

**Silvie Zürcher**  
**Hi, How Are You**

2. – 24. September 2011, Eröffnung 1. September

**Realistisches Rauschen**  
 Zur Arbeit von Silvie Zürcher

Blühende Gräser, reife Ähren und üppiges Blattwerk überwuchern ein weisses Raster. Die frühlommerliche Wiese lockt das Auge mit unzähligen Details aus einzelnen Blütenformen, Fruchtständen und Halmen, die sich in unterschiedliche Richtungen biegen. Und das alles im 1:1-Massstab, wie mir zumindest ein Abgleich mit meinem letzten Wiesenerlebnis nahe legt. Offensichtlich war das weisse Koordinatensystem, um das sich die Pflanzen ranken, bereits zum Zeitpunkt der Aufnahme in die Szenerie eingebaut. Es handelt sich also nicht etwa um eine nachträglich eingefügte Orientierung, wie sie uns von Karten her bekannt ist und üblicherweise zur Vermessung der Landschaft dient. Alles sieht auf den ersten Blick nach Fotografie aus, wie man sie von Ausstellungen kennt: Die makellose Oberfläche des C-Prints, der völlig glatt auf einen Bildträger aufgezogen ist. Umgeben von einem sorgfältig gefertigten Rahmen, der dem Raster noch eine weisse Begrenzung hinzufügt. Eine in ihrer Detailzeichnung fast verwirrende Schärfe im Vordergrund, wie man sie von fotografischen Grossformaten inzwischen gewöhnt ist. Wäre da nicht die fehlende Illusion einer räumlichen Tiefe - jene dreidimensionale Simulation, für die das optische Prinzip der Fotografie schon lange vor ihrer gelungenen chemischen Fixierung im 19. Jahrhundert bekannt war. Stattdessen führt das Bild nur wenige vermutete Raum-Millimeter hinter dem weissen Raster in schier undurchdringliche Schwärzen. Gleichzeitig verschwinden durch die äusserst geringe Schärfentiefe auch die meisten Details. Dahinter scheint sich ein grosser Teil der üppigen Vegetation wie unter der Wasseroberfläche eines sumpfigen Teichs zu verbergen. Natürlich lässt sich mit entsprechender Lichtführung und digitaler Manipulation einiges erreichen. Es ist heute eigentlich ein anachronistischer Gedanke, vom fotografisch Abgebildeten direkt auf eine wirkliche Situation zu schliessen. Allerdings scheint die Künstlerin hier mit detailverliebter Auflösung sowie dem materiell eingebauten Raster einen eigentümlichen Realismus zu verfolgen, der deutlich auf besondere Produktionsbedingungen hinweist.

Der französische Philosoph Bruno Latour geht in „Pandoras Box“ (2000) den Bemühungen von Geologen und Anthropologen im Amazonasgebiet nach, Erdproben in einen Setzkasten und damit in ein wissenschaftliches Raster zu übertragen. Zusätzlich dokumentieren Fotografien den Versuch und das Vorgehen der Forscher. Möglichst „realistisch“ - d.h. der Wirklichkeit entsprechend - wird der Vorgang protokolliert, wie „Fakten“ der Natur in einem Setzkasten der Forscher zu „Fakten“ der Wissenschaft gesammelt und dort „nach ihrer natürlichen Herkunft“ eingeordnet werden. Aus einem „Fakt“ wird ein „Fetisch“ der Wissenschaft. Latour schliesst die wirklichkeitsbeschwörende Wirkung, die solch ein „hergestellter“ Fakt haben kann, in der Wortschöpfung „fétiches + faits = faitiches“ zusammen. Im neu geschaffenen Fetischbegriff Latours steckt sowohl die Tatsache einer Wirklichkeit (faits), die sich gleichsam selbst bezeugt, als auch der Fetisch (fétiche) - ein Kultgegenstand, der stellvertretend für etwas anderes steht. Aus Latours Wortschöpfung und der Geschichte der Fotografie hat der Kunsthistoriker Peter Geimer eine ambivalente Theorie der „Fotografie als Fakt und Fetisch“ (2002) entwickelt. In ihren Anfangsjahren ging der Realismus der Fotografie sogar bis zur Leugnung ihres Produzenten, des Fotografen. Henry Fox Talbot, ein Foto-Pionier des 19. Jahrhunderts, berichtet zum Beispiel über „das Bild, das sich selbst aufnimmt“. Man war sich lange Zeit überhaupt nicht sicher, ob Fotografie erfunden oder nur wie eine Naturerscheinung entdeckt wurde. Heute ist vom natürlichen Realismus der Fotografie nicht mehr viel übrig geblieben, wie Peter Geimer ernüchtert feststellt: „gross ist die Verachtung der Realisten, die nicht sehen, das eine Fotografie immer codiert ist.“ Trotz der gesellschaftlichen Konstruktion von visuellen Codes besteht Geimer aber auch im digitalen Zeitalter auf einem realistischen Anker der Fotografie. Dabei bewegt sich das Medium vor einem Hintergrund, den Geimer als „Rauschen“ bezeichnet, „das gegen realistische und konstruktivistische Zugriffe gleichermaßen resistent ist.“

