

Van Look Preis 2025

Hagar Schmidhalter: From Sunrise to Sunset
30. März - 27. April 2025

Hardware's Wildlife

Multiples von Multiples: Eine Ansammlung von Fotokameras in einem Schaufenster (Internationals, Av. de la République, 2025), eine Marktauslage mit Obst (Internationals, R. de Progreso, 2025). Beide Fotografien sind als großformatige Inkjet-Prints reproduziert und in mehrfacher Ausführung auf Holzfaserplatten aufgezogen. Jede der beiden Serien nimmt eine gesamte Galeriewand ein, die durch das sich wiederholende Bildmotiv strukturiert wird. Im Raum verteilt: seriell produzierte, längliche und auf einer Seite ellipsenförmig abgerundete Fenstergläser, vertikal gedreht und an Wänden und Wandvorsprüngen aufgestellt. Ein weiterer Print, in der Nähe des Eingangs platziert, zeigt eine, ebenfalls um 90° gedrehte Aufnahme eines *Macbook Pro*-Bildschirms (Untitled, 2025). Mehrere Fenster sind geöffnet, zentral und fast die gesamte Bildfläche füllend die Vorschau eines .jpg Files, ein chromatisches Spektrum heller Grüntöne. Durchtrennt ist dieser monochrome Bildraum von einem Schnitt, von dem auf den ersten Blick nicht ersichtlich wird, zu welchem Zeitpunkt des verschachtelten Herstellungsprozesses des Bildes er ins Spiel kam.

Der Riss im Bild entstammt einem Kratzer auf der Glasauflage eines handelsüblichen Scanners, der sich auch als physisches Objekt in der Ausstellung wiederfindet – mit Steinen, Asphalt und weiteren Kopiergeräten zu einer Installation arrangiert. *From Sunrise to Sunset*, die titelgebende Arbeit der Ausstellung, besteht in der von der Künstlerin angeordneten Demontage einer Wandverkleidung, welche die Sicht der hohen, an der Südfassade des ehemaligen Elektrizitätswerks liegenden Fenster zugunsten einer größeren Ausstellungsfläche versperrt hatte. Hagar Schmidhalters architektonische Intervention opfert diesen Teil der Ausstellungsfläche dem in den Raum dringenden Tageslicht. Die vorgefundene räumliche Situation eines Ausstellungsorts bildet stets den Ausgangspunkt von Schmidhalters künstlerischer Praxis. Durch installative Eingriffe öffnet sie den Raum auf seine Umgebung, thematisiert die Schwellenmomente zwischen Innen und Außen, Architektur, Landschaft und öffentlichem Raum. Wie das Fenster als Architekturelement und kunsthistorisch aufgeladener Topos bildet auch der Werkstoff Glas eine formale und motivische Konstante in Schmidhalters Arbeiten. Die Materialeigenschaften der Härte und Transparenz, Durchsicht und Spiegelung können als leitmotivische Komponenten ihres Œuvres gelten, in dem industrielle Oberflächen und Räume, subjektiv umgewidmet, zu Medien körperlicher Einschreibung werden.

Die wechselseitige Durchdringung von Bild, Raum und Körper bildet auch den konzeptionellen Schwerpunkt von Schmidhalters Arbeit mit Medienbildern und visuellen

Technologien wie der Fotografie. In früheren Collage-Serien lässt sie scharfkantig aus Modemagazinen ausgeschnittene Körperfragmente auf modernistische Architekturen treffen oder arrangiert Schnappschüsse von Schaufenstern auf dem Desktop, das sie dann abfotografiert. Stets erscheint die taktile Oberfläche und ihre (händische wie technische) Bearbeitung wichtiger als der ‚Inhalt‘ des ‚eigentlichen‘ Bildes. Dabei sind es gerade auch bei der Übertragung zwischen Bildträgern entstehender Informationsverlust und Rauschen, Zufallsprodukte und Fehler, Spuren der Bearbeitung, die Schmidhalter in ihrem Umfang mit photomechanischen und digitalen Prozessen der Bildreproduktion hervorhebt. Was wie die unmittelbare Wiedergabe eines Schnappschusses aussieht, entpuppt sich bei genauerem Hinsehen als ein vielfach bearbeitetes, zusammengesetztes Bild. Auch die Hardware wird ausgestellt. Trotz zahlreicher Verweise auf industrielle Serienproduktion sind Prozesse der Wiederholung und Reproduktion bei Schmidhalter nicht als kritische Gesten zu verstehen – wie es etwa der Pop Art der 1960er oder der Appropriation Art der 1980er Jahre häufig zugeschrieben wird. Sollte es sich um ‚Aneignung‘ handeln, dann steht diese im Zeichen eines Begehrens, das sich auf die materiellen Texturen des Bildes und die Räume, Oberflächen und Technologien seiner Herstellung richtet.

