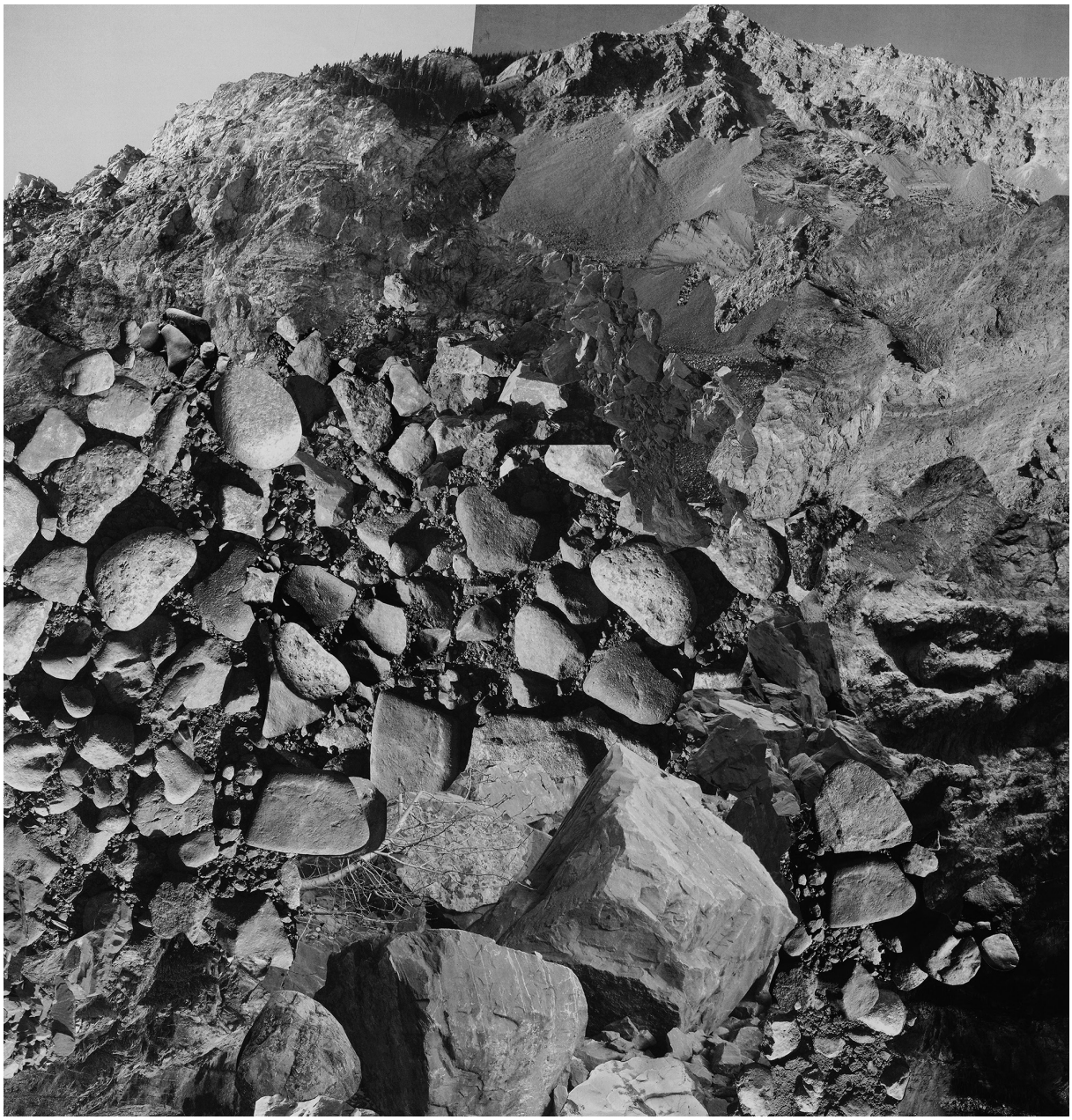
Franziska Glozer

Bruchsteinfeld



#83 The Frank Silde Show

Auf das Format eines Buches angepasst, als eine Bilderzählung zum Durchblättern, gibt Shattered Flow erstmals eine umfassende Zusammenschau von Markus Schwanders Werkreihen: The Frank Slide Show, Goldau, vorher-nachher, Steine im Lager und Flimsetüden. Der Künstler selbst stellt diese Bildschau als das «physische Ergebnis» seiner mehrjährigen Forschungstätigkeit zum Thema Bergsturz vor. Sie sei Angebot einer neuen Handhabung des physischen Ereignisses «Bild» – als Dispositiv einer künstlerischen Forschung. Folgender Text versucht einen Beitrag zu Markus Schwanders vorgeschlagenem Forschungsansatz zu leisten, und zwar in Form einer Begehung der vorliegenden Bildproduktion als Dispositiv, als «Massnahme», «Vorrichtung» oder «Handlungsplan» eines Bergsturzes, der als Bild gefertigt vorliegt.

