, wobei er selbst um sein Leben kommt und womit aus ihm ein neues Wesen entsteht, das ein neues, selbständiges Leben führt und also eigenen Gesetzen unterliegt. Dies ist die Linie.¹

Wie Kandinsky 1926 in *Punkt und Linie zu Fläche* weiterschreibt, entsteht diese Spur des sich bewegendes Punktes nur durch die Einwirkung von Spannung, die den Punkt aus seiner Statik „herausreißt“ und ihn – als Linie wiedergeboren – in die Unendlichkeit laufen lässt. Auch das zeichnerische Werk Daniela Wesenbergs beginnt mit dem Punkt oder, mit Kandinsky formuliert, „mit der höchsten Verbindung von Schweigen und Sprechen“². Die Spitze des Stifts berührt das Papier, Druck baut sich auf. Vorher gibt es eine Vereinbarung, die die Künstlerin mit sich selbst trifft. Regeln oder Gesetzmäßigkeiten, die in etwa so lauten könnten: Nur gerade Linien von unten nach oben nebeneinander gesetzt, beginnend im unteren Drittel (*between structures*, 2015/2016, Abb. 1); die Form der Schablone nachzeichnen, dann nach rechts verschieben, die Form nachzeichnen, beginnend links, in der Mitte des Papiers (*Irritationen*, 2015, Abb. 2); eine waagerechte Linie von sieben Zentimetern Länge, dann ein Abstand, dann wieder eine sieben Zentimeter lange Linie, begonnen

wird oben, mittig (ohne Titel, 2018, S. 55–61).

Aus dem Druck der Hand und der repetitiven Bewegung des Arms heraus entstehen Werke, die es vermögen, Kraft in sich zu bündeln. Ihnen ist die körperliche Anstrengung der Künstlerin, die Anspannung von Hand, Arm, Nacken, die Konzentration, die Fokussierung der Augen immanent – weniger als Schmerz, mehr als verdichtete Spannung.

Insbesondere in den sich überlagernden Arealen, in denen sich fragile Setzungen zu Clustern aufwerfen und die Ordnung aus der Bahn geworfen zu sein scheint, akkumuliert Energie. Besonders gut ist dieses Phänomen in der Arbeit *Irritationen* (2015, Abb. 2) zu beobachten, bei der besagte Schablone von der horizontalen Ausgangsbewegung in einem bestimmten Bereich in kleineren Schritten, zwar immer noch in gleicher Richtung, jedoch mal etwas weiter unten oder oben ausgerichtet wird. In dieser Überlagerung entstehen Strukturen, die plötzlich einen Raum eröffnen. Es bedarf nur einer minimalen Verschiebung oder Abweichung, und schon wird man hineingesogen in einen imaginären schwarzen Gang, der sich in der Mitte des Papiers auftut.

Das Spiel mit Fläche und Dimension auf dem Papier findet auch im tatsächlichen Raum statt. In Installationen, zumeist im Innen- aber auch im Außenraum, wie zuletzt im Park des Schlosses Kaarz (S. 47–53), nimmt Wesenberg Bezug auf den umgebenden Ort. Auch diese Arbeiten begreift sie als Zeichnung oder Raumstruktur. Sie können ein Raumvolumen fast zur Gänze ausfüllen, sich vor einer Wand auffächern,

sich an diese lehnen oder sich mannigfaltig, kleinteilig und formal verspielt in einem Raum gruppieren, wie es z.B. *Cluster* (Abb. 3) 2013 im Delikatesenhaus in Leipzig tat.

Während sich die Linie auf dem Papier bisweilen in Wolken oder Klumpungen verdichtete, bleibt sie in räumlichen Arrangements weitestgehend filigran und zart. Wesenberg arbeitet gerne mit dünnen Holzleisten, die sie mithilfe von Verbindungsstücken aus Messing ineinandersteckt. Manchmal liegen sie auf einer stabilisierenden, rund ausgerichteten Linie auf, was ihnen Festigkeit verleiht. Dann wieder scheinen sie unsicher durch den Raum zu staksen. Oder sie wachsen, mit Wand und Boden verbunden, rhizomatisch aus einer Ecke heraus.

Bei aller Fragilität sind die Linien immer noch klar auszumachen. Im Raum treten sie mit den architektonischen Horizontalen und Vertikalen des Parketts, der Fenster, Türen und Wände in einen Dialog, greifen bestimmte Raumelemente auf, verlängern Achsen – ja, erweitern die vorhandene Struktur.

Die Natur ihrer Reduktion, ihrer ästhetischen Simplizität – Linie, Verteilungspunkt, wieder Linie –, lässt die Werke im White Cube zeichenartig erscheinen. Bis zu welchem Grad verraten Wesenbergs Werke etwas über die Wirklichkeit? Inwiefern stehen sie als Zeichen für Zeit und Welt? Haben sie überhaupt den Anspruch, dies zu sein? Womöglich lässt sich besser fragen: Gibt es einen Moment, in dem sich die Welt in den Arbeiten abformt bzw. die Arbeiten unseren Blick auf die Welt verändern? Die Antwort hierauf: sowohl als auch.

Wenn Holzleisten unterschiedlicher Länge an Boden und Wand lehnen, verändern sie durch diese Kommentierung die Wahrnehmung des Raums, welcher „von innen erfasst (wird), als eine Gefühlsstruktur, leibbedingt, die wir mit uns herumtragen, und zugleich objektiv, als eine ‚Dingstruktur‘, die vor uns ausgebreitet ist, eben beides.“³ Gernot Böhme beschreibt den „erlebten Raum“ als Stimmungsraum mit einer spezifischen Atmosphäre, die im „leiblichen Spüren“⁴ erfahren wird.



Abb. 1
between structures, 2015/2016, 70 x 100 cm

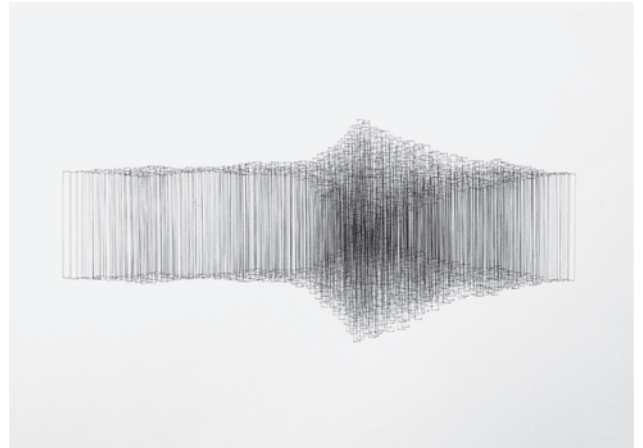


Abb. 2
Irritationen, 2015, 29,7 x 42 cm



Abb. 3
Cluster, 2013



