

# MAJA NAEF: SCHIFF REST GRUND

The readiness is all.

William Shakespeare, Hamlet, Act V, Scene II

Für den Erfinder der Fotografie, Henry Fox Talbot, zeichnete sich das neue Medium dadurch aus, dass es alle Objekte auf einmal und in ebenmässiger, direkter Detailgenauigkeit abzubilden vermag. Die Fotografie als «the pencil of nature» könne in der Darstellung die Nähe zur Realität steigern und eigne sich im Besonderen für das Dokumentarische, weil eine Fotografie alles abbilde, was sie sehe: Fotografien sind Bestandesaufnahmen, die das Momentane sichern, das fotografische Bild an die Zeugenschaft für ein bestimmtes Wissen über die Vergangenheit koppeln und ein archivarisches Gedächtnis konstituieren. Seit ihren Anfängen geht die Fotografie mit einer Wirklichkeitsbehauptung einher und hat sich von ihrer Funktion, Wirklichkeiten wiederzugeben und aufzuzeichnen, nicht vollends gelöst. Talbot hat das fotografische Medium als Stift der Natur allerdings nicht nur mit einem Gespür für Wirklichkeit, sondern vor allem mit einem Spürsinn für Veränderlichkeit ausgestattet. Diesen grundlegenden fotografischen Entwurf, nämlich ein Ereignis oder Zustand auf ihr jeweiliges Verhältnis zum Zeitstrom und dessen Einwirkung auf Bildlichkeit zu überprüfen, um so eine Situation als Objekt für eine spezifische Sichtbarkeit zu erkunden, befragt Hildegard Spielhofer mit ihren Bildern der Werkgruppe «Portobello» (2000-2006); wenn auch unter ganz anderen historischen und konzeptuellen Voraussetzungen. Über sechs Jahre hat Hildegard Spielhofer den selben Ort mehrmals aufgesucht und einem fotografischen Prozess unterzogen: ein entlegener, verlassener Strand an der Nordküste Sardinien. An diesem Inselsaum hat sie ein gestrandetes Boot gefunden; eine bauchförmige Höhlung, die mit der Unterseite nach oben wie angeschwemmtes Strandgut in der grobkörnigen Sandlandschaft liegt und die Umgebung in eine Brache umdeutet. Das Schiff beschreibt einen Raum, der weder als Natur noch als Zivilisation, weder historisch noch als unmittelbare Repräsentation zu erfassen ist. Als gestrandetes Objekt ohne klärende Zusammenhänge preiszugeben, enthält die an Land gespülte Fracht dennoch Vergangenes, Geschichten von Irrfahrten, von unspektakulärem Dahinsegeln auf offener See. Gleichzeitig öffnet das Boot aber auch eine Gegenwart, da es bei jeder Rückkehr der Künstlerin immer noch da ist, und zwar auf irgend eine bestimmte Weise verändert: Die Oberflächen sind durch den Einfluss von Wind und Wasser stärker gezeichnet, je nach Jahreszeit ist das Wrack tiefer in die sandige Erde eingesunken wie eine überdimensionierte Muschel. An einzelnen Spuren wie dem leeren Wasser- bzw. Treibstoffkanister oder dem aus einem Plastiknetz geschweissten Korb können die Prozesse des Zerfalls überhaupt erst sichtbar werden. Als Indizien legen diese Gegenstände aber auch einen erzählerischen Rest frei, der keine kohärenten oder sinnstiftenden Verknüpfungen mehr herstellt. Ein gekentertes Schiff auf einer Insel steht für eine eigenartig unartikulierte Situation, die zwischen Wasser und Land vermittelnd, auch zwischen den Zeitschichten liegt. Ausgestreckt auf dem sandigen Grund wie ein Fossil, in ungezählten Ablagerungen geborgen, die sich auf der vergammelten Oberfläche der Aussenhaut des Schiffbauches einschreiben, erinnert dieses Schiff mit dem entzifferbaren Namen *Voile liberté* an eine Ruine. Ruinen sind antagonistische Orte. An einer Ruine nämlich ist der irreversible Prozess des Zerfalls unmittelbare Gegenwart. Schiff und Fotografie sind insofern, als sie einander in der Arbeit von Hildegard Spielhofer gegenseitig zuwiderlaufende zeitliche Strukturen einzeichnen, miteinander vertäut. Beide fragen nach Geschichten und Ereignissen, nach dem Grund, der Herkunft, dem linearen Fortgang. Die Aktualität des Schiffes wie auch des Mediums Fotografie speisen sich aus ihrem eigenen Rest. Diese Überreste aber sind alles andere als unbrauchbarer Ausschuss. Im Gegenteil, dieser Rest, welchen die Ruine freisetzt, lässt sich in etwas Produktives wenden. Hildegard Spielhofer macht den Zerfall reversibel, indem sie die Schiffsreste mit einem bestimmten fotografischen Überschuss paart. Aus dem fotografischen Grund birgt sie das Bild eines Schiffes, das ein paradoxes Prinzip in der Fotografie selbst zum Vorschein bringt: Nachts, wenn das blosse Auge die Gegenstände kaum von der schwarzen Umgebung unterscheiden kann und auch die Linse der Kamera mit ihrer üblichen Verschlusszeit nicht viel mehr als Verschattungen auf das Negativ zu bannen vermag, fährt sie an den Strand. Dort

fixiert sie die Kamera mit dem Stativ an einem bestimmten Ort, den sie für jede Aufnahme anders wählt. Sie öffnet die Kameralinse bei einer Belichtungszeit von zwölf Minuten. Dann beginnt sie, mit einer Taschenlampe die Oberfläche des Bootes abzuleuchten. Als könnte dabei etwas hervortreten, was sich im Tageslicht nicht zeigt. Im Gegenteil; der starke Lichtstrahl der Taschenlampe durchleuchtet nichts und schafft auch keine Transparenz. Das Licht, welches der Apparat schliesslich aufnimmt, scheint die materielle Oberfläche des Schiffkörpers zu verschliessen. Er wird opak und schwer. Wie im Traum, wo sich die Zustände verkehren, bedrohlich werden und fremde Gesichter zutage treten. Die Taschenlampe in der Hand der Künstlerin – und nicht etwa: die Kamera – erinnert an ein analoges Schreibinstrument: Schrift und Malerei verdichten sich zum taktil erfahrbaren Raum der Fotografie. Das Abtasten der Welt mittels Streuungen von Licht aktiviert eine skulpturale Dimension, welche mit der aus dem Körper gewonnenen Bewegung des Lichts eine geradezu anthropomorphe Qualität schafft. Das spiegelt sich auch im tierähnlichen Schiffsvolumen, das sich wie die chitine Schalung einer Amphibie ins Monströse potenziert. Die Aktualisierung der Reste erreicht Spielhofer, indem sie den fotografischen Prozess nicht nur verlangsamt, sondern in seine basalen Elemente auffächert: mit Licht schreiben, Verschlusszeit, Bewegung. Sie arbeitet mit einer Mittelformat-Kamera und setzt der Taschenlampe gelegentlich auch einen Filter auf, welcher beispielsweise einen Baumstrunk einfärbt und so das Bild als Ganzes mit einer geradezu filmischen Wirkung aufladen kann. Voile liberté ist nostalgischer Rest und projektives Potenzial zugleich. Das gebündelte Licht der Taschenlampe als bildkonstitutives Element, welches das Objekt vom schwarzen, manchmal von einer filigranen Horizontlinie durchbrochenen Hintergrund abzieht, ist längst nicht mehr der „Pencil of Nature“, sondern eine Reanimation ganz anderer Art: Das Schiff im fotografischen Bild ist nichts als Licht, Bewegung und Zeit: Spur eines Spürsinns, der eine Untersuchung des fotografischen Mediums und des dargestellten Objekts quasi-archäologisch nachzeichnet. Was das gewählte objet trouvé – das Schiffswrack – an Verfallserscheinungen zeitigt, das überführt Hildegard Spielhofer durch ihr fotografisches Verfahren in einen additiven Prozess, der die poröse Oberfläche des Schiffs von neuem aufbaut und mit einem Lichtfilm abdichtet. Das Paradigma des Dokumentarischen, das dem fotografischen Medium anhaftet, leuchtet Spielhofer nicht nur aus, sie brennt es aus, indem sie an ihrem eigenen Körper die Schrift des Lichts als einziges authentisches Ereignis des fotografischen Akts inszeniert. Der Apparat hält demzufolge kein einzelnes Moment fest, sondern die Flüchtigkeit mehrerer ineinander abgelagerter Zeiten. Im Sommer 2006 hat Hildegard Spielhofer Voile liberté aus dem Sand gebuddelt und abtransportiert. Darin mag sich der eigentliche fotografische Akt realisiert haben: die unmittelbare Gegenwart unterbrechen, den Zerfallsprozess sistieren, eine Ruine in ein Objekt transformieren, um in aller Radikalität das Geheimnis der Schiffsankunft nochmals anders zu begründen.

*in «Portobello», edition fink, 2006, Zürich*