Eine Collage ist ein Bild-Konglomerat, Kontext-Konglomerat, Motiv-Konglomerat.
In diesem Fall besteht jedes einzelne Bild

Markus Schwanders aus verschiedensten Stein-Abbildern und Stein-Konstellation, Stein-Ereignissen.

Markus Schwanders Arbeit zum Bergsturz beginnt 2008, als er im Zuge eines Studienaufenthalts erstmals an den Ort des Frank Slide kommt, einen der mächtigsten Bergstürze Kanadas aus dem Jahr 1903. Er wohnt einen Monat bei den landschaftlichen Relikten und begeht das, was physisch als transformiertes Bergmassiv erhalten ist.[1] Ab einer gewissen Grösse wird eine «Fels- und Schuttbewegung aus steilen Bergflanken» naturwissenschaftlich als Bergsturz definiert,[2] und der Frank Slide gehört im Gegensatz zu denen von Flims und Goldau, deren Ereignis heute nur anhand verstreuter, teils sedimentierter Nahtstellen zwischen ursprünglicher («sich natürlich entwickelter Landschaft») und «Bergsturzlandschaft» nachvollziehbar ist, zu den sichtbaren Bergstürzen. Am Frank Slide lässt sich das symbolische Bild eines Bergsturzes am prägnantesten festmachen: der gestürzte Berg, der sich bis heute als Landzunge aus Geröll und Steintrümmern unter der in die Höhe ragende Bergwunde ausbreitet.

In der Begehung verschiebt sich die Perspektive. Schwander unternimmt seine Streifzüge durch und in die Steinsturzgebiete von Beginn an mit der Fotokamera als visuellem Aufzeichnungsinstrument. Seine Sichtungen und Eindrücke hält er in perspektivischen Momentaufnahmen, Ab-Bildern des dreidimensionalen Vorkommnisses fest.

Die Dimension des sich mittlerweile sedimentierten Ereignisses übersteigt die Vorstellungskraft und die Erfassbarkeit durch einen einzelnen Menschen. Auch faktische Beschreibungen wie «ein 1000 × 425 × 150 m grosser Teil des Turtle Mountain brach und fiel in etwa 100 Sekunden über die Talebene» entziehen sich der menschlichen Vorstellungskraft. Ganz zu schweigen von der existenziellen Dimension der geologischen Katastrophe: Der im Vergleich zu einem Bergmassiv winzig kleine

#7 The Frank Slide Show

#1 The Frank Slide Show

Mensch wird «abgehängt». Es ist Glück, dass uns nur die Relikte dieses katastrophalen Ereignisses vor Augen liegen. Und können wir noch einen Eindruck davon bewahren – und die Erde noch erkennen, bevor sie über uns zusammenschlägt?

Vielleicht ist der Gedanke plausibel, dass die Perspektive, die im Spätmittelalter in der Kunst auftaucht, auch mit der fortschreitenden Urbarmachung und Begehung der alpinen Bergwelt zu erklären ist. Die weite Sicht, die ein hoher Berggipfel bei seiner Besteigung bietet, ist wohl erstmals ab dem späteren 13. Jahrhundert auch von Gebildeten erfahren worden, die vormals – bildlich gesprochen – nur den nach unten gelenkten Blick kannten, wie er sich durch das Lesen und Kopieren von Büchern bietet. Francesco Petrarcas Besteigung des Mont Ventoux im April 1336 war eine Pioniertat.

Mit der Renaissance ging die Erfindung der Zentralperspektive einher, ein individueller Blick bestimmte die Konzeption des Gesehenen. Dies war auch die Initialisierung des Begriffs «Landschaft», mit dem eine neue Vorstellbarkeit der Beherrschung und Zivilisierung der wilden Natur einherging. Es ist zugleich der Beginn der Aufspaltung der Universalwissenschaft in unterschiedliche Disziplinen, so auch in Naturwissenschaften. Sind heute Geologie, Felsmechanik, Ingenieurvermessung und Geomorphologie für die Untersuchung des Bergsturzes zuständig, geht Schwander das Thema mit einer ganz jungen Disziplin an, der künstlerischen Forschung.

Steine, Brüche, Kanten, Horizontschnitte. Kiesel, Hänge, Haufen wie Materialoberflächen. Perpektivebenen, Schutt und Schotter, Felsbrocken oder einzelne Berggrashalme.

