

HELEN HIRSCH: NACH DER BILDERFLUT

Die in Basel lebende Künstlerin Hildegard Spielhofer ist diesen Herbst an mehreren Ausstellungen in der Schweiz beteiligt: Zeit sich dem komplexen Oeuvre etwas anzunähern. Mit unterschiedlichen Medien erforscht sie verborgene Ebenen der Gesellschaft und entwickelt neue Sichtweisen auf kulturelle Symbole und Zeichen des kollektiven und individuellen Gedächtnisses.

Hildegard Spielhofer interessiert sich für Prozesse des Alltags, die in einem Verhältnis von Raum und Zeit stehen. Zentrale Fixpunkte sind dabei die Auseinandersetzung mit Fragen der Identität und der persönlichen Haltung. Ihre Forschungsansätze zeugen von einem pragmatischen Blick auf weltbewegende Ereignisse und Situationen und einer präzisen Analyse von deren Einflüssen auf innere und äussere Realitäten.

An bestimmten Schlüsselthemen und Werkgruppen knüpft Hildegard Spielhofer immer wieder neu an. So beispielsweise an einer Serie von Kartographie-Arbeiten, bei denen es um die persönliche Orientierung in einem bestimmten kulturellen Umfeld geht. Anhand von Begehungen verschiedener geografischer Räume überprüft sie ihre Position in einem bestimmten Radius. Die daraus resultierenden Beobachtungen und Wahrnehmung sammelt und verdichtet sie mit Bild- und Tonaufnahmen und setzt diese anschliessend medial äusserst reduziert um. So übermittelt sie dem Betrachter beispielsweise in der Kartographie-Arbeit «Kairo-Basel» auf einem Bildschirm die Wegrouten, die sie in Basel, beziehungsweise Kairo eingeschlagen hat, durch akustische, bildliche und schriftliche Informationen und visualisiert dabei unterschiedliche Sichtweisen auf die beiden Städte.

In ihren jüngsten Arbeiten verfolgt Spielhofer nun ihre Untersuchungen nahezu akribisch weiter und hat dazu ein gleichsam archäologisches Verfahren gewählt. Sie sammelt mediale und reale Relikte aus dem Alltag – eine Spurensuche, die sich auf unsere tägliche Medienflut bezieht: Bilder menschlicher Tragödien, die wir nicht mehr wahrnehmen und verdrängen. Das Herstellen einer neuen Wahrnehmungssensibilität braucht eine zeitliche Zäsur. Spielhofer ist sich dessen bewusst und beginnt darum erst nach einer gewissen Zeitspanne einzelne Ereignisse aus dem Fundus der Medienbilder herauszufiltern. Oft sind es kollektive oder private Schicksalsschläge, die sie beleuchtet, um Verborgenes sichtbar zu machen. Ist der Glaube an echte Bilder einmal erschüttert, wenden wir uns den Zeichen und besonders dem Wort zu. Wir glauben an Zeichen nicht so unmittelbar wie an Bilder, sondern müssen sie entziffern und deuten. Spielhofer macht sich diese Übersetzungsleistung zu Eigen und formuliert daraus ihr ästhetisches Vokabular.

Der Vorgang des Sichtbarmachens untersucht existenzielle Grundfragen. Und die Notwendigkeit, hinter der Bilderflut eine eigene Wahrheit und einen eigenen Handlungsspielraum zu finden, zieht sich wie ein roter Faden durch Spielhofers Werk. Indem sie die Bilder nach ihrem Wahrheitsgehalt befragt, leistet sie dem passiven Medienkonsum Widerstand. Dabei sucht sie nach Formeln und Ordnungsprinzipien, mit welchen sie dem Unfassbaren auf einer persönlichen Ebene begegnen kann. Das Auswerten gefundener Bilder wird zur Obsession und führt überraschendes Strandgut ans Licht. Während ihres Aufenthalts in USA, kurz nach dem 11. September 2001, ist sie in den dortigen Zeitungen auf eine riesige Zahl von Traueranzeigen gestossen, die von Multinationalen Gesellschaften, Nobelgeschäften und Banken aufgegeben worden sind. Die zum Teil ganzseitigen Inserate in der New York Times bekunden die Solidarität mit der New Yorker Bevölkerung und sprechen von Patriotismus und Nationalismus. Doch gleichzeitig spiegeln sich in den Trauerbezeugungen für die Opfer auch werbewirksame Floskeln von Luxusmarken und Geschäften. Erst Jahre später hat Spielhofer nun die mittlerweile abstrakt anmutenden Hymnen auf die Menschheit aus der Vergessenheit hervorgeholt. Unter dem Titel «The New York Times, Sunday, September 16, 2001» hat sie die Zeitungsinserate durch Siebdruck dupliziert. Einzelne Worte der Empathie hat sie aus der ursprünglichen Botschaft herausgeschält und in alphabetischer Reihenfolge aufgelistet.

