

Erika Raz Fotografie
Sandra Riche Objekt, Installation, Video

Geschichten Schichten

Sehr geehrte Damen und Herren,

Herzlich willkommen zur Eröffnung der Ausstellung *Geschichten Schichten* von Erika Raz und Sandra Riche.

Zwei eigenständige künstlerische Standpunkte berühren sich in ihrer Vorliebe für objets trouvés, die man bei Erika Raz treffender mit tableaux trouvés bezeichnet. Schichten, die Geschichten erzählen, Oberflächen mit Patina, Hüllen und Häute, Aesthetik des Zufalls und des Zerfalls verbinden die beiden Künstlerinnen. Das Ergebnis dieser Paarung auf Zeit kann sich sehen lassen.

Erika Raz und Sandra Riche stehen in einer besonderen Beziehung zu einander: Erstere war bis zum heutigen Tage in erster Linie Kunstsammlerin, unter anderem von Werken von Sandra Riche. Jetzt hat die Sammlerin quasi einen Seitenwechsel vorgenommen und tritt zum ersten Mal in ihrem Leben als Künstlerin in Erscheinung. Diese Entdeckung verdanken wir der Galeristin Jeannette Schmid!

Erika Raz (geboren 1937) fotografiert erst seit etwas mehr als zwei Jahren und mit einer einfachen analogen Kamera. Sie hat allerdings eine lebenslange Seh- und Kreativitätsschulung hinter sich: Als begabte Zeichnerin, Kindergärtnerin, als Schneiderin von eigenwilligen Kleidern für sich oder Kostümen für illustre Fasnächtler wie Eberhard Kornfeld oder Jeannot Tinguely, als Sammlerin von Kunst und Kunsthandwerk.

Ihre helle Dachwohnung überquillt fast vor Bildern, Figuren, Teppichen in raffinierten, gewagten Arrangements. Mittendrin in diesem anregenden Sammelsurium steht der Arbeitsplatz der Spätberufenen, ein winziges Tischchen mit Ausblick in die Baumwipfel eines riesigen Hinterhofgartens. Beeindruckend bescheiden, im Vergleich zu den vielen jüngeren Künstlern, die immer irgendwie auf der Suche nach einem grösseren Atelier zu sein scheinen...

Statt wie früher durch Galerien zu streifen, fährt Erika Raz per Velo an ihre Lieblingsorte in der Stadt, wo sie auf Brachland und im Hafengebiet ihre anonymen informellen Gemälde ohne Maler findet: Sie sichert quasi malerische Spuren, die von menschlicher Hand, von Zeit, Wind und Wetter geschaffen und nur noch entdeckt werden müssen. Das können Eisenwände sein, an denen der Rost sein farbiges Spiel treibt, abblätternde Anstriche, abgerissene Plakate, Altmetalldepots. Brachliegendes Material, das nur darauf wartet, zu neuem Leben erweckt zu werden zu werden. Es handelt sich um eine fotografisch-ästhetische Spurensuche, die erst in einem zweiten Schritt zu Bildern verdichtet wird: Die Arbeitsschritte zuhause umfassen das Festlegen des Bildausschnitts, die Montage von zwei oder mehr Bildern zu einem Ganzen oder das Collagieren von Bildfragmenten. Dann wird das Ganze nochmals eingescannt und auf die gewünschte Grösse gebracht. Schliesslich wird die fertige Fotografie noch auf Alu aufgezogen.

Die Ästhetik der Verwitterung hat eine lange Geschichte in der bildenden Kunst. Schon Leonardo da Vinci empfiehlt in seinem Trattato della Pittura die unvoreingenommene Betrachtung bunt gefleckter Mauern, auf denen man wunderbare Entdeckungen machen könne, die auf der Bildfläche Landschaften, Wälder oder Figurationen aller Art entstehen liessen. Im 20. Jahrhundert sind es die Surrealisten, allen voran Max Ernst, der Verwitterungsstrukturen von Holz, Stein, Metall zum Thema seiner Bilder macht. Oft geht es dabei um assoziative Metamorphosen des Sehens: So kann man in diesen drei Nahaufnahmen ohne weiteres Strandland-

schaften mit Wasserlachen, Sandbänken, schilfartigen Pflanzen und den Horizont des Meeres entdecken.

