

Rosângela de Andrade Boss in der Galerie Zimmermannhaus, Brugg

Tiefenbohrungen an der Oberfläche

Als mir jüngst ein Artikel über den Flechtenforscher Christoph Scheidegger in die Hände fiel, musste ich spontan an Rosângela de Andrade Boss und ihre Zeichnungswelten denken. Eine Abbildung zeigte Herrn Scheidegger in einem lichten Waldabschnitt in hockender Stellung vor einem Baumstamm, den er vorsichtig berührte. «Wo Laien nur Rinde sehen, entdeckt Flechtenforscher Christoph Scheidegger neue Welten» lautete die Bildunterschrift. Als Flechte bezeichnet man eine symbiotische Lebensgemeinschaft zwischen einem Pilz und einem Partner, der mittels Fotosynthese die notwendige Nahrung liefert. Nur dank des Zusammenwirkens kommt es zu den faszinierend vielfältigen Wuchsformen. Doch wie die Pilze ihre «idealen» Algen-Partner finden, bleibt voller wundersamer Rätsel.

Um «Assimilationsprozesse» geht es auch in Rosângela de Andrades zeichnerischem Werk, unter leicht verschobenen Vorzeichen gewissermassen. Anpassung führt sie als Angleichung vor, die sich aus Verdichtung *und* Auflösung speist und hin zu Schwebendem und Fliessendem führt. Ihre Zeichnungen entwickeln sich sukzessive in einem Prozess der Synthese. Idee und Improvisation regen die Bildentwicklung in stetem Austausch an.

Regelmässig sei sie in einem Jazzclub in Baden anzutreffen, sagte mir Rosângela de Andrade, die mir ihre bis ins Jahr 1997 zurückgehende Werkdokumentation anvertraute. Ein Jahr zuvor, 1996, war sie aus Brasilien in die Schweiz gekommen, die Heimat ihres Mannes. Sie absolvierte den Vorkurs an der Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich und schrieb sich darauf für den Studienbereich «Höheres Lehramt für Bildnerisches Gestalten» ein. Seit vielen Jahren ist sie nun schon neben ihrer künstlerischen Arbeit als Zeichnungslehrerin tätig. Verschiedene Male war sie bereits in den

Jahresausstellungen im Kunsthaus Aarau vertreten. Vor zwei Jahren wurde sie vom Aargauer Kuratorium mit einem «Beitrag an das künstlerische Schaffen» ausgezeichnet. Hier in Brugg, wo sie seit langem wohnt, darf sie nun erstmals ihre Arbeiten zeigen.

In der Werkdokumentation fiel mir ein Text auf, den Rosângela de Andrade vor rund zehn Jahren für ihre Diplomarbeit verfasst hatte. Er beginnt folgendermassen: «Ich gehe mit meiner Kamera herum in diesem fremdartig offenen Wald, der scheinbar allen gehört, ohne Zäune und wilde Tiere. Haut soll es sein, die lebt, sich verändert, Baumhaut.» Sie schreibt von «Narben und Verletzungen, Astgabeln, Wurzeln, Frassspuren von Käfern». Und weiter unten: «Ich habe ein neues lebendiges Alphabet gefunden, das in konstanter Veränderung ist, es wird gedehnt, zerrissen, verkrustet, überwachsen.»

Eine sanfte Brise scheint auch ein bisschen Waldstimmung durch die Fugen ins Innere des Zimmermannhauses getragen zu haben. Einheimische und fremde Natur, Unterholz und Urwald markieren ihre Präsenz. Sie tun es gleichzeitig: wie in Mythen und Märchen. Eine koboldartige Lust am Unfug ist latent vorhanden. Wie in einem Würfelspiel verstreut sind einige mit verschlungenen Lineaturen übersäte Quader, die sich nicht in das gleichförmige, strenge Linienraster des Bodens einfügen wollen.

Auch die mit einem leichten Abstand zur Wand und lose nebeneinander gehängten hauchdünnen Zeichnungsblätter bieten keinen Fluchtpunkt mehr, der Ruhe und Ordnung versprechen könnte. Sie fügen sich zu einer panoramaartigen Weite. Zudem irritiert die Massstäblichkeit der Motive. Surreal muten die hybriden Wesen an. Der perspektivische Raum löst sich auf – nicht nur auf den Papierflächen.

