

Daniel Kurjaković

Eine nicht-figurative Imagination

Zu einem künstlerisch-kuratorischen Projekt von Silvia Bächli im  
Musée Barbier-Mueller, Genf

Basel, 7. Januar 2018

Mannigfache Wege gehen die Menschen. Wer sie verfolgt und vergleicht, wird wunderliche Figuren entstehen sehn; Figuren, die zu jener großen Chifferschrift zu gehören scheinen, die man überall, auf Flügeln, Eierschalen, in Wolken, im Schnee, in Kristallen und in Steinbildungen, auf gefrierenden Wassern, im Innern und Äußern der Gebirge, der Pflanzen, der Tiere, der Menschen, in den Lichtern des Himmels, auf berührten und gestrichenen Scheiben von Pech und Glas, in den Feilspänen um den Magnet her, und sonderbaren Konjunkturen des Zufalls, erblickt.

*Novalis, Die Lehrlinge zu Sais (1. Der Lehrling), 1798-1799*

Seit vielen Jahrzehnten wird das westliche Verhältnis zu nicht-europäischer (afrikanischer, ozeanischer, asiatischer...) Kunst begleitet von der schwierigen Frage, ob und wie eine ‚transkulturelle‘ Verständigung möglich sei. So folgen einige der Idee, dass eine eigentümliche, nicht-verbale Bedeutung in visuelle Artefakte eingeschrieben sei, die wenigstens bis zu einem gewissem Grad „universalisierbar“ sei. Andere erhoffen sich durch historische Kontextualisierung, durch ein stetes Voranschreiten diskursiver Beschreibung und Analyse, die nötigen Aufschlüsse. Dritte wählen wiederum indirektere, Disziplinen übergreifende Wege, wo zum Beispiel die zeitgenössische Literatur, sofern ihr Verhältnis zur regionalen Tradition lebendig ist, Brücken schlagen kann zur Kunst und Kultur des ‚Anderen‘. Das künstlerische und kuratorische Projekt von Silvia Bächli im Musée Barbier-Mueller ist in diesem größeren Zusammenhang zu sehen. Es skizziert in Form einer Ausstellung und Publikation spezifische Perspektiven auf die Frage und verbindet ästhetische und ethische Aspekte miteinander.

In der (vorliegenden) Publikation zum Projekt figurieren notizenhafte Fotografien, welche die Situation im Museumdepot in Szene setzen: Hier sind die Objekte

unterschiedlicher Regionen, Zeiten, Lebensformen, Riten und Funktionen in scheinbar disparater Art aufbewahrt, auch wenn sich Eingeweihten erschließt, dass die unterschiedlichen Objekte nach Ethnien geordnet sind. Der Blick der Künstlerin schwankt zwischen *widersprüchlichen* Impulsen: hier ein Fokus auf ein Objekt, bei dem lediglich ein Muster, eine plastische Eigentümlichkeit oder ein anderes Detail die Aufmerksamkeit bannt, da der fragende Abstand zu den Ensembles, die bar jeder weiteren Erläuterung, sinnstiftender Erzählungen oder konkreter Geschichte im Depot gelagert sind. Die mit einem Handy aufgenommenen Fotografien verzichten auf klärende Raumachsen oder demonstrative Beleuchtung. Sie sind offensichtlich nicht dazu gedacht, die Objekte didaktisch aufzuschlüsseln und lesbar zu machen. Sie geben die bestimmte Bewegung eines subjektiven Blicks wieder, auch eine bestimmte Schwierigkeit zu sehen (im Sinne der Erkenntnis) angesichts der Aura, die die Objekte als ein symbolischer Hof umgibt. In einigen Fällen kehren die Fotografien gar eine Art *Blindheit* hervor, die der Wahrnehmung eingeschrieben ist – und die wir meist verkennen: angesichts nicht-europäischer Kunst im Besonderen und der sichtbaren Welt gegenüber im Allgemeinen.