Andere Bilder wirken abstrakter wie dieses quadratische Bild (es ist aus drei Streifen zusammengesetzt) mit dem wunderbaren Oxyd-Orange im Komplementärkontrast zum Blau.

Nicht selten erinnern die aufgefundenen Zufallskonfigurationen an prominente Positionen der abstrakten Kunst. Z.B. an Action Painting, Decollage...

Die Spuren des Gebrauchs, die Kratzer, Risse, Absplitterungen erinnern unter diesem Blickwinkel an künstlerische Ritz-, Schab- und Ätztechniken, an Collagen und Decollagen.

Die drei kleinformatigen Collagen im Eingangsbereich sind wörtlich und im übertragenen Sinne vielschichtig. Sie handeln von Geschichte, historischen Ereignissen. Als Erika Raz die Plakatwand entdeckte, befand sie sich bereits im Zustand der Decollage (eine eigene künstlerische Richtung), das heisst, die gelblichen Klebebänder, mit denen die vielleicht politisch motivierten Flugblätter auf der blaugrünen Wand befestigt waren, lösten sich, Leimspuren sind sichtbar, die Bilder partiell abgerissen. Ihr ursprünglicher Verwendungszweck lässt sich nicht mehr ganz rekonstruieren. Wir erkennen Kopien von historischen Aufnahmen aus einer Zeitschrift, die an bestimmte historische Ereignisse erinnern. Jedenfalls finden sich die Worte ‚Erinnerung‘ und ‚No‘, woraus man schliessen könnte, dass sich die Geschichte von Rassismus, Ausgrenzung etc. nicht wiederholen möge. Aus welcher Zeit stammen die Bilder? Was stellen sie dar? Ich möchte mich nicht in Spekulationen verlieren und fordere sie auf, das rätselhafte Palimpsest selber zu studieren. Ich bin gespannt, was sie herausfinden.

Erika Raz jedenfalls hat sich von dieser Decollage-Ästhetik anregen lassen und hat Ausschnitte aus der Plakatwand aufgenommen, die Bilder weiter fragmentiert und wieder neu zusammengesetzt.

Natürlich ist das alles nicht neu und auch schon vielfach gemacht worden. Aber die Frische des Blicks ist doch überraschend, die Unbekümmertheit, mit der Erika Raz mit ihrem Ausgangsmaterial spielt und es zu farbenprächtigen, stimmigen Bildern fügt.

Es war vielleicht der Geruch des Metalls aus der väterlichen Schlosserei, der ihr die Augen für die Schönheiten der Korrosion geöffnet hat, als sie ihn plötzlich an einer Sammelstelle für Altmetall wieder in der Nase hatte. Synästhetische Erfahrungen dieser Art sind der Ausgangspunkt ihrer künstlerischen Arbeit. Und man kann nur sagen: Es lohnt sich, die Kunsträume gelegentlich zu verlassen, mit offenen Augen durch die Stadt zu streifen und sich ein eigenes Bild der Wirklichkeit zu machen!

Die Französin Sandra Riche (geboren 1971) ist von Berlin, wo sie seit 10 Jahren lebt, mit Koffern, Schachteln und Schächtelchen nach Laufen gereist. Was zaubert sie aus ihren Schattellen? Was bergen die kunstvollen Verpackungen? Die Verpackung, die Hülle ist ihr so wichtig wie das Objekt selbst. Sie schmückt, beschützt, verbirgt etwas. Was für Geschichten verbergen sich unter den Schichten?

Manchmal ist die Hülle das Eigentliche und der Kern fehlt. Die Leere, das Nichts wird umfassen. Die Erinnerung tritt an die Stelle des Dings.