Jenes Rauschen zwischen realistischer Abbildung und digitaler Konstruktion lässt sich auch in Zürchers Scan-Arbeiten vernehmen. Die künstlerische Technik, temporäre Skulpturen mit einem Scanner im Atelier „abzuzeichnen“, hat Silvie Zürcher in den vergangenen Jahren immer weiter entwickelt. Aus einem fotografischen Moment der Belichtung ist dabei ein aufwändiger Prozess geworden, der in körperlicher Arbeit umgesetzt wird. Tatsächlich werden die Konstellationen aus gefundenen Pflanzen, Bildern oder Gegenständen im Atelier zunächst zusammengetragen und dort zu einer temporären Skulptur montiert. Manchmal kommen Körperteile hinzu, die zu dieser skulpturalen Konstellation posieren. Danach schreitet die Künstlerin mit einem A4-Flachbettscanner die Inszenierung ab und überführt dabei Stück für Stück in eine digitale Abbildung. Dieser Prozess dauert oft mehrere Stunden, manchmal sogar einen ganzen Tag. Zwischendurch wird am Bildschirm immer wieder überprüft, ob noch ein Ausschnitt fehlt. Henry Fox Talbot würde dieser „Rückschritt“ in die zeichnerische Langsamkeit wohl erstaunt haben. Talbot, zu dessen bekanntesten Fotobänden „The Pencil of Nature“ gehört, war damals besonders von der fotografischen Möglichkeit begeistert, gleichzeitig 1000 Blüten „aufzuzeichnen“ - während man als Zeichner in dieser Zeitspanne noch nicht einmal eine Blüte naturgetreu wiedergeben könne. Bei Zürchers Vorgehen handelt es sich zwar um ein fotografisches Verfahren, allerdings fokussiert die Optik und Software des Scanners nur auf das, was unmittelbar auf seiner Glasscheibe liegt. Für das Scannen von räumlichen Umgebungen ist die Technik nicht ausgelegt. Auch die Kontrollmöglichkeit eines Suchers oder Displays fehlt während der Aufnahme. Der Scanner zwingt Künstlerin und Publikum sowohl zur Nahnacht als auch zur zeitlichen Distanz.

Zu Beginn ihrer Ausstellungstätigkeit hat Zürcher durchaus mit Fotografie oder fotografischen Vorlagen gearbeitet - ob in der Selbstporträt-Serie „Floyd“ (2006) als Mitglied einer coolen Jungs-Clique oder in den Collagen aus Selbstporträts und gefundenen Magazinbildern „I Wanna Be A Son“ (2005). In diesen Arbeiten ging es vor allem um eine mediale Wahrnehmung von Körper und Geschlecht. Das „Naturstudium“ der neuesten Arbeiten thematisiert eine im wörtlichen Sinne körperliche Auseinandersetzung weniger in den abgebildeten Motiven, jedoch um so mehr in ihrer Herstellungsweise. Dazu trägt vor allem der extreme Realismus bei, den die Künstlerin auf dem Weg von der Skulptur im Atelier zur Abbildung in einer Ausstellung kultiviert hat: Zum einen wird der realen Situation, die sie im Atelier aufbaut, nichts mehr digital hinzugefügt, zum anderen alles im Massstab 1:1 eingescannt und als Bild im selben Massstab auch wieder ausgedruckt. Die körperliche Beziehung zu den abgebildeten Pflanzen, Dingen und Menschen lässt Silvie Zürcher damit nie abreißen, sie bleibt bei jedem medialen Transfer erhalten. Ein realistischer Effekt, den man in Zürchers Arbeiten auch als Betrachter körperlich erfahren kann.

Drei weibliche Figuren, von einem Rahmen im Rokoko-Stil abgestützt, verkörpern den Titel-Gruss der Ausstellung „Hi, how are you“ gleichsam mitten im Raum. Ein Gruss, der im pragmatischen Sinne realistisch ist. Man fragt, ohne etwas vom Gegenüber zu erwarten - nach den Konventionen der englischen Konversation noch nicht einmal eine Antwort. Egal, wie es dem anderen tatsächlich gehen mag, mit der kurzen Begrüßungsformel kommt immer etwas Passendes über die Lippen. Und doch fühlt man sich davon angesprochen, ebenso wie von den drei hölzernen Hostessen, die mit ihren Körperhaltungen drei typisch weibliche Gesten der Mode- und Beautyfotografie einnehmen: In aufreizender Sitzposition, die Schenkel leicht geöffnet. Schüchtern, die Arme vor der Brust verschränkt. Und: Selbstbewusst, die Hände in der Hüfte abgestützt und eine Reaktion abwartend. Dabei ist auf den ersten Blick nicht immer klar, welche Geste zu welcher Bildebene gehört: Ob zu den lebensgrossen fotografischen Prints von Mode- und Naturszenen oder zu den Armen, Beinen und Haaren, die durch Öffnungen im zerknitterten Bildkleid brechen. In die Ästhetik der inszenierten Modefotografie baut Silvie Zürcher gleichsam einen doppelten Boden ein. Figuren, die nach den professionellen Regeln des Metiers posieren, beschädigen dort die glatte Oberfläche ihrer Bildkleider, wo sie „reale“ Körperteile präsentieren.

Burkhard Meltzer