Anhand von Synonymen wurde so der Inhalt verdichtet und der Anteilnahme zusätzlich gesteigert. Die ursprüngliche Botschaft wurde dabei entmystifiziert und neu codiert.

Auch in Spielhofers neuen fotografischen Arbeiten «Portobello» geht es um Gestrandete und den Mythos des Scheiterns. Der Rumpf des Schiffswrack «Voile liberté» liegt begraben im Sand, als Relikt eines verlorenen Traums. Das Schicksal der Insassen bleibt dem Betrachter verborgen. Einzelne Details des Schiffsrumpfs sind scharf beleuchtet, so dass Teile der Konstruktion haptisch fassbar werden. Hildegard Spielhofer hat das Wrack am Strand von Sardinien ausgegraben und so seines geschichtlichen und geographischen Kontextes entrissen, um es im Ausstellungsraum als Zeichen und Mahnmal zu platzieren. Der zweite Teil der Arbeit ist fotografisch und zeigt experimentelle Lichtkompositionen, bei denen durch Überbelichtung eine feine Lichtwand erzeugt wird. Der malerische Zugang lässt die Konturen der Landschaft verfließen. Strand und Schiff scheinen ineinander zu verschmelzen.

Von einem grossen Hoffnungsverlust zeugen die einzelne Gruppierungen von Menschen in «something has slipped away». Hier wird Ohnmacht zur kollektiven Verzweiflung. Menschen werden an den Strand gespült. Sie haben keinen Halt mehr in Leben, haben alles verloren und driften einer ungewissen Zukunft entgegen. Die mit Tuschzeichnung skizzierten anonymen Figuren schwimmen über das beleuchtete Display und lösen sich auf. Spielhofer thematisiert damit das Schicksal von Menschen auf der Flucht. Das Leid des einzelnen verliert sich in der Masse und wird zur kollektiven Verzweiflung. Auf eigenständige Weise schafft die Künstlerin Bilder, in welchen Gefühle von Bedrohung, persönlichen Verstrickungen und Hilflosigkeit fassbar werden. Gleichzeitig wird deutlich, dass es schwierig ist, Bilder tatsächlicher Ereignisse von virtuellen Weltuntergangsphantasien zu unterscheiden. Szenen der inszenierten Katastrophen können unvermittelt real werden. Ungeniert bedient sich auch die so genannte Unterhaltungsindustrie der historischen Ereignisse. Doch Spielhofer geht es weniger um typische Katastrophenszenarien. Vielmehr sucht sie nach Antworten, konzentriert sich auf einzelne Codes, hebt diese hervor und gibt der Ohnmacht wieder ein menschliches Antlitz. Im Sinne von Michel Foucaults «Archäologie des Wissens» setzt sich Spielhofer für eine Methode der Rekonstruktion von Diskursen ein, um „den Blick frei zu machen für das Denken einer Zeit, oder genauer für die Möglichkeiten des Denkens». «Der Mensch ist weder das älteste noch das konstanteste Problem, das dem menschlichen Wissen gestellt wurde, der Mensch ist eine Erfindung, deren später Anfang und vielleicht deren baldiges Ende sehr leicht an der Archäologie unseres Denkens gezeigt werden kann: Der Mensch wird sich verwischen wie ein Sandgesicht am Meeresstrand.»[1]

in «Kunst-Bulletin», September 2006, Zürich

[1] Michel Foucault: Die Ordnung der Dinge, Frankfurt a.M., 1966