In Schwarz-Weiss multiplizieren sich Fotokopiefragmente einer Landschaft zu Kompositionen fantastischer Bildformation. Diese sind eine Gesamtheit aus Spezifischem: Neben dem Kiesel die Platte, auf

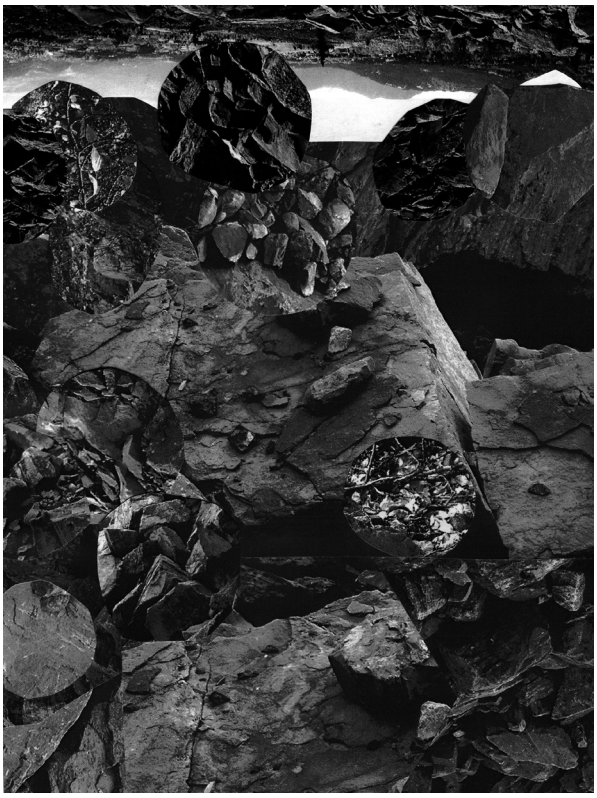
der sich Geröll erstreckt, in dessen Mitte ein Gesteinsbrocken zu einem Steilhang aufschliesst, der Steingruppierungen unterschiedlichster Grösse, Art und Form zu tragen scheint. Ach nein, die sind ja reingeschnitten, beziehungsweise geklebt!

Markus Schwanders Sujet ist Stein: Das aufbrechende, partikulare, verbundene und nochmals gebrochene Ereignis fotografischer Stein-Ansicht. Auf den einzelnen Bildarbeiten Schwanders fügen sich unüberschaubare Mengen, ja Konvolute an Steinmaterial, sie stauen sich zu Spannweiten unterschiedlichster Grössenabstimmung, Formvariation und perspektivischer Darbietungen. Der Bergsturz ist ein naturhistorisches Ereignis einer Landschaftsumformung, eine spezifische, gewaltsam verursachte Material- wie Oberflächenneugestaltung unseres natürlichen Umfelds und damit unseres Sichtfelds «Landschaft». Der Bestand identifizierbarer Materialarten an Gesteins- wie Erdsedimentierungen werden infolge eines Bergsturzes an die Oberfläche, ans Licht gebracht. Gleichzeitig wirbelt sich das Bild geschichtlich gewachsener Ordnung durcheinander, wird durchmischt und sedimentiert sich wiederum: Ihre Erscheinungsform ist die Zertrümmerung.

Markus Schwander begegnet diesem Vorgang wortwörtlich: im assoziativen Fügen des ins Auge gefallenen «Stein»-Materials. Jedes Bild fügt sich anders, «unvoraussehbar», wie der Künstler die Erarbeitung seiner Collagen beschreibt. Meist an die Wände seines Ateliers gepinnt, beginnt er Kombinationen seiner mitgebrachten Fotoaufnahmen zu erproben. Nach und nach, teils auch von längeren Phasen des Ruhens begleitet, wächst die Komposition organisch. Es ist ein Reagieren auf die Ausgangsform, ein Austarieren der Möglichkeiten einer nächsten, einer wachsenden Formation. Schwander schneidet die Fotokopien zu, fügt einzelne Motive oder ganze Landschaftsbereiche an oder klebt sie übereinander. Entwickelt sich eine moderne Bildkomposition traditionell hinsichtlich ihres Bildformats, der Bildbegrenzung, wächst die Spannung in diesem Fall aus den sich ausbreitenden oder verdichtenden Relationen der einzelnen Bildteile zueinander.[3] Die

#84 The Frank Slide Show

Eigenständigkeit jedes neuen Landschaftsentwurfs beweist sich auch im letzten Aufziehen zum rahmbaren Bild, dort, wo Überschreitungen oder Inkongruenzen zum Rechteck des Bildes grosszügig als weisse «Leerstellen»-Stellen belassen werden. Markus Schwander unterwirft sich der Formsprache der jeweiligen Sujetgestalt.



