

Silvia Bächli / Eric Hattan: „Hafnargata“

Introduction to the exhibition *Hafnargata* at Oslo8, Basel, May 27 – July 2 2011

by Eva Kuhn

Auf der Landkarte bezeichnet „Hafnargata“ eine Strasse im Osten Islands: die Hafenstrasse. Gleichsam als Fortsetzung der Fährlinie, die vom Festland Europas über die Färöerinseln nach Island kommt, setzt die Hafnargata am Hafen der Ortschaft Seydisfjódur ein und führt – dem Fjord entlang zurück – vorbei am Haus, in dem Silvia Bächli und Eric Hattan während vier Monaten gewohnt und gearbeitet haben. Dann begleitet die Strasse den Meeresarm über eine weite Strecke in Richtung Osten und läuft einige Kilometer vor dem Rand des offenen Meeres aus. Genauer: einige Kilometer vor dem Rand des Festlandes trifft die Strasse auf einen kleinen Fluss und wird durch ihn unterbrochen. Bis dahin reicht ihr Name – danach hat die Linie keinen Namen mehr. Sie setzt sich fort als schmale Spur, wird immer dünner, verwässert und verliert sich in der Fläche.

Die Hafnargata war eine Art Leitlinie im isländischen Alltag von Silvia und Eric. Die Strasse führt von ihrem Haus zum Supermarkt und zur Tankstelle, zum leer geräumten Bücherladen, zum Technikmuseum, ins Café, zum Hafen und wieder zurück, an ihrem Haus vorbei zur Fischfabrik und weiter. Auf der Hafnargata haben die beiden ihre Nachbarn öfters gekreuzt, gegrüsst – nach einigen Wochen grüssten die Nachbarn dann auch zurück. Die Hafenstrasse ist Trägerin vieler ihrer Wege. Mal wird sie zu Fuss begangen, bewandert, später mit dem Mietauto befahren, mal schneller, mal langsamer – in beide Richtungen orientiert.

Hier im Ausstellungsraum begegnet uns „Hafnargata“ als ein Band von Fotografien, als eine Art ausgerollter Filmstreifen – der weder als Panorama überblickt, noch von einem Projektor in Bewegung versetzt wird. Die Bildstrecke entfaltet sich im Raum und hält uns zur Bewegung an – wir gehen dem Band entlang in diese und in jene Richtung, wir schweifen mit dem Blick über die einzelnen Kader und halten inne, gehen schneller weiter bis zum nächsten Rast. Die einzelnen Kader des Streifens zeigen Ansichten, Ausschnitte aus Ort- und Landschaften – zu einem grossen Teil sind die Fotografien in Reichweite der Hafnargata entstanden. Die Fotografien sind Ausschnitte aus dem Blickfeld der beiden und sind insofern gebunden an ihren jeweiligen Horizont. Als eine Setzung im Raum und in der Zeit, als eine Art Wegmarke oder Merkmarke verweist die einzelne Aufnahme auf ein gewesenes Hier und Jetzt im Dasein der isländischen Landschaft und im Dasein der beiden in dieser Landschaft. Durch die Reihung der Aufnahmen treten die einzelnen Setzungen in ein räumliches und zeitliches Verhältnis zueinander – die einzelne Fotografie greift über den Bildrand hinaus und geht mit den benachbarten Bildern Verbindungen ein. Das Sehen bleibt auch zwischen den Bildern unterwegs und der Zwischenraum, das Intervall ist aktiv.

Die Fotografien wurden chronologisch angeordnet, entlang ihrem Entstehungsdatum. Sie folgen dem Lauf des Aufenthalts, dem Lauf der Jahreszeit. Hafnargata ist eine Art Zeitachse. Durch die Windschutzscheibe schauen wir in Richtung Zukunft und der Rückspiegel reflektiert den Ausschnitt, der vorzu am Verschwinden ist. Die zeitlichen Lücken zwischen den Bildern sind unterschiedlich gross. Das Band bewegt sich nicht mit 24 Bildern pro Sekunde, auch nicht mit 7 pro Woche – mal ist es ein Bild pro Tag, mal eines pro Woche, mal 4 pro 20 km. Die isländische Zeit tickt nicht geradewegs durchs Jahr. In unserer individuellen Bewegung des Gehens und Blickens setzen sich die fotografischen Fragmente zu einem Grösseren, einem letztlich imaginären Ganzen zusammen. Eine Art Erzählraum, eine Diegese Island wird eröffnet und diese steht in einem referenziellen Verhältnis zu Silvia und Eric's Aufenthalt. Bemerkenswert ist, dass in der Installation die einzelnen Momente nicht wie im Film vorzu verschwinden – mit dem Lauf der Zeit –, sondern im Ausstellungsraum vorhanden bleiben. Hafnargata ist eine Art ausgedehnte Gegenwart, welcher gleichwohl ein zeitlicher Verlauf eingeschrieben ist – eine Paradoxie aus Stillstand und Bewegung, die sich – so der Vorschlag – mit der passiven Aktivität eines Wohnens oder eines elementaren Daseins denken lässt.