Die Heimkehr (le retour) 2006

Im Zentrum der Installation aus dem Jahre 2006 hängt ein altes vergilbtes Schwarzweiss-Foto eines jungen, verliebten Brautpaares, Fundstück vom Flohmarkt in Berlin. Es ist umgeben von schwarzen, steifen Stofffragmenten, die wie versprengte Bruchstücke eines ehemaligen Ganzen an der Wand hängen. Schauen wir uns die imprägnierten Stofffetzen genauer an, sind ihnen die Abdrücke von banalen Haushaltgegenständen wie Schere, Messer oder Käseibe eingeschrieben. Der einzige eingeprägte Gegenstand, der nicht aus der Küche stammt, ist die

in sich gedrehte Form einer Muschel, oder genauer gesagt Meeresschnecke: Sie verweist auf einen Bereich, der mit Sehnsucht, Sinnlichkeit oder Sexualität zu tun hat. Zusammen mit dem Titel *die Heimkehr* lassen sich unter diesen verhärteten Stoff-Schichten Geschichten zusammenreimen, die um vertraute Themen des Zusammenlebens als Paar kreisen: Sie erzählen von Liebe und Heirat, von Trennung und Wiedersehen, von Gewöhnung und Alltag, von Vergänglichkeit und Tod.

Mit einem Augenzwinkern wird uns der Lauf der Dinge, ihre Fetischisierung und museale Erstarrung vor Augen geführt. Sofort ist mir der Roman *Das Museum der Unschuld* von Orhan Pamuk in den Sinn gekommen ist, wo der verliebte Protagonist Kemal Dinge, mit der seine angebetete Füsün in Berührung kam, entwendet und sammelt, um sie später in seinem Museum der Unschuld zu präsentieren.

Banale Alltagsgegenstände werden mit neuer Bedeutung aufgeladen. Dazu müssen sie erst ihrer ursprünglichen Funktion enthoben, gleichsam geleert werden. Vielleicht auch deshalb zeigt die Künstlerin oft nicht den Gegenstand selbst, sondern einen Latexabguss desselben. Die Hülle erinnert zwar noch an die ursprüngliche Bestimmung des Dings, lässt sich aber mit neuer Bedeutung füllen.

In ihrer allerneuesten Arbeit mit dem Titel *silence silence* werden Latexhüllen von Küchenmessern so mit Filzgleitern (die man normalerweise unter Stuhlbeine klebt) kombiniert, dass man sie als eine Art Noten einer musikalischen Partitur lesen kann. Zeitgenössische Musik für die Augen. Ein Rhythmus ist sichtbar, ein Aufbau, der nach einer Klimax wieder abfällt. Ein Schriftzug aus dünnem gebogenem Draht verkündet zweimal ‚silence‘, Ruhe. Ohne Pausen keine Musik.

Seit den sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts spielt Latex, der Milchsaft aus dem Kautschukbaum, im künstlerischen Schaffen gerade von Frauen eine wichtige Rolle. Ich möchte hier an die früh verstorbene amerikanische Künstlerin deutsch-jüdischer Herkunft, Eva Hesse, erinnern: Sie ist ein Jahr vor der Sandra Riche Geburt, 1970, verstorben und ist ein wichtiges Vorbild für Sandra Riche. Auch an die Latex-Häutungen von Raumarchitekturen der 1993 verstorbenen Schweizer Künstlerin Heidi Bucher sei hier erinnert.

Sandra Riche beschäftigt sich seit gut fünf Jahren mit Latex als künstlerischem Werkstoff. Er lässt sich hauchdünn verarbeiten und seine hautähnlichen Qualitäten sind faszinierend, abstossend und anziehend zugleich. Abgüsse von Alltagsgegenstände werden zu vieldeutigen, oft auch erotisch aufgeladenen Installationen arrangiert wie z.B. das Multiple eines Steckers in und neben der Steckdose mit dem Titel *Best friends I und II*. Es wird zum Abbild einer losen oder symbiotischen Beziehung und spielt witzig auf koitale Sexualität an.

Short ride in a fast machine

Dieses sehr persönliche und doch allgemeingültige Video mit dem Titel *short ride in a fast machine* widmet die Künstlerin ihrer Herkunftsfamilie, deren Mitglieder zum Teil darin mitspielen. Es wird hier in der Chelsea-Galerie uraufgeführt.