#10 The Frank Slide Show

Sie sind Bauteile, Möglichkeiten der Formation – unabhängig von einer realistischen oder der einen singulären Komposition.

Warum der schwere Stein, der mittig im Bild prangt, das Gewicht des Bildes nicht nach unten reisst, erstaunt. Und man kann der kantigen, geriffelten Oberfläche des doch so altbekannten Materials mit wachsamerem Blick nachgehen. Die Körperlichkeit reibt sich am Volumen. Die Masse wird hinterfragt von der Form. Klar, das Bild befindet sich auf Papier und eine Fotografie markiert Abwesendes. Sie ist eine Momentabnahme einer visuellen Oberfläche – doch von was? Welche Grenzen zieht Schwander zwischen dem Schneiden am Umriss Stein entlang oder in die steinerne, dann wieder verräumlichende Landschaft hinein? Oder: Welch einen Wahnsinn finden wir vor?

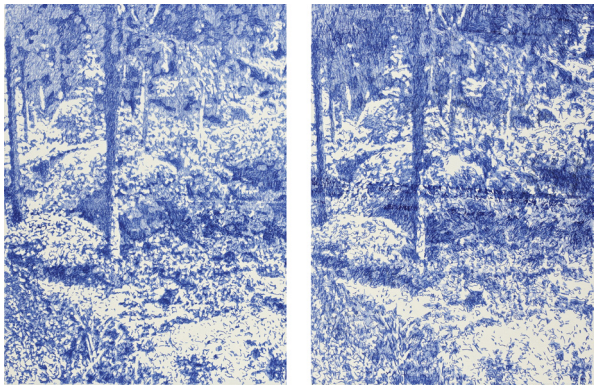
Hier sind es Choreografien, in denen der Rezipient keinen Platz hat. Steigt man in die Betrachtung des Gesehenen entziffernd ein, gibt es keinen Bodengrund, der betreten werden kann. Das Motiv des Nebelschleiers, der auf Bildmitte eine illusorische Tiefe andeutet – könnte ich mir hier nicht ein Urloch in der Felsenwelt vorstellen? –, führt spielerisch zu konkreten, kreisenden, blumenblätterartig geschnittenen Nebelversatzstücken zurück. Die Motive sind nebeneinander- wie ineinandergesetzt, in manchen Collagen strukturieren sie als Ornamente meist kreisender Schnittformen das Bild mit. Teils sieht man die Schnittwunden, teils muss der Überschritt in einen anderen «Point of View» – «Point of You» erst rückblickend dingbar gemacht werden. In der Dichte gefangen sein? In Relation zwischen den Dingen gefangen sein? Um dem Schwindelgefühl zu entgehen, dem Bildmassiv, das sich möglicherweise auch in Frontalsicht vor den Betrachter stellt, mag man sich an dem zerschnittenen Bild festhalten; an dessen Art der Fertigung sowie der Rolle, die jede Setzung spielt, um das Bild vom Bergsturz einzuholen.

Die quasi chaotische, willkürliche Überproduktion an Papier-/Sujetmaterial an der Kopiermaschine. Markus Schwanders Atelier wird zum Papiersteinbruch. Immer wieder schweisst er hier zwei Bilder zu einem, kopiert sie als neue Vorlage für die weitere Verarbeitung.

Der Ausgangspunkt waren Fotografien, die Markus Schwander an den verschiedenen Stätten des Bergsturzes aufgenommen hatte. Mittlerweile verwendet er fast ausschliesslich Reproduktionen für seine Collagen. Reproduktionen – im vorliegenden Fall sind es Fotokopien – materialisieren immer wieder das gleiche Motiv, immer wieder die vorliegende Ansicht, die Abbilder des durch unvorstellbare Bewegung gefallenen Steins. Und jedes Mal, wenn der Künstler ein weiteres Bild durch den Kopierapparat schickt, verändert es sich zumindest minimal. Sie verlieren an Schärfe oder gewinnen an Kontrast. Die Kopien sind von unterschiedlicher Qualität, die Farben nuancieren. Auch unterschiedliche Papierqualitäten machen die Multiplikationen des Motivs different. Teile der bereits gefertigten Collagen geraten in das Motivkonvolut

Bergsturz und legen sich als Zeitebenen in die Bildgeschichte wie die Motiventwicklung der einzelnen Collagen ab. Schwander verschleiert ihren Status als Arbeitsmaterial, ihr «Werden zum Bild», nicht. Hier sieht man noch den Tesafilm-Rest, der für den Kleber einspringen musste, dort wiederholt sich unvermutet ein und derselbe Stein.

