

Silvia Bächli in Venedig

Text in catalogue to *Schnee bis im Mai* at Kunsthalle Nürnberg, 19 February – 1 May 2011

by Michael Semff

Der vorherrschende Klang von Bächlis Biennale-Installation in Venedig: Helligkeit und Transparenz, das Weiß der Wand in Verbindung von lichtem Grau in unendlichen Schattierungen. Unter dem venezianischen Himmel scheint noch jedes Grau zu leuchten. Selten das Changieren zu einem opaken Dunkelgrau oder gar Schwarz, ganz sparsam nur der Einsatz von Farbe: blass, wie durch Milchglas gefiltert. Bächlis Zeichenbewegung hat überwiegend den Charakter einer weichen, behutsamen Setzung, einer gleichsam von Wasser gesättigten Fluidität. Kaum je – auch nicht in den reinen Liniengebilden – begegnet die Schärfe eines Strichs.

Diesem Zeichnen, diesem Malen im Duktus des Zeichnens ist alles Äußerliche fremd. Es war schon immer spröde, zurückgenommen und uneitel, bar jeder erzählerischen Geschwätzigkeit. Ihm eignet nichts Vorgewusstes, aber auch nichts Unsicheres, Tastendes im Sinne des Suchens. Es bleibt der Eindruck von Verwunderung darüber, wie es möglich sein kann, so kühl, so vermeintlich distanziert, im Ton derart indirekt Spuren auf Papier zu setzen, die in nachhaltiger Weise „berühren“, seelische Temperaturen mitteilen. Wir blicken nicht auf Seismogramme, nichts Gestisches, Psychisches, Nervöses breitet sich vor unsere Augen. Eher scheinen wir einen Hauch, ein Minimum an Bewegung wahrzunehmen, jenes wunderbar lakonische „Umreißen“ oder „Ausfüllen“ von Formverläufen.

Nur sehr sporadisch lässt die Künstlerin herbe Erinnerungen an Klassisches, einen gleichsam schöpferischen Dialog mit Künstlern der Moderne zu, so etwa mit Henri Matisse : z.B. im Miniaturformat einer Kopfform, in der monumentalen Pinselzeichnung rückwärts geneigter Akte mit den das Blatt horizontal durchmessenden, parallel undulierenden Linien. Nie geschieht dies mit der Bewusstheit des Zitierens oder der gezielten Hommage, aber indem Bächli wie nebenbei solche Reminiszenzen als künstlerische Wahlverwandtschaften gewähren lässt und in ihre eigenste Sprache übersetzt, bekundet sie verschwiegene Zuneigung.

Früher konnte man im Blick auf vierteilige Zeichnungs-Tableaux der neunziger Jahre den Eindruck gewinnen, vor einem multiplen „Puzzle“ zu stehen, ähnlich klingende Mosaiksteine zu besitzen, die – durchaus unfertig – nichts als die Offenheit und Unerschöpflichkeit der Wahrnehmung, das Unvorhersehbare der Wirklichkeit bezeugten. In der Gruppierung der Größenverhältnisse wie der Abstände zueinander herrschte weitgehend Homogenität. In Venedig dagegen scheinen sich die zunächst am stärksten dissoziativen Blätter in ihrer jeweils oft völlig unerwarteten Nachbarschaft zu bedingen, sich gegenseitig geradezu anzuziehen und herauszufordern. Das auf den ersten Blick Divergierende wirkt konsonant, die Kategorien „Figurativ“ und „Abstrakt“ werden austauschbar, schärfste Kontraste fügen sich zu einem Klang. „Jede Zeichnung ist ein Ton, hat eine Klangfarbe, eine bestimmte Dauer...Nach langer Kompositionszeit erstelle ich einen genauen Hänge-Plan für die ab jetzt verbindliche Ordnung. Pausen und Zwischenräume sind genauso wichtig...“ (Silvia Bächli, Notizen 1997-2002). Bächli sucht in Arbeiten aus jüngster Zeit immer wieder die Konfrontation gänzlich unterschiedlicher Formate,