Beginnen wir von vorne (beim Eingang): Am 1. März 2008: Der Blick aus dem Flugzeug eröffnet die weite Sicht auf das zugeschneite Island, das sich wie ein Modell unter unserer Bewegung langsam verschiebt. Die Landung ist mit einem Verlust der Übersicht verbunden. Ähnlich einem Cut-In – ein Begriff aus der filmischen Montagetechnik, wo von einer Totalen in die Nahaufnahme geschnitten und der Raum gleichsam zersplittert, der Blick stärker begrenzt und zugleich fokussiert wird – springen wir ins Haus in Seydisfjödur und folgen Silvias Blick an die getäferte Decke im grünen Zimmer, in welchem sie die folgenden Monate für ihre Ausstellung im Schweizer Pavillon der Biennale in Venedig arbeiten wird. Entlang den Kanten der Deckenlatten wölbt und blättert die dick gestrichene schneeweisse Farbe und lässt das darunterliegende braune Holz erscheinen – eine Übersetzung dieses Anblicks aufs Papier hat die Fotografie bereits vorgenommen.

Dann folgen wir Eric's Blick aus dem Fenster des weissen Zimmers. In ihm hat er sich installiert. Wir blicken auf die leerstehende Weinhandlung auf der gegenüberliegenden Seite der Hafnargata, parallel zu ihr verläuft der Meeresarm und darüber das andere Ufer des Fjords. Eiszapfen säumen das Dach über dem Fenster und wirken wie gläserne Wimpern des Bildes. Ein Blick aus einem anderen Fenster des Hauses trifft ins Leere. Es ist, als blickten wir durch den Sucher auf die Mattscheibe, die – geblendet von Licht und Schnee – fast nichts mehr auffängt und so sich selbst als matte Scheibe ins Bild rückt. Im nächsten Bild sehen wir das Nachbarhaus – in ihm wohnt eine blinde Frau.

Die Bewegung da draussen nähert sich dem Stillstand an. Alles ist Stock und Bein gefroren. Ein Auto ist zugeschneit, immobilisiert, gefroren im Index der Zeit. Die Fotografien lassen bereits Erstarres erstarren und bewahren die Welt wie Eiskristalle in sich auf. Doch dieser Stillstand ist vermeintlich. Eindringlich zeithaltig ist dieses Dasein der Dinge. Unter dem

Schnee wachsen bereits die Knollen und Keime heran – sie sind wachsam und bereiten sich auf ihren Ausbruch vor. Eric hat mit fixer Videokamera zum Fenster seines Zimmers hinaus gefilmt und schuf so verschiedene Zeit-Bilder, welche 2008 in Form der Videoinstallation „All the While“ am F estival de Création Contemporain in Toulouse erstmals zu sehen waren. Sein Kameraauge ist hellwach und registriert die kleinste Bewegung. Der Eiszapfen am Rande des Daches löst sich aus dem Bann der Fotografie und beginnt zu tropfen. Vor dem Hintergrund des Stillstandes sind diese kleinsten Bewegungen gross. Die Zeit steht unter der Lupe und erscheint als die Kraft, die formend auf die Materie einwirkt. Sie lässt die Farbe von Wänden und Decken blättern, sie lässt altes Metall rosten, sie bringt das Eis zum Schmelzen, erzeugt Schmelzwasser, das dann schön und still – türkis – auf der weissen Schneeschicht aufliegt. Man mag ihnen nicht zu nahe treten, diesen schönen Pfützen – sonst sinkt man ein von Kopf bis Fuss und erstarrt bei lebendigem Leib.

