

Über Silvia Bächli

Essay for the show at Peter Freeman, Inc., New York, 24 January – 22 March 2008

by Maja Naef

Die zeichnerische Tätigkeit von Silvia Bächli (*1956) ist der Beobachtung und zeichnerischen Aneignung ihrer unmittelbaren Alltagswelt gewidmet. Seit den späten 1970er-Jahren, als ihre ersten Zeichnungen entstehen, setzt sie reduzierte Mittel ein: Mit Kreide, Wasserfarbe, Tinte und Gouache bearbeitet sie weisse Papierbogen in unterschiedlichen Formaten.

Die Simplizität von Bächlis Zeichenverfahren ist die Voraussetzung für zwei Konzeptionen, denen entlang sich ihre künstlerische Recherche bewegt: Zum einen ermöglicht es der simple Zeichenapparat, aufwühlende, faszinierende und zuweilen verstörende Einwirkungen der umgebenden Welt in einer visuellen Sprache – Strich, Linie, Fleck – zu verdichten, um diese schliesslich auf dem Blatt Papier auszuagieren, geschehen zu lassen und da nochmals anders zu sehen. Zum anderen ist die Einfachheit von Bächlis zeichnerischen Werkzeugen daraufhin angelegt, die Grundbedingungen des Zeichnens selbst auszuloten und dabei zu erhellen, was Zeichnen – heute – bedeuten kann.

Schauen wir genauer hin: *Ohne Titel* (2007) zeigt ein Beinpaar. Während das linke sich in die Horizontale ausstrecken will, ruht der rechte Fuss auf der unteren Blattkante, als würde diese die instabile Situation begründen. Der linke Fuss ist angeschnitten, das lange Bein findet keinen Platz im Papier; ausgestreckt, aber immer noch leicht angewinkelt, wirkt es wie im Zeichenblatt arretiert. Doch die Arretierung der Beinsetzung treibt eine für die Wirkung der Zeichnung überaus produktive Spannung hervor: Es drängt den Körper hinaus, über die Begrenzung des Papierformats hinweg, und gleichzeitig entfaltet der Bildträger einen Bewegungsraum, den das Beinpaar durchmisst. Der lasierende Auftrag der Gouache, welcher das Weiss des Papiers in den Beinen durchschimmern lässt, betont die enge Beziehung zwischen Körper und Zeichnung, zwischen Oberfläche und Tiefe, zwischen Bewegung und Arbeitsprozess: Zeichnen legt den Raum des Körpers frei.

Um 2000 treten die Motive fragmentierter Körperteile wie Hände, Beine, Brustwarzen oder Arme in den Hintergrund. Bächli wendet sich der Linie als solcher zu. Es entstehen Blätter, in denen von Hand gezogene vertikal, horizontal und diagonal über das Papier verlaufende Linien Netze bilden und fragile Gewebe aus Linien und Zwischenräumen aufspannen. Bächli beginnt, mit Grossformaten, 2 x 1.5 Meter, zu arbeiten. Ab 2006 weitet sie ihre Recherche aus und zieht – von der Mitte des Papiers ausgehend – pinseldicke Bahnen gegen die Blattkante (*Titel*, 2007). Mit der Arbeit an der Linie geht eine Disziplinierung der zeichnenden Hand einher, welche die am Körper orientierte Bildsprache des frühen zeichnerischen Werks zunächst zu verdrängen scheint. Allerdings ist es auch so, dass die Physis, die auf der motivischen Ebene zugunsten einer mitunter rasterartigen Struktur in den Hintergrund getreten ist, vom Entstehungsprozess der Linienmuster wieder eingeholt wird: Der Raum, auf dem Bächli die Zeichnung realisiert, wird aufgrund des grossen Formats widerständiger, verlangt andere Zeichenmittel und verändert die konkreten Arbeitsbedingungen. Der auf dem Atelierboden fixierte Papierbogen und der langstielige

