

Silvia Bächli

shift

Publikation zur gleichnamigen Ausstellung vom 13.7. – 29.9.2019 in der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe, herausgegeben von Kirsten Claudia Voigt für die Staatliche Kunsthalle Karlsruhe mit Texten von Pia Müller-Tamm, Ilma Rakusa und Kirsten Claudia Voigt

Kerber Verlag Bielefeld, 2019, ISBN 978-3-7356-0575-7, 112 Seiten, 105 größtenteils farbige Abbildungen, Hardcover, gebunden, Format 31,2 x 25,2 cm, € 40,00 / CHF 49,12

Die Zeichnung galt im Mittelalter vor allem als Grundlage der Kunst, als Mittel des Erlernens und des Übens. In der Renaissance wurde der ›disegno‹ (lateinisch designare = ›bezeichnen‹, ›zeichnen‹) zum zentralen Begriff der Kunsttheorie, der es erlaubt hat, die bildenden Künste vom Handwerk zu unterscheiden. Giorgio Vasari (1511 – 1574) sah im ›disegno‹ die künstlerische Idee und die durch jahrelange Übung erlernte Ausführung verschränkt. Der ›disegno‹ tritt in seinen Künstlerviten als Vater der Künste auf. Er steht für geistige Herkunft und eine Art synthetisches Urteilsvermögen (vergleiche dazu Wolfgang Kemp, Disegno. In: Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft, 19. Band, 1974 S. 227 und https://blog.hslu.ch/product/files/2013/02/Kemp_Disegno.pdf). Federico Zuccari (1540 – 1609) unterschied dann in seinem Buch ›Idea dei scultori, pittori ed architetti‹ zwischen ›disegno interno‹, der Idee des Kunstwerks, und ›disegno esterno‹, der Realisierung.

Wenn Roland Barthes (1915 – 1980) den Begriff ›Zeichnung‹ von ›Zeichen‹ ableitet, wird sie zu nichts weniger als einer Manifestation des Körpers. Barthes verdeutlicht, was er meint, am Beispiel der Frage nach einer Adresse in einem Land, dessen Sprache man nicht spricht: Man lässt sie sich zusammen mit einer Skizze auf ein Stückchen Papier zeichnen und spricht dann gleichsam mit Händen und Füßen. „Von all den Gelegenheiten, da jemand mir auf diese Weise eine Adresse mitteilte, bewahre ich die Geste meines Gesprächspartners im Gedächtnis, mit der dieser den Bleistift umdrehte und mit dem am oberen Ende angebrachten Radiergummi vorsichtig die übertriebene Biegung einer Straße oder das Verbindungsstück einer Brücke ausradierte; obwohl der Radiergummi der graphischen Tradition Japans widerspricht, strahlte diese Geste doch etwas Friedliches, Liebkosendes und Sicheres aus, ganz so, als folgte selbst diese nebensächliche Handlung der Regel des Schauspielers Zeami, wonach der Körper mit größerer Zurückhaltung arbeitet als der Geist“ (Roland Barthes, Das Reich der Zeichen, Frankfurt 1981, S. 55 ff. Vergleiche dazu <https://www.hgb-leipzig.de/artnine/lehre/bbb/09/Blank/Barthes.html>). Man unterhält sich in einer Art kindlicher „Plauderei, der jedoch die vollkommene Beherrschung der Codes alles Regressive und Infantile nimmt [...]. Eine Verabredung treffen (mit Gebärden, Skizzen und Namen) benötigt mit Sicherheit eine ganze Stunde; aber (in) diese(r) Stunde (...) hat man den ganzen Körper des anderen erkannt, geschmeckt und aufgenommen, hat dieser (ohne wirkliche Absicht) seine eigene Erzählung, seinen eigenen Text ausgebreitet“ (Roland Barthes: ›Der Einbruch des Sinns‹, in: derselbe, ›Das Reich der Zeichen‹. Frankfurt a. M., 1981. S.23).

Wenn die 1956 in der Schweiz in Baden geborene international renommierte Zeichnerin Silvia Bächli in ihren Ölpastellen, Ölkreiden und Zeichnungen mit Tusche und Gouache die Außen-, Innen-, Fremd- und Selbstwahrnehmung verschränkt, neigt sich ihre Vorstellung von Zeichnung dem ganz aus dem Hier und Jetzt des Körpers heraus entstandenen Zeichen zu. Methodisch will sie beim Zeichnen „nur das Wichtige tun“ (vergleiche dazu ihre gleichnamige Zeichnung ›Ohne Titel, 1999, Gouache auf Papier, 44 x 31 cm‹) und alles andere weglassen. „Was ist das Wichtige? Um es herauszufinden, gilt es Silvia Bächli, möglichst einen Zustand der Durchlässigkeit, der unverkrampften Intentionslosigkeit zu erreichen, eine mentale Präsenz vorbehaltloser Öffnung einerseits, die der *Tabula-rasa*-Qualität des Papiers ähnelt, und andererseits so beweglich und flüssig zu bleiben wie die Tusche, wie die Farbe, wie das Wasser, das sie benutzt. Sie schreibt: ›... die Fühler verschieden weit in alle Richtungen ausstrecken ... keine Erwartungen haben; sobald ich eine Erwartung an etwas habe, ist eigentlich alles schon halb verdorben ...“ (Kirsten Claudia Voigt / Silvia Bächli).

Ihre Zeichnungen entstehen auf liegenden, nie auf hängenden Papieren. Deshalb hat sie im ersten Raum ihrer Ausstellung in der Kunsthalle Karlsruhe (vergleiche dazu <http://www.silviabaechli.ch/kunsthalle-karlsruhe/>) eine 16 Meter lange Vitrine mit zwischen 1983 und 2019 entstandenen Zeichnungen bestückt und damit einen Einblick in ihre Werkentwicklung ermöglicht. Diese Zeichnungen umspielen zunächst ausdrücklicher, dann zunehmend reduziert das Thema des weiblichen Körpers, machen Torsi oder Körperfragmente zum transparenten Darstellungsgegenstand. So reduziert sie in ihrer Zeichnung ›Ohne Titel (sb2018_135), Gouache, 44 x 31 cm‹ den etwas unterhalb der Mitte des Blattes leicht auf die linke Seite geschobenen Kopf auf seinen Umriss und den offenen Mund. Zu dieser Übersicht kommen im zweiten Raum während ihres Stipendienaufenthalts 2018 /2019 in London entstandene farbstarke, bis zu 204,5 x 72 cm große vertikale und horizontale Blätter, auf denen sie akkurat gezogene Farbspuren ästhetisch stimmig im Bildraum verteilt. An diesen Blättern kann man noch ablesen, wie und wie schnell sie entstanden sind. In diesen Arbeiten beginnt sich der Unterschied zwischen Zeichnung und Malerei aufzulösen. Schließlich zeigt sie erstmals eine Werkgruppe bemalter Gipsskulpturen im kleinen Format und ihre zusammen mit ihrem Partner Eric Hattan aus gefundenen Regalbrettern erarbeitete Wandinstallation ›To have a shelf life‹.

Der zur Ausstellung erschiene Katalog diskutiert nicht nur das Medium, sondern auch seine Präsentationen und das vielstimmige Zusammenspiel von Zeichnung, Betrachter, Atmosphäre und Raum.

ham, 25. Oktober 2019