Die mobilen Hocker laden zum Dislozieren, zum Zügeln, ein. Sie lassen sich zu immer neuen Konstellationen zusammenfügen. Sie, meine Damen und Herren, dürfen sich auch auf die Hocker setzen. Falls Sie sich trauen. Leichtgewichtig

sind die Bausteine, mit denen in einer Art Performance das Volumen des Ausstellungsraums jenseits des rechten Winkels neu erschlossen werden kann. Ein Gefühl der Schwerelosigkeit wird vermittelt. Im Grunde tragen Sie kaum mehr etwas in Händen. Doch die Hocker tragen Ihr Gewicht. Je mehr Sie sich auf das nicht enden wollende, unentwirrbare Linienspiel einlassen, desto deutlicher dürfte Ihnen bewusst werden, wie Sie mehr und mehr durch die Maschen eines geschlossenen Kausalgeflechts fallen. Alles um uns herum ist Druck, Intervall, flüchtiges Berühren und der Raum keinesfalls neutral.

«unwesen» nennt Rosângela de Andrade humorvoll und anspielungsreich ihre Ausstellung. Genauer «un wesen», in zwei Wörtern beziehungsweise zwei Buchstabenfolgen geschrieben, zusätzlich leicht verschoben, etwas gegeneinander versetzt, so, wie wenn zwei kontinentale Platten sich aneinander reiben würden, so, wie wenn sie auseinanderdriften oder, gerade gegenteilig, sich untereinander schieben oder sich verzahnen würden.

In der Volkskunde wird von einem «Aufhocker» berichtet, einem Geist, der dem einsamen Wanderer von hinten auf die Schulter springt, ihn würgt und niederdrückt. Unfug und Übel, Elend und Narretei sind in ein und demselben Begriff enthalten. Rosângela de Andrade hat den Ausstellungstitel klein geschrieben und so den verbalen Charakter betont. Sie rückt unwesen als Tätigkeitswort und Zeitwort ins Bewusstsein.

Vorlesen möchte ich Ihnen, was ich im Grimmschen Wörterbuch unter dem Stichwort «Unwesen» fand: «das erst nichding ist nit als gar nichts noch ewigs unwesen, sonder es ist mit der zeit etwas worden und zum wesen kommen (...) darumb möchte es die creatur (...) als sein widerwärtig wesen überwinden und widerrumb zum unwesen bringen, das ist zuo nichding machen.»

Auf einen einfachen Nenner lassen sich Rosângela de Andrades Werke offensichtlich nicht bringen. Sie machen sich buchstäblich davon, will man sie sprachlich fassen. Logische Schlüsse werden unentwegt im Zuge der

schillernden Vieldeutigkeit verunmöglicht. Arabeskenartig verlaufen die Sinnbezüge. Einzelne Bildelemente gehen gleichsam auf Wanderschaft, lassen sich mal hier, mal dort nieder. Alles ist in Metamorphose begriffen, alles in Bewegung, auch, was eben noch statisch und klar konturiert erschien. Körper lösen sich auf, Linien verdichten sich zu Schleiergebilden. Die Empfindung gerät ausser Rand und Band. Was wirklich scheint, könnte immer auch ganz anders möglich sein. Zweigesichtigkeit herrscht vor, auch auf die Linie selbst bezogen.

Vor vier Jahren war ich Rosângela de Andrade im Zusammenhang mit einer Gruppenausstellung in Wettingen erstmals persönlich begegnet. Damals gab sie mir folgende Zeilen mit auf den Weg. «Meine Inspirationsquelle ist der menschliche Körper, der eigene, der Körper der anderen auf der Strasse, in den Medien, in der Kunst. Ich lasse meine Augen über Hüllen und Oberflächen spazieren und frage mich, was sie wohl verbergen.»