Pinsel korrespondieren mit einer Bewegung, bei welcher der Pinsel einer Strecke entlang zu ziehen ist, wobei der rechte Arm vom eigenen Körper immer weiter distanziert wird, ohne die Stabilität und den Druck, welcher den Zug sichtbar macht, zu verlieren. Die Ablösung somatischer Motive, die in den Grossformaten zutage tritt, führt den Körper jedoch unmittelbar in die Zeichnung ein: Anstatt den Körper zu repräsentieren, erscheinen die Linien als kontingente Spuren ihrer körperlichen Verausgabung: Bächlis Zeichenpraxis ist kinästhetisch. Ihr körperlicher Einsatz ist ein Mittel, Raum und Zeit in eine Struktur zu überführen und diese als Zeichnung zu formen und sichtbar zu machen. Bächlis Beschäftigung mit Bewegung und die wiederholte Einübung dieser physischen Beweglichkeit im Medium der Zeichnung ermöglichen auch dem Betrachter eine kinästhetische Erfahrung. Dieser kann die Bewegung nachvollziehen: der über das Papier gebeugte zeichnende Körper, der ausgestreckte Arm, der den Pinsel über das Papier zieht, die Verlagerung des Körpergewichts von links nach rechts, die mentale Konzentration, die körperliche Übung. Man kann beobachten, wo Bächli für den Zug einer Linie ansetzt, wie der Rand des Pinselstrichs beim Aneinandergeraten mit dem nächsten ausfranst, zum Ort unterschiedlicher Interaktionen wird. Dies alles setzt das offene, leichte Spiel der Linien-Bündel und die Art und Weise, wie sie von der oberen Blattkante herunterbaumeln, einander rhythmisieren und dabei einen Tiefenraum erzeugen, voraus. Bächlis zeichnerisches Werk legt demzufolge nahe, dass die Übergänge nicht dort am aufschlussreichsten sind, wo sie aus klar artikulierten Unterschieden bestehen, sondern genau da, wo sich eine kaum differenzierbare Vielheit, ereignet.

In *Ohne Titel* (2007) setzen die Linien, deren Verlauf auf ein isländisches Temperaturdiagramm rekurriert, immer am Bildrand, der dem zeichnenden Körper am nächsten ist, an. Die zweite sowie alle weiteren, vom Körper entlegenen Linien nehmen diese Krümmung auf, orientieren sich stets an der unmittelbar vorangegangenen, allerdings ohne sie zu wiederholen. Was an Schallwellen oder schlicht an die Darstellung der Tief- und Hochdruck-Verteilung auf einer Wetterkarte erinnert, ist das Resultat der Aufgabe, die Linie aus immer grösserer Entfernung zu ziehen, und genau diesen Weg der Linie zu verfolgen, sie in Relation zu den anderen zu halten und das zwischen den Linien hervorgehende Feld zu aktivieren. Um diese Erfahrung zu verdichten, trägt Bächli einem ähnlich konzipierten Blatt zusätzlich Querverbindungen ein (*Ohne Titel*, 2007). Was als eine Art von Reihung und Staffelung begonnen hat, multipliziert sich hier zu einem verschachtelten Raum, der eine Art von Faltkörper paraphrasiert, der sich imaginativ betreten lässt, als wäre da eine Höhlung im Papier. Aus der Schale herausgepellt hingegen hat Bächli eine Kastanie (*Ohne Titel*, 2007), um sie in der Unbestimmtheit der „blankness“ schweben zu lassen. Die initiale Leere nämlich – oder allgemeiner: das Offene – des (weissen) Blattes, in welche die Hand ihre erste Spur setzt, lässt sich als primäre Szene des Zeichnens charakterisieren.¹ Walter Benjamin hat der Linie gar die Fähigkeit zugeschrieben, die Fläche zu bezeichnen und diese zu bestimmen, indem die Linie sich die Fläche selbst als ihrem Untergrund zuordnet: Die Linie verleiht ihrem Grund Identität.²

¹ Norman Bryson, „A Walk for a Walk's Sake“, in: *The Stage of Drawing: Gesture and Act. Selected from the Tate Collection*, Hrsg. Catherine de Zegher (New York: The Drawing Center and Tate, 2003), S. 149–158.