In Island herrscht kein Rauschzustand, in dem man sich zerstreut. Die Luftfeuchtigkeit ist sehr niedrig und das führt dazu, dass die Sicht nie diffus, sondern stets klar ist. Viele Strassen werden mit Erdwärme geheizt und bleiben daher schön schwarz und gut zu finden. Im Ausschnitt der Windschutzscheibe erstreckt und windet sich die Strasse – als schwarze Linie in weissem Grund. In einem der Bilder schneidet sie nach einigen Metern eine enge Kurve und führt wieder auf die Fahrer und uns zu, dann über den Bildrand hinaus.

Silvia sp rft mit dem Pinsel der Linie nach – im Nachhinein, auf dem weissen Papier. Sie geht die Spuren wieder, die sie oder die Dinge auf dem Schnee oder im Kopf hinterlassen haben und schafft die Spuren neu – im Medium der Zeichnung.

Der Schnee liegt vor dem, was er versteckt und hinter dem, was vor ihm erscheint: die rote Hauswand, das grüne Dach, der braune Vogel – stets im Kontrast zum flächigen Weiss, das als Grund auch die Verbindung zwischen den Dingen und die Verbindung zum Grösseren herstellt. Die Dinge sind bei sich, klar konturiert, vor dem Hintergrund des Ganzen. Im Bildfeld der Fotografie – welches im Kino auch Kasch genannt wird, von französisch „cach “ – ist ein Schneefeld wie eine Öffnung, vor der etwas ins Licht treten kann oder ein Zwischenraum, in den etwas hineinragt.  berdeckt der Schnee das Bildfeld ganz – so ist die Fotografie wie weisses Rauschen oder: leeres Papier. Vor dem ersten Strich ist alles noch möglich. Als es ein bisschen w rmer wurde, entstanden braune Erdflecken. Der Schnee legt stellenweise frei, was über Monate unter ihm verborgen war und das Verhältnis von Figur und Grund kehrt sich um – das Braune ist der Boden und das Weisse ist Figur. Jetzt werden die Schafe herausgelassen, denn auf den Erdflecken finden sie Futter – so weiden sie als bräunliche Knäuel vor braun und weiss geschecktem Hintergrund. Der Schnee schluckt nicht nur Bewegung und die Dinge, sondern auch Geräusche. Und vor dem Hintergrund der Stille zeichnet sich das Geräusch umso deutlicher ab, so dass nie Stille ist. Diverses Schnee–Knirschen unter den Füssen, die Reifen der Autos von Arbeitern der Fischfabrik, der  berkochende Wasserkocher oder Isländisch aus den Fernsehnachrichten oder im Supermarkt. Verstehen konnten sie davon kein Wort: Doch hören. Diese Geräusche

werden gross. Und als im April mit einem Monat Verspätung endlich das Schiffshorn erschallt und die Fähre vom Kontinent im Hafen von Seydisfjörður einläuft, so ist dies ein mächtiges Ereignis.

Arbeitsabläufe werden in Gang gesetzt und ab jetzt kommt die Fähre jede Woche. Auch das Postauto fährt wieder regelmässig. Der schmelzende Schnee löst Lawinen aus und setzt Unmengen von Wasser frei, das sich über den Hängen ergiesst. Die Jahreszeit gerät in Schwung, die Nacht kommt nur noch kurz. Überall rinnt es und sprudelt, Lupinen und neongrüner Moos überziehen die kargen Ebenen und schaffen neue Kontraste, Flechten und andere Farbflecken zeichnen sich auf den Oberflächen ab. Die Rhabarber entfaltet ihre rot-grünen Blätter und wächst bis auf Augenhöhe – man könnte ihr beim Wachsen zusehen. Doch Silvia und Eric ziehen weiter – der Radius ihrer Ausflüge wird grösser. Sie suchen nach dem leerstehenden Haus, das ihnen von der letzten Islandreise in Erinnerung ist – und finden es schliesslich auf. Im Innern steht noch immer: ein Tisch aus Holz. Hier wohnt er schon seit Jahren, Jahrzehnten und empfängt wohl hin und wieder Gäste, wie jetzt. Er wurde einst bunt gestrichen – von Menschenhand, und seither arbeiten Zeit und Licht an ihm weiter. Die Farbpigmente verblassen allmählich – das Rot und Grün verwässert – und mit dem Verlauf des Tageslichts, das rund ums Jahr durchs Fenster dringt, verändert sich seine Gestalt.