Mit dem Metier und Diskurs der ‚Fotografie‘ hat das nur entfernt zu tun, am wenigsten mit dem Technikfetischismus (zumeist männlicher) Berufs- und Amateurfotografen oder deren nostalgischer Liebe zu historischem Equipment. Solches würdigt Schmidhalter nur mit einem kühlen distanzierten Blick, wenn sie, durch die *Avenue de la République* schlendernd, an einem etwas verstaubt wirkenden Schaufenster mit gebrauchten Fotokameras vorbeikommt. Schmidhalter ist alles andere als eine Fotografin (ich weiß nicht, ob sie außer ihrem iPhone eine Kamera besitzt, glaube aber nicht). Ihr „flüchtiges, assoziatives Œuvre“, wie es Quinn Latimer einmal bezeichnet hat,¹ verdankt sich einem unzeitgemäßen Produktionsrhythmus, der historischen Figur des Flaneurs näher als der hyperaktiven Aufmerksamkeitsökonomie zeitgenössischer fotografischer Gebrauchsweisen. Es speist sich aus einem Archiv alltäglicher Observationen im urbanen Raum, einer Anziehung vom „Magnetismus der nächsten Straßenecke, einer fernen Masse Laubes, eines Straßennamens“.² Ob selbst aufgenommene Schnappschüsse oder in Magazinen gefundene Bilder macht keinen großen Unterschied. Beides gilt als aufgelesenes, aufgegabtes Material, das erst durch den Prozess der Bearbeitung und das Zusammenspiel mit einer konkreten Ausstellungsarchitektur seine spezifische Signifikanz entfaltet. Trotz der durch die Titelgebung vorgenommenen Lokalisierung – und möglicher kunsthistorischer Bezüge, etwa zu Marktszenen in der flämischen Genremalerei oder Eugène Atget’s Aufnahmen von Pariser Schaufenstern – zeichnet sich die Motivwahl der Warenauslage durch eine gewisse Indifferenz aus.

Erst die spezifische räumliche und diskursive Anordnung und Rahmung in der Ausstellung macht Verweisspuren auf bestimmte Orte sichtbar und lässt die relativ generischen Bildmotive in ein Spannungsverhältnis mit für Alltag und Werk der Künstlerin signifikanten Räumen treten. Dazu zählen entfernte Orte, die durch Bilder und Objekte vertreten werden: in Vigo, Portugal, wo Schmidhalter 2022 die Serie in Plexiglas gerahmter Prints *Open Windows* ausstellte, ist der Schnappschuss der Obstauslage entstanden; die

¹ Quinn Latimer, „Hagar Schmidhalter: Modisch, mehrdeutig“, *Frieze*, Issue 17, November 2014, S. 66.

² Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk* (= *Gesammelte Schriften*, Bd. V), hg. von Rolf Tiedemann (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1983), 525.

Fenstergläser sind nach der Adresse des Ausstellungsraums *CRAC* im elsässischen Altkirch benannt und stellen exakte Kopien der in diesem Gebäude verbauten Oberlichtfenster dar. Dazu zählt aber insbesondere auch der Ausstellungsraum des E-Werks selbst. Durch die Serialisierung und die spezifische Form der Hängung erhalten die Bilder eine raumgliedernde Funktion und treten in einen Dialog mit der Ausstellungsarchitektur, den Fenstern und dem Licht.

Als Kontrapunkt zur architektonischen Ordnung des Ausstellungsraums und der Bildhängung liest sich die chaotisch am Boden verstreute Ansammlung von *Readymades*. Auch hier wird durch industrielle Baumaterialien und standardmäßige Bürogeräte die Logik der Serialität und Massenproduktion aufgegriffen. Anklänge an architektonische und skulpturale Ordnungen werden durch die teils zu Sockeln aufgestapelten zylindrischen Bohrkerne evoziert, auf denen Scanner und Drucker in seltsam verrenkten Posen aufrufen. Wie die elektronischen Kopiergeräte, die hier im Stadium der Dysfunktionalität verharren, wurden auch die Bohrreste aus Asphalt und die Steinquader von der Künstlerin irgendwo aufgetrieben. Im Ausstellungsraum erscheinen sie als erratische Blöcke.

Das Arrangement entbehrt nicht einer gewissen Rätselhaftigkeit. Der Titel *Wildlife* suggeriert etwas wie eine technologische Flora und Fauna und verortet die Installation in der andauernden Faszination der Künstlerin für artifizielle ‚Natur‘ an den Schnittstellen von Landschaft, Architektur und technisierten Bildräumen. Man kann an ihre abfotografierten Buchseiten mit zoologischen und botanischen Illustrationen denken, an die in einem *Finder*-Fenster aufleuchtende künstliche Orchidee oder an die Evokation eines Landschaftsparks in ihrer Ausstellung *Fuji Colour Garden* (SALTS Birsfelden, 2016). Den Titel *From Sunrise to Sunset* hat Schmidhalter einer häufig für die Öffnungszeiten öffentlicher Parks verwendeten Formulierung entlehnt. Die vom Sonnenlicht diktierte Tagesordnung inkorporiert Dauer in die stillgestellte Natur des Raumes und setzt dem Zeitregime industrieller Produktion einen anderen Rhythmus entgegen. Die Flaneuse wird vom Raum angeblinzelt.³ In diesem dezent ruinösen medienökologischen Environment liegen Scanner nutzlos herum wie Fallobst oder faule Tiere. Zu sehen sind: Glasflächen, Plastikgehäuse, virtuelle und physische Fenster, Preisschilder, Kabel, Melonen, Bananen, Knoblauch, Asphalt, eine Schar uns durch Schaufensterglas anstarrerender Kameraobjektive. Worauf das Licht gerade fällt.

Tobias Ertl

³ Ebd., S. 527: „Der Raum blinzelt den Flaneur an“.