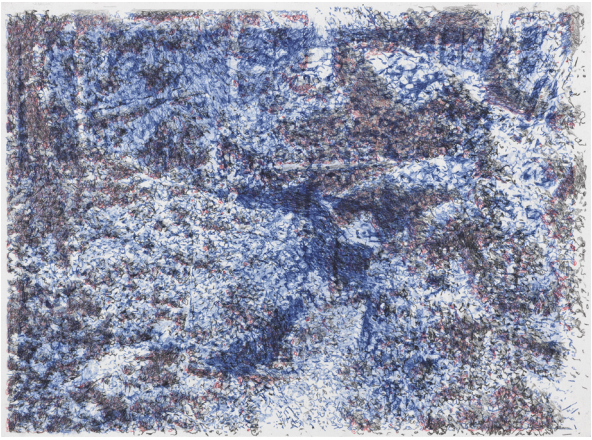
Für Präsentationen lässt Schwander die fotografierten Collagen ausdrucken.



Goldau vorher - nachher No.1

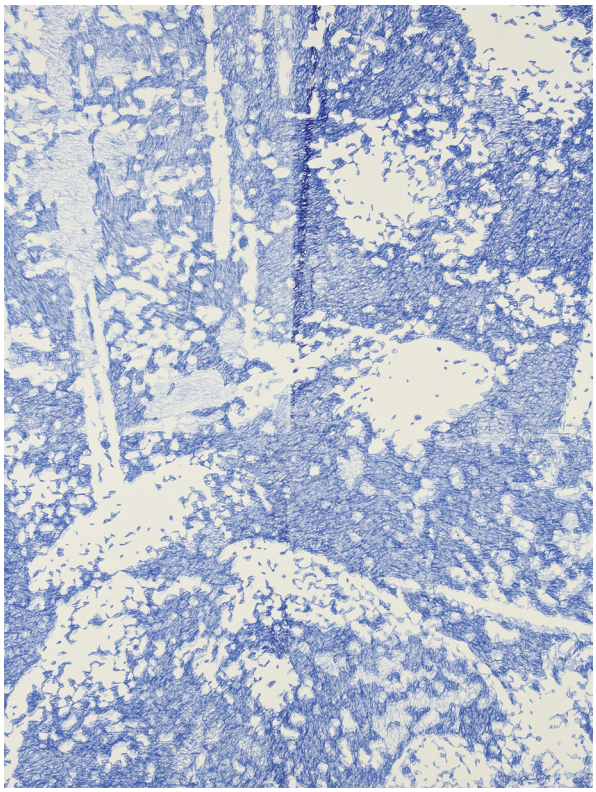
Die Originale einzelner Collagen – Markus Schwanders Bergsturzrelikte – lagern als Material in seinem Atelier, es ist noch unklar, was damit passiert.

Die Werkserie Goldau vorher – nachher schlägt eine andere Begehung einer weiteren Bergsturz-Ereignisstätte vor: Der Bergsturz von Goldau im Jahr 1806 gehört zu den erdgeschichtlich jüngeren Berg-



Goldau vorher - nachher No.19

stürzen und fand dank des damals neuen Reproduktionsverfahrens des Holzstichs über die Grenzen der Schweiz hinaus grosse Aufmerksamkeit. Verbreitung fand er unter anderem als Motiv in Bühnenprospekten, auf dem das Landschaftspanorama mit Berg vor und nach dem Sturz abgebildet wurde. Das zweiteilige Kippbild stellt eine erste mediale «Wiederholung» des Ereignisses Bergsturz vor, in einem Vorher/Nachher. Schwander arbeitet über Goldau mit Fotografien der mittlerweile von Wald überwucherten Ereignisstätte. Hier verzichtet er auf deren maschinelle Reproduktionen, stattdessen fährt er die Motivik der Blicke in Wald und Dickicht in der Technik des «blinden» Abpausens mit der Hand nach. Dichtes Blätterwerk und Geäst bilden das Formraster, das sich vor einen Durchblick legt, und Schwander verdichtet wie dynamisiert diesen Vorgang. Die impressionistische Leichtigkeit einer sinnlichen Wahrnehmung vor dessen faktischer Verfestigung zum Bild bleibt in diesen Arbeiten durch die vorsichtige Ablagerung partieller und quasi intentionsloser Abdrücke abstrakter Oberflächenformationen erhalten. Aus der Bewegung und Unregelmässