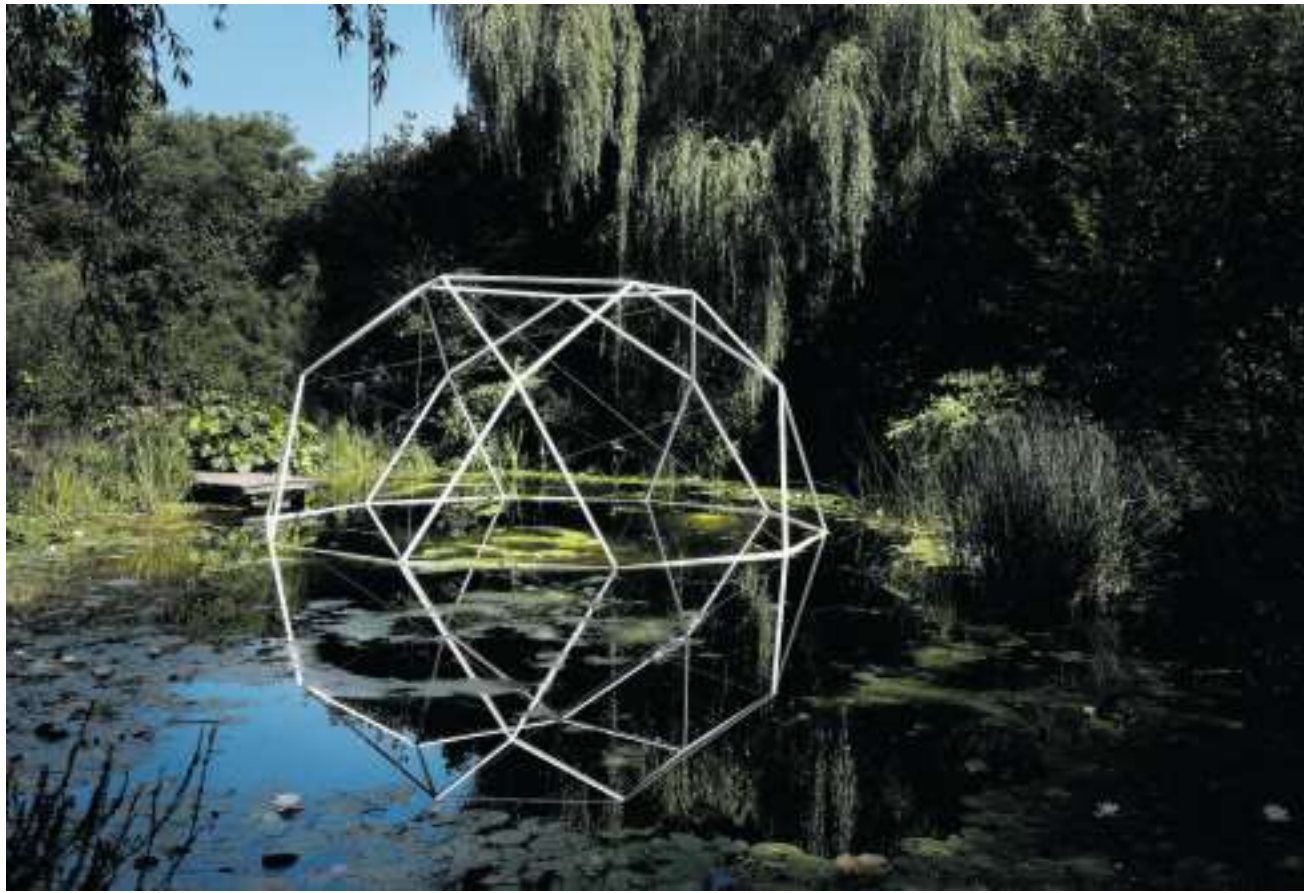


Die Idylle provoziert Gegenwelten

Wer ist Jäger und wer Gejagter? Die Skulpturen-Biennale Weiertal präsentiert ambivalente Schutzräume



Im Weiher der Skulpturen-Biennale Weiertal schwebt ein Werk von Monica Ursina Jäger und Michael Zogg.