Die zeichnerischen Werke von Silvia Bächli kommen in der Ausstellung mit ausgewählten Objekten der Sammlung in Kontakt. Einige Analogien und formale Entsprechungen sind offensichtlich. Doch sind sie lediglich die äußeren Merkmale einer anderen Frage, die Bächli im Rahmen einer Anthropologie des Visuellen aufwirft: Die Lebenswelt ist umgeben, durchzogen und geformt von visuellen Vektoren, die Raum und Zeit ‚verständlich‘ machen und die am äußeren Rand der Sprache existieren, seien es der gefranste Umriss der Sonne, veränderliche Wolkenformationen, die kaleidoskopische Formenvielfalt der Vegetation, geologische Formierungen und andere Bereiche konstanter Metamorphosen. Unabweislich ist etwas davon der Arbeit der Künstlerin eingeschrieben – vielleicht als eine Art von fließender Kartografie, von Systemen einer Vermessung, die im Fluss bleibt. Es ist, als interessiere sich Bächli für das, was man bei aller Vorsicht die „unbewussten“ Passagen zwischen Natur und Kultur nennen könnte: Es ist der sich stets umgestaltende Vorhof des Sichtbaren, wo die Phänomene im Begriff sind, zu (für uns verständlichen) Zeichen zu werden – um dann allerdings an der Schwelle davor innehalten! In Bächlis künstlerischer Praxis ist der Begriff der ‚Natur‘ nicht als eine

verdinglichte Größe zu verstehen, sondern als ein materiell-visueller Echo-Raum, in den sich die menschliche Imagination sozusagen ‚hineinlegt‘. (Nicht zufällig sind viele der ersten uns bekannten Kunstformen buchstäblich in die ‚Natur‘ hineingelegt, auf Felsen, Höhlenwände, Hochplateaus und so fort.) Die oft tastende Charakteristik von Bächlis Zeichnungen scheint denn auch genau auf diesen Echo-Raum ausgerichtet: Ihre Zeichnungen verdanken sich *synästhetischen* Prozessen, die einer totalen oder maximal freien Form von Aufmerksamkeit bedürfen, und in welche die zeichnerische Erkundung eingetaucht ist. Ihren Werkstatus erlangen die Zeichnungen von Bächli, weil in ihnen die ‚Geste‘, dieses infra-sensible Medium, entdeckt wird für eine doppelte Erfahrung: die Zeichnung kann eine nicht-individuelle Erinnerung wachrufen sowie eine nicht-bildliche Ahnung erzeugen. Deshalb ist es ratsam, Bächlis Werk nicht mit einem „abrufbaren Vokabular“ gleichzusetzen, denn dies hieße, ihre Arbeit vom Ende her zu denken anstatt vom Anfang. Ihre Zeichnungen geben nicht einfach ein Schema wider, sondern sind die Morsezeichen, die auf den Code des Lebendigen verweisen. Letztlich sind die Zeichnungen die *verkörperte* „Erkenntnis“ der Künstlerin, dass ihr Tun mit dem Grundimpuls von Sichtbarmachung von Welt verbunden ist.

Ähnliches mag auch für die unterschiedlichen Objekte der Sammlung gelten, nämlich sie nicht vom Ende, sondern vom Anfang her zu *denken*. Die Objekte repräsentieren nicht einfach kulturelle Lebensformen, sind nicht bloße Typologien von Formen oder Kategorien von Bedeutungen. Als Kunst weist sie unter anderem aus, dass sie in der noch scheinbar statischsten Erscheinung voll von kinetischem, ja virtuellem Potential sind. Der fest geschlossene Mund einer Figur wird sich im nächsten Moment öffnen, eine spiralartige Form sich noch dichter zusammenziehen oder umgekehrt in den Raum zerfließen... Die Beispiele sind endlos. In die Objekte sind wahrhafte Technologien der Imagination eingearbeitet, die dank der plastischen Meisterschaft unmittelbar evident werden.

Vielleicht ist dies genau jener Durchgang, in dem die Zeichnungen der Künstlerin den Werken der Sammlung begegnen: in der Passage einer nicht-figurativen Imagination.

Basel, im Januar 2018

2018 © Daniel Kurjaković

Kurzbiografie:

Daniel Kurjaković ist Kunstwissenschaftler. Seit 2017 ist er Kurator Programme am Kunstmuseum Basel. Er hat Projekte im Bereich von Skulptur, Installation, Ton, Film und Performance kuratiert, unter anderem mit Louise Bourgeois, Ilya und Emilia Kabakov, Nalini Malani, Vittorio Santoro, Simon Starling, Annie Lai-kuen Wan oder Lawrence Weiner. 2017 erschien ein Dossier zum britischen Schriftsteller John Berger in *Les Cahiers du Musée national d'art moderne (Centre Pompidou), Paris*. 2016 war er Herausgeber von *The Air Will Not Deny You. Zürich im Zeichen einer anderen Globalität*, Diaphanes: Zürich, die Publikation der interinstitutionellen Kooperationsplattform *DeNeutralize*.