² Walter Benjamin, „Über die Malerei oder Zeichen und Mal“ (1917), in: *Medienästhetische Schriften*, Frankfurt am Main, 2002, S. 271–275.

Silvia Bächli ist selbst Betrachterin ihrer eigenen Zeichnungen (darauf verweist programmatisch die auf dem Leaflet zu sehende Atelier-Aufnahme mit dem Stuhl). Dieser zweite Arbeitsschritt ist zentral und kann Wochen beanspruchen: Zunächst sichtet sie ihre Blätter mehrfach, wirft einzelne weg, bewahrt andere zur Weiterarbeit auf, während sie aus einem anderen Stapel Einzelblätter zu Ensembles zusammenfügt. Bächli hängt die Zeichnungen im Atelier auf, wobei ihre Aufmerksamkeit nicht nur der Wirkung einer Zeichnung, sondern vor allem auch den Abständen zwischen den einzelnen Blättern gilt. Derart setzt Bächli sich immer wieder einer möglichen Verschiebung der Perspektive auf die eigene Arbeit aus.

Im Jahr 1984, anlässlich einer Gruppenausstellung³, hat die Künstlerin ein Konvolut von 54 Zeichnungen zum ersten Mal als Wandinstallation präsentiert, wobei die einzelnen Blätter sich über zwei Wände in präzis definierten Abständen verteilten und sich der ganze Raum mit zeichnerischen Ereignissen ausfüllte. Die Arbeit an den Abständen, den Leeräumen, den Pausen und Unterbrechungen richtet auch die Beziehungen zwischen Bild, Wand und – im Kontext einer Ausstellung – Raumabfolgen neu aus: „The drawings are like sculptures, looming to various extentions into the space in which we move. The white walls, the space, are an inseparable part of the image field.“⁴ Der Standpunkt der Künstlerin fällt in diesem Sinne mit demjenigen des Betrachters zusammen. Als ob sie diese Erfahrung noch ausweiten möchte, hat Bächli in den letzten Jahren damit angefangen, in ihre Zeichnungs-Installationen hin und wieder eine kleinformatige Fotografie zu integrieren. Die Farb-Aufnahmen der Serie *Yukon* (2004) zeigen eine lose Streuung unbewohnter Holzhütten. Stangen, Holzstreben, quer liegende Balken, farbige Bretter, Tische, Welldächer, eine Wassertonne sowie die vom Schnee bedeckte weisse Landschaft treten in einen Dialog mit der von Bächli eingesetzten Simplizität der zeichnerischen Syntax: die Stille der fotografischen Szene, die Einfachheit der provisorisch aufgebauten Hütten intensiviert Erfahrung, in welche Bächlis Zeichnungen führen: Wir befinden uns nicht vor einer der Zeichnung, vor dem Einzelblatt selbst, sondern in einem aus der Zeichnung selbst geschaffenen Raum, in dem das unmittelbare Umfeld der Produktion – Stuhl, Arbeitstisch, Lampe – Platz findet; und der eine Situation herstellt, die der eigenen Erfahrung Resonanzraum ist.

³ „Das Subjektive Museum“, im Frühling 1984 organisiert von Eric Hattan in Basel, wo Bächli eine Gruppe bestehend aus 54 Zeichnungen zeigte. *Sans titre (Paris 10.83-3.84)*.

⁴ Silvia Bächli im Gespräch mit Hans Rudolf Reust, „What does the majority of minutes consist of?“, in: *Silvia Bächli – Studio*, Katalog Museu Serralves, Porto, 2007, S. 142.