KARIN HOFER / NZZ

MARIA BECKER

Tarnfarben und so unromantisch wie ein Wachturm steht er am Rand des Parks. Die Sichtklappen sind heruntergelassen, die Tür geschlossen. Es ist Schonzeit. Die Künstlerin Iona Ruegg hat den Hochstand aus dem Revier Buchberg Rüdlingen entliehen und nach Weiertal überführen lassen. Nun steht er auf einem Holzgerüst und markiert die Grenze. Kein Jäger kann ihn betreten, und auch für die Besucher der Ausstellung ist er unzugänglich. Der Hochstand ist ein metaphorisches Objekt. Wer ist Jäger und wer Gejagter? Wer hat überhaupt noch Schonzeit?

Die fünfte Skulpturen-Biennale im idyllischen Weiertal steht unter dem Thema «Refugium». Das kann vieles sein: Schutzraum, Zufluchtsort, Reflexionsraum und nicht zuletzt Rückzugsort für die Phantasie. Der Begriff ist bewusst weit gefasst. Aktuell verbindet er

sich zudem mit der Situation von Flüchtlingen. Für die eingeladenen Künstler – unter ihnen prominente wie Pipilotti Rist und Thomas Hirschhorn – gab das Thema vor allem den Impuls, mit ihren Interventionen Kontraste zur Umgebung zu schaffen.

Aussergewöhnliche Positionen

Die Biennalen im Weiertal finden seit 2009 statt und sind ausdrücklich dem zeitgenössischen Kunstschaffen gewidmet. Der private Gartenpark von Maja von Meiss ist eine Plattform für plastisch ausgreifende und interaktive Arbeiten, die im konventionellen White Cube nicht zu realisieren wären – auch dies ein Engagement für neue und aussergewöhnliche Positionen. Kinetische Werke, Audio- und Videokunst sowie begehbare Installationen gehören zum Programm der von externen Kuratoren konzipierten Ausstellungen. Da die Ar-

beiten der Witterung ausgesetzt sind, dürfen Natur und Zeit mitspielen.

So sind die Rosenranken bis zur Audio-Installation von Maya Bringolf vorgedrungen. Die Künstlerin hat einen der schönsten Orte im Park besetzt, ein zierliches Badehäuschen aus dem 19. Jahrhundert. Ihre Arbeit stört das romantische Refugium jedoch erheblich. Schon vor dem Eintreten hört man die tief vibrierenden Töne, die aus dem Innern des Häuschens kommen. Öffnet man die Tür, quillt ein chaotisches Lager von Orgelpfeifen entgegen. Die akustische und ästhetische Dissonanz ist Absicht und verleidet die Lust, sich mit einer Tasse Kaffee auf der dazugehörigen Terrasse niederzulassen.

Idyllen sind per se labil. Im Bachbett, das den Park teilt, lauern zum Beispiel aus Beton gegossene Bomben von Gregor Frehner. Explodieren können sie nicht, doch ihre von Moos überzogene

Form genügt, um an Kriegsrelikte und Verletzbarkeit zu gemahnen. Gleich in der Nähe haben Monica Ursina Jäger und Michael Zogg eine geodätische Kuppel konstruiert, die scheinbar über dem Gartenteich schwebt. Die Spiegelung der Wasserfläche ergänzt das Gebilde zum Polyeder. Das fragile Werk gehört zu den schönsten im Park. Dass solche Gerüste als Basis für Schutzzelte in Katastrophengebieten benutzt werden, ruft ebenfalls die prekäre Stabilität von Zufluchtsorten in Erinnerung.

Auch ein Auto kann ein Refugium sein. Für Thomas Hirschhorn sogar ein eminent wichtiges, das selbst als Ruine funktioniert. Sein brutal in zwei Hälften zersägter und mit Klebeband notdürftig geflickter Pick-up steht unter dem Scheunenvordach. Das lädierte Auto ist eine Metapher für die ökonomische Realität unserer Welt, in der den meisten Menschen kein Leben ohne Verrenkung möglich ist. Allerdings produziert gerade das Bruchige und Kaputte auch neue Freiräume.

Illusionsräume

Einige der Künstler haben Ein- und Ausblicke in Park und Gebäuden inspiriert: Pipilotti Rist, die eine Geburt als Video im Keller der Scheune projiziert, Gabriela Gerber und Lukas Bardill, die in einem Gerüststall einen Live-Video-Stream angebracht haben, oder Olga Titus, die ein weiteres Holzhäuschen zum Privatkino umfunktioniert hat. Gespielt wird eine Fantasie aus indischer und schweizerischer Folklore, untermalt von Hackbrettklängen. Das mit ein paar rassistischen Untertönen gespickte Video ist so hübsch wie die Spitzen, die das Guckfenster rahmen. Das Refugium ist hier ein leichtfüssiges Spiel, das ein wenig an die Illusionsräume von Barockgärten erinnert.

Refugien sind immer Heterotopien, wie Kathleen Bühler, die Kuratorin der Ausstellung, im Katalog erläutert. Sie sind Orte, die für den Ausnahmezustand gemacht sind – ob als Zelt für Flüchtlinge oder als Garten der Phantasie. Für die Künstler ist die thematische Vorgabe auch Einengung, der sie sich gern entziehen. So haben sie kleine Gegenwelten geschaffen, von denen wir uns irritiert, vielleicht visiert fühlen können – auch wenn im Hochstand kein Jäger sitzt.

Weiertal, bis 10. September. Publikation Fr. 15.–, www.skulpturen-biennale.ch.

NACHRUF

Ein hellhöriger Eigenbrötler

Zum Tod von John Abercrombie



«Timeless» war eine Wegmarke. Das Album hatte John Abercrombie 1974 mit dem Schlagzeuger Jack DeJohnette und dem Keyboarder Jan Hammer eingespielt. Als es erschien,

nahm Abercrombie den Rang eines der wichtigsten Gitarristen jüngerer Zeit ein – im Jazz und darüber hinaus.

Während viele Kollegen mit der Herde in Richtung einer Starkstrom-induzierten Hochgeschwindigkeit stürmten, schlug Abercrombie die entgegengesetzte Richtung ein. Mit ausgeschlafener Unterstatement und einem offenen Ohr für das Spiel seiner Partner setzte er ein Ausrufezeichen für die kammermusikalische Idee einer Musik der Stille und Konzentration. In neuen klanglichen Konstellationen stellten sich abermals alte Fragen über Sound, Harmonie, Melodie – und über das Zusammenspiel, den musikalischen Gedankenaustausch.

«Timeless» – der Titel ist ein künstlerischer Anspruch. Zeitlos sollte die Musik sein, ohne einen Ton zu viel; und keiner sollte zu laut oder überprononciert wirken. Diesen Weg, der in jeder neuen Inkarnation, in jeder neuen Partnerschaft immer wieder neue Möglichkeiten erschloss, verfolgte Abercrombie weiter, bis hin zu «Up And Coming», seinem letzten Album, das in diesem Frühjahr erschien.

Geboren wurde John Abercrombie kurz vor Weihnachten 1944 im Norden von New York. Er wuchs in Rochester am Lake Ontario auf, wo er auch Gitarre zu spielen begann. Die Gitarristen des Modern Jazz – Barney Kessel, Jim Hall, Tal Farlow – mit ihrem harmonisch raffinierten Spiel waren die ersten Vorbilder des Autodidakten. Irgendwann aber infizierte ihn die Musik der Zeit mit einem guten Schuss Rock und der Freude am Schmutz und der durchdringenden Schärfe des verzerrten Gitarrenklangs.

In den 1960er Jahren studierte John Abercrombie an der Jazzhochschule Berklee in Boston, bevor er weiterwanderte nach New York und dort im Quintett von Chico Hamilton auf sich aufmerksam machte. Dann kam der Durchbruch: Der Rockjazz hatte die E-Gitarre zu einem Lead-Instrument gemacht. John McLaughlin hatte mit turmhoher Marshall-Power im Rücken einen neuen Ton gesetzt. Und in der Band des Schlagzeugers Billy Cobham war John Abercrombie einer der ersten, die diese Vorlage aufgriffen und mit ihrem eigenen Ansatz verflochten.

Als Abercrombie sodann mit «Timeless» einen Kontrast zur Rock-Verbindlichkeit von Cobhams Musik setzte, wurden die Umriss des weiten Feldes deutlich, aus dem der Gitarrist seine Inspiration bezog. Kurz darauf drehte er im äusserst kommunikationsfreudigen Trio Gateway (mit dem Bassisten Dave Holland und wiederum Jack DeJohnette) seine weit ins Schrilke und Geräuschhafte erweiterte Klangpalette gleichsam durch die Mühle einer sehr konzentrierten Improvisationsmusik. In der Folge aber konzentrierte er sich immer mehr darauf, in konventionell besetzten Ensembles den kompositorischen Gehalt seiner Musik zu unterstreichen. Sein Gitarrenspiel erwies sich immer öfter als Wärmepol im Interplay.

John Abercrombie blieb durch all die Phasen seines Schaffens und die divergierenden Sound-Texturen hinweg einer der wenigen, die man trotz allen Wandlungen sogleich wiedererkannte. Er war als Musiker einerseits flexibel und kommunikativ, andererseits so tief verwurzelt in einer eigenen Ästhetik, dass jede neue Perspektive wirkte wie eine neue Knospe am bewährten Stamm.

In den letzten Jahren musste sich John Abercrombie immer wieder mit gesundheitlichen Problemen beschäftigen. Nachdem er bereits Anfang des Jahres einen Infarkt erlitten hatte, hörte das Herz des 72 Jahre alten Gitarristen am Dienstag ganz zu schlagen auf.

Stefan Hentz

Ein Bild sagt vielleicht nur ein Wort

Die Fotografie ist tot? Im Gegenteil! Sie ist so lebendig wie noch nie. Aber wir müssen Bilder neu verstehen

DANIEL SIGGE

Sie hält sich hartnäckig: die Vorstellung der Fotografie, wie sie einstmal war. Die «reine» Fotografie, in der sich die Realität noch festhalten liess – obwohl das fotografische Bild die wirkliche Welt nie abbilden konnte. Ebenso hartnäckig hat sich die These in unser Denken eingeschlichen, das ständige Fotografieren raube dem Moment den Glanz und treibe uns in permanente Selbstsucht. Zu guter Letzt stellt man bestürzt fest, dass in der Bilderflut und der zur Alltagskultur gewordenen Fotografie die Bilder in einem «Massengrab» landen, wo sie, der Wirklichkeit und des Zwecks beraubt, bedeutungslos umherirren. Die Hölle, das sind die anderen Bilder.

Was läge da näher, als der Fotografie die Diagnose anzuhängen: Kammerflimmern. Unter dem Titel «Die Fotografie versinkt im Massengrab» stellt sie die NZZ (NZZ 16. 8. 17). Der Beitrag wurde auf Facebook 124-mal geteilt. 250-mal wurde der Like-Button geklickt. Offensichtlich triggert die Idee eine Ahnung vieler Menschen. «Bravo, endlich spricht mal jemand aus, was ich fühle!»

Der NZZ-Text befindet sich in einem Zustand, der bezeichnend ist für unsere Zeit: Er kursiert auf Social Media, wird digital geteilt und weitergereicht. Er ist

ein Knotenpunkt, von dem aus sich die Welt erklären lassen soll. Und so, wie man auf Facebook oder Twitter Texte teilt, gehört es heute zu den bestimmenden Gesten, Bilder mit dem Smartphone aufzunehmen und zu verschicken. Die Bilder in unseren Foto-Ordnern sind Ausdruck dieser Gesten. Ein Selfie wird nicht nur gemacht, um die eigene Schönheit abzubilden – es will benutzt werden, will kursieren. Bilder sind heute in ständiger Aufbruchsstimmung. Sie werden beschriftet, weitergereicht, manipuliert. Wir arbeiten nicht mehr an Bildern, sondern mit ihnen.

Inhalt Nebensache

Im Foto-Ordner des Smartphones findet man Tausende von Fotografien, die man geschossen oder über digitale Kanäle erhalten hat. Dazwischen sind Screenshots, Grafiken, Memes, Videoclips. Sie landen im Smartphone-Archiv, um benutzt zu werden. Wer den eigenen und den fremden Umgang mit Smartphone-Bildern beobachtet, stellt fest, wie ubiquitär, wie alltäglich diese jungen Gesten schon sind und in welchem Tempo sie sich verbreiten. Das Mal-eben-Abfotografieren, Screenshots, Teilen und Zeigen der Bilder in Netzwerken und auf den Displays ist kaum mehr eine

Frage des Ob oder Warum, sondern vielmehr des Wie und Was.

Diese codierten Knotenpunkte lösen ehemalige Hierarchien grosser Fotografien auf und schaffen ein Nebeneinander, das an ein Wurzelgeflecht erinnert. Die Ferien Erinnerung liegt neben Naturaufnahmen und der abfotografierten Einkaufsliste. Fehlschüsse finden neben altbekannten Kodak-Momenten ihren geordneten Platz – als Teil und Ausschnitt eines mosaikhaften Universums von Bildern. Tatsächlich sind Smartphone-Bilder nicht mehr Bilder im herkömmlichen Sinne der Fotografie-Theorie. Es sind Schaltstellen, die anhand ihrer Fähigkeit zum Anschluss an die Lebenswirklichkeit betrachtet werden sollten. Weil sie ganz unmissverständlich über die Grenzen des visuellen Bildinhalts hinaus mit anderen Gesten verknüpft sein wollen. Der Bildinhalt spielt dabei gar nicht mehr so eine grosse Rolle.

Die einst von Massenmedien geprägte Binsenweisheit «Ein Bild sagt mehr als tausend Worte» verlässt den Kontext des öffentlich Sichtbaren und hält Einzug in fast jede mit dem Smartphone geführte Unterhaltung. Ein Smartphone-Bild sagt manchmal nur noch ein Wort, vielleicht zwei. Anstelle eines sprachlichen Beschreibbar-Machens ist der neue Wille der Bilder der reine Gestus

des Zeigens. Letztlich sind sie einfach da. In einem Ordner. Ein wahlloses Miteinander von zufälligen, manchmal auch komponierten Bildern. Bilder, die erinnern, verweisen, für einen Augenblick oder eine Stimmung sprechen; Bilder, die kommentieren, antworten oder in Szene setzen.

Chroniken des digitalen Alltags

Sie sind Resultate der politischen, kulturellen, wirtschaftlichen und technologischen Bedingungen, unter denen sie entstanden sind. Smartphone-Bilder formen Miniaturchroniken des digitalen Alltags. In ihnen schmiegen sich das Erlebte und das Selbst in einer Umarmung aneinander. Wenn wir das Augenmerk vom Motiv auf die Geste richten und das Bild nicht mehr als Ausdruck fotografischer Annäherung an die Realität sehen, können wir Memes, Fehlversuche, Remixes und Fälschungen als Bestandteile dieser neuen Bilderkultur verstehen. Sie haben keinen Realitätsverlust und kein Aussterben der Fotografie als Kunstgattung zur Folge, sondern erweitern unseren Handlungsspielraum sogar. Die Wahrnehmung wird vielfältiger, lebendiger. Wir machen uns Bilder zunutze, weil wir längst gelernt haben, dass wir mit ihnen spielen können.