Es ist eine Parabel über die vergehende Zeit und das Älterwerden. Vier Generationen von Frauen und der zu ihnen passende Lebensrhythmus und Bewegungsradius werden in kurzen, ruhigen Sequenzen je mindestens zweimal gezeigt.

Der Fluss der Zeit scheint sich im Lauf des Lebens zu beschleunigen: Sinnbild dafür ist der Wasserhahn, der erst tropft, dann fließt, schliesslich strömt und zum Schluss abgestellt wird. Kaum sind die Vögel geschlüpft, werden sie schon flügge.

Das Video beginnt und endet mit einem (Stand)Bild der Geborgenheit: Ein Mädchen steht im warmen Schein einer Wohnzimmerlampe. Das Anzünden und Verlöschen der Lampe ist ein

zentrales, sich dreimal wiederholendes symbolisches Motiv, das für den Rhythmus von Tag und Nacht, aber auch für Anfang und Ende des Lebens – und des Videos - steht. Einmal ist es die Künstlerin selbst, die das Licht liegend anzündet und wieder ablöscht, einmal die alte Frau, deren Lebenslicht bald erlöschen wird, schliesslich das Kind im Schein der Lampe, die verlöscht.

Flüchtige Momente wie die Befreiung eines Schmetterlings (Tagpfauenauge), das Fallen eines Blattes, das beschleunigte Ziehen der Wolken wechseln sich ab mit statischeren Bildern und stark rhythmischen wie den strickenden oder Akkordeon spielenden Händen. Dazwischen sehen wir immer wieder die Künstlerin selbst. Sie agiert performativ und entwirft einfache, einprägsame Bilder ihres eigenen Lebenslaufs: Sie balanciert auf einem verschlungenen schwarzen Lebensfaden, sie hebt fast ab. Sie hält ihre Hände unter den Wasserhahn und stellt ihn schliesslich ab.

Die Tonspur versetzt den Zuschauer gleich zu Beginn in einen Zug, aus dessen Fenstern wir verschwommen urbane Graffitis und das wuchernde Grün des Bahndamms wahrnehmen. Der Fluss der Zeit wird akustisch skandiert durch den tropfenden Wasserhahn, der auch den Rhythmus für den Tanz und die Musik vorgibt und zum Schluss abgedreht wird.

Auf dem festlichen Höhepunkt des Videos spielt das Akkordeon eine traditionelle russische Melodie, das Mädchen tanzt dazu. Dazwischen immer wieder Momente der Stille.

Zum Sinnbild für den Titel gebenden ‚kurzen Ritt in der schnellen Maschine‘ (*Short ride in a fast machine*) wird auch das wippende Motorrad auf dem verlassenen Spielplatz, das sich zwar bewegt, aber nicht vom Fleck kommt. Dieser Spielplatz verbindet sich in der Erinnerung unvermittelt mit einem Verbotsschild aus der Nazizeit, auf dem Juden das Betreten des Spielplatzes verboten wird. Ein sekundenlanges Aufblitzen des Fotos genügt, und wir gelangen von der individuellen Lebenserfahrung zur kollektiven Erinnerung an die Geschichte des Holocausts.

Die leichte, fast idyllische Stimmung, die zu Beginn des Filmes aufgebaut wird, kippt für einen Moment ins Abgründige. Gefahr lauert nicht nur aus dem dunklen Rachen des bösen Wolfs, der Kinderängste spiegelt.

Der Schluss des Videos hebt diese Schwere wieder etwas auf: In einer Art ‚Making of‘ des Videos wird auf die schöpferische Rolle der Künstlerin hingewiesen, die zumindest im Film, zur Herrin über Leben und Tod wird.

Ein historischer Bezug, eine Befrachtung von harmlosen Dingen oder deren Ummantelung wird auch mit der leeren Besteckschachtel hergestellt, in welche die Künstlerin das Datum der Reichskristallnacht oder präziser gesagt Reichspogromnacht, den 9.11.1938, gestickt hat. So wird mittels eines kurzen Schriftzugs an einem fiktiven Einzelschicksal Geschichte fühlbar gemacht.

Eva Bächtold, 1. Februar 2009