lässt in neuartiger Weise das Monumentale mit dem Miniaturhaften sich begegnen. Gegenüber dunklen Positivformen, die als opake Flächen mit bewegtem Umriss auf hellen Papieren standen, dominieren heute eher lineare Verläufe, die Leere von Zwischenräumen, abstrakt anmutende Konturlinien, die Negativflächen umschließen. Zunehmend erstrebt Bächli – sei es an der Wand oder in der Vitrine – Konstellationen von aphoristischer Sparsamkeit, einer oft gleichsam „heiligen“ Nüchternheit, zaghaft unterbrochen durch vereinzelte farbige Setzungen in kühlem, wässrigen Blau, hellen Grün- oder Rottönen. Im Klang stehen sie jenen einsamen Schneelandschaften Islands nahe, den sporadisch der Hängung eingefügte Fotografien wie mit einer Stimmgabel vorgeben. Diese aus einem weiten, unendlichen Landschaftsraum gewonnenen Fotos erscheinen von allem Illustrativen befreit. Sie wirken wie Naturdestillate, in denen die Zeit zum Stillstand gekommen ist, die aber unmerklich in Kunstform umschlagen können. Aus dem nahen Beieinander mit den Zeichnungen erwächst eine suggestive Strahlkraft, die beide Gattungen wechselseitig erhellt. Es wird spürbar, in welcher tiefer Weise das Erlebnis Islands Bächli berührt haben muss. Bei einer Reihe von Blättern dominieren in bisher ungeahnter Weise horizontal gelagerte Formate als das „Landschaftliche“ schlechthin. Im Kontext einer Fotografie mit breitem Wasserlauf und gebirgiger Hintergrundslandschaft erscheint die in unmittelbarer Nachbarschaft platzierte Zeichnung einer „Liegenden Figur“ wie eine winterliche Landschaftsprojektion, wobei die ausgesparte weiße Papierfläche als imaginäre Anverwandlung etwa zur Form eines eisigen Fiords lesbar wird. Lässt man die schöpferische Phantasie schweifen, so mögen die weich schwingenden Parallelverläufe der Pinselbahnen des Figurenhintergrunds mühelos die ornamentale Stilisierung eines der Holzschnitte Edvard Munchs in Erinnerung rufen, daneben aber durchaus auch Giuseppe Ungarettis Gedicht... (Diesem sanft hinliegenden Land möchte ich es gleich tun in seinem Schneehemd...) All dies hält sich im Assoziativen, in der poetischen Schwingung, welche die weiten, offenen Pausen und Zäsuren in der minutiös austarierten Biennale - Hängung nur steigern.

Bächlis „Venedig-Installation“ kann durchaus als vorläufige Summe und gleichzeitig als in die Zukunft gerichteter Ausblick ihrer artistischen Möglichkeiten erachtet werden. Gerade im Kontext des von der Künstlerin bisher so noch nicht thematisierten „Landschaftlichen“ ist man versucht, eine Betrachtungsweise ins Feld zu führen, wie sie Francois Jullien für die Chinesen beschrieben hat: dass diese die Landschaft „wie alles Reale als Wechselwirkung zwischen Polen denken, zwischen dem Oben und dem Unten, dem Vertikalen und dem Horizontalen, dem Kompakten (Massiven) und dem Flüssigen, dem Undurchdringlichen und dem Transparenten, dem Reglosen und dem Bewegten“: als Dualitäten in ihrem unendlichen Austausch.

Silvia Bächlis Betonung des „Landschaftlichen“ erfährt in der Präsentation von Zeichnungsgruppen in horizontalen Tischvitrinen noch zusätzliche Dringlichkeit. Treffender konnte es Hans Rudolf Reust nicht ausdrücken, als er sagte, „über den Zeichnungen und ihren Zwischenräumen“ liege „Stille wie über einer entlegenen Landschaft, wo vieles vertraut scheint, durch tiefe Stummheit jedoch auf Distanz rückt.“

Von Stille, Stummheit und Distanz erfüllt wirken schließlich auch jene vertikalen Großformate, welche die Wände des Hauptraums in ausgeklügelten Intervallen beherrschen. Vom oberen Blattrand dieser Riesenpapiere „hängen“ engere oder breitere, parallel geführte und in sich leicht bewegte Pinselbahnen, als seien sie von einem kaum merklichen Luftzug, einer Art „Energie-Hauch“ erfasst: „Energie-Hauch, sich in der ursprünglichen Großen Leere ausbreitend, hebt sich und senkt sich, und bewegt sich

unablässig: das ist die Triebkraft von Leere und Fülle, Bewegung und Ruhe...(Zhang Zai) Man mag auch an real beobachtete optische Sensationen wie etwa das leise Schwingen dünner, halb transparenter Vorhangbahnen im Gegenlicht denken und könnte dann diese Arbeiten geradewegs als „veristische“ Tableaux bezeichnen. Aber Bächlis überfeines Sensorium erspürt viel eher die vage Idee, die Form findet, sich im Tun verfestigt, in „Spuren einer Anwesenheit, die im Augenblick ihrer Wahrnehmung schon wieder flüchtig werden“. (S.B. 2003)