Die Schweizer Tänzerin Anna Huber sagt: «Körpergrenzen sind Vorstellungsgrenzen.» Ihr Tanz ist ein Denken mit dem Körper, den sie immer wieder neu zusammensetzt, um in neue Erfahrungsbereiche vorzudringen. Auch Rosângela de Andrades zeichnerisches Schaffen entfaltet sich im Wesentlichen nach dem Prinzip der Collage.

Mit der Collage wird eine bildnerische Denk- und Handlungsweise umschrieben, bei der aus Fund- und Abfallgegenständen, Bruchstückhaftem und Zurückgelassenem Neues gestaltet wird. Mit der Entwicklung neuer Bildideen geht ein Bedeutungswandel des Ausgangsmaterials Hand in Hand. Ein Sammeln und Entsorgen, ein Kombinieren und Differenzieren, ein Improvisieren und Arrangieren läuft ab. Zufallsgelenkt und – im Falle von Rosângela de Andrades künstlerischem Schaffen – produktiv manipuliert. Ihre Zeichnungswelt entpuppt sich als höchst «beredte» Zeichenwelt und liefert ein reich verflochtenes Anschauungsmaterial.

Das Bildpersonal erscheint buchstäblich in sprichwörtliche Redensarten gewandet. Im Handumdrehen löst sich alles auf wie Schall und Rauch. Rosângela de Andrade vollzieht eine Art Rückübertragung. Sie übersetzt Sprachliches in Visuelles; sie lässt anschaulich werden, was die Wörter wortwörtlich bedeuten. Wobei sie das Ganze mit einer geschickt eingesetzten verkürzten Zitierweise vermischt, was Konfusionen auslöst. Und plötzlich beginnt man, ihre Zeichnungen neu zu lesen, diese selbst als Metaphern, als metaphorische Interpretationen, zu realisieren. Bildhaft fördert Rosângela de Andrade nun allerdings das Deuten ästhetischer Zeichen. Sie setzt Metaphern als Brücke zur Erkennung von bildsprachlichen Übertragungsmechanismen ein. Sie lenkt den Blick in immer neu zu entdeckende Zonen, sie lenkt ihn in Nischen, nach oben und unten, hinten und vorn, nach innen und aussen. Endlos sind die Möglichkeiten. Alles wechselwirkt unentwegt. Das versetzt geschriebene *unwesen* eröffnet Zwischenräume, in denen Übergangsgeschehnisse sich ereignen. Die Linie oszilliert im Dazwischen von Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit. Sie teilt. Sie oszilliert zwischen Form und Raum. Zeichnung beinhaltet Unterscheidung. Die Linie ist Grenze, Blickbahn und Naht zugleich. Bedeutsam wird sie in einem bestimmten Kontext, in Relation **zu** anderem.

Überall lauern Widersprüche. Silhouettenartig ausgeschnitten wirken die Figuren, während das Innere detailreich strukturiert ist. Distanzierung wetteifert mit einem geradezu anschniegenden Sich-Annähern an Motivisches, das man aus eigener Erfahrung zu kennen glaubt. Und gleich wieder schleichen sich unbekannte, abwehrende Kräfte ein. Das Haus gilt als dritte Haut. Tätowierungen sind Körperzeichnungen, oftmals verbunden mit einer Protestbotschaft. In immer neuen Facetten thematisiert Rosângela de Andrade den Körper als Zeichenträger und sie aktiviert ihn als identitätsstiftendes Objekt der Anschauung.

Ihre Zeichnungen gleichen Geschichten ohne roten Faden. Sie sind Produkte einer eigenen Interpretation von «Fotosynthese». Auch die einzelnen Wörter

ändern je nach Kontext ihre Bedeutung. Rosângela de Andrade verfremdet Vorgefundenes, ganz im Sinne der Collage. Sie nutzt Materialien aus den Medien. Sie fotografiert, was ihr auf- und zufällt, sei es in der Natur, sei es im Alltäglichen. Zuweilen zeichnet sie auch mal ein Element, das ihr für einen Bildgedanken fehlt. Das gesammelte Bildmaterial wird eingescannt und im Computer nach Belieben verändert. Transparente Folien entstehen – gleichsam als Transmitter von Entwicklungsstadien -, die in mehreren Abläufen auf die aufgehängten Arbeiten projiziert werden. Die Tuscharbeiten scheinen gleichzeitig ihr potenzielles Verschwinden stets in sich zu tragen. Das Auge fällt zuweilen ins Leere. Auch Melancholie macht sich breit.

Die Grenzen unserer (Tast-)Werkzeuge sind die Grenzen unserer Welt. Der lockere Figurenreigen spannt ein offenes zwischenmenschliches Netzwerk. Moralisierte Wertungen werden ausgehebelt. Anschaulich wird spürbar, dass sich eine Dimension nicht einfach in eine andere übertragen lässt. Da ist dieser kleine Vogelschwarm, der aus dem Mund des grossen Indianers fliegt und weit über das Motivische hinaus unsere Gewissheiten attackiert. In der Schwarmbildung herrschen andere Eigenschaften als beim einzelnen Element, beim Individuum. Unerwartetes entsteht aus der Verbindung von Elementen, die man zu kennen glaubt. Dass es eine einheitliche Struktur gab, die Mikro- und Makrokosmos einst zusammenhielt, kann noch mit keiner Theorie erklärt werden. Sie müsste Gravitation und Quantenphysik zusammenbringen.

Ja, was steckt wohl in dem Beutel, der wie ein Kehrichtsack aussieht? Ist es das Haus beziehungsweise der Kopf im Bretterverschlag des mit Ästen verkleideten Mannes, der an einen Silvesterbrauch erinnert, in dem es darum geht, die Dämonen auszutreiben und zu bannen. Steckt im Sack gar übel stinkender Zivilisationsballast, den ein Stadtindianer zu entsorgen sich aufmacht? Oder ist es dessen abgeschnittenes Standbein, das einen Torso zurücklässt, während das andere Bein sein «Non-finito» spazieren führt. Wirkungen können durch begreifbare Objekte, sie können durch haptische Ursachen nicht mehr erklärt werden. Transparent gemacht ist eine Ebene, die

unter die Haut geht, transparent gemacht ist eine Strukturebene aus dynamischen Linien und Strichen. Statt Festigkeit ein Sein im Werden, ein Im-Werden-begriffen-Sein.

Die Haut wird zum Erkenntnisorgan. Der Geruchssinn wird angeregt. Auf emotionaler Ebene werden Spuren gelegt. Das Wechselspiel von Tier und Mensch fördert neue Seinszustände zu Tage. Welche wichtige Rolle die visuellen Strategien von Comics und, in der japanischen Variante, Mangas für das Schaffen von Rosângela de Andrade spielen, zeigt die 54-teilige Arbeit mit dem Titel «Links». Durchwegs wird hier auf Details fokussiert. Vor allem die Hände und die mit ihnen verbundenen Gesten ziehen die Blicke auf sich. Teils handelt es sich um Bewegungsrituale.

Räumlich organisiert ist die Bilderfolge. Das gesamte Ensemble der sequenziellen, durch feine weisse Stege getrennten Bildeinheiten ist spannungsvoll aufgeladen – die Spurensuche ähnelt dem Erkunden des Tathergangs eines Gewaltverbrechens in einem Krimi. Gleichzeitig ist der Spass am Puzzlespiel wirksam. Das Tableau wird zum Schauspiel von Befindlichkeiten, dramaturgisch unterlegt mit Bewegungslinien und Gewebestrukturen, die auch an Klangteppiche und Geräuschkulissen erinnern.

©Sabine Arlitt, Zürich 2010

Apropos Hintergrundgeschehen: Es ist gut zu wissen, dass Rosângela de Andrade in Brasilien bereits ein Kunststudium abgeschlossen und als weithin angesehene, mehrfach ausgezeichnete Persönlichkeit einen Lehrplan für den Kunstunterricht im Staat Parana erarbeitet hatte, bevor sie in die Schweiz kam. Übermorgen findet im Salzhaus um 17 Uhr die Vernissage für die Neujahrsblätter 2010 statt. Lassen Sie sich überraschen, wie wundervoll fantastisch ein Spaziergang dem Brugger Aareufer entlang sein kann. Rosângela de Andrade lässt sie mit 14 bearbeiteten Fotografien Ihre nächste Umgebung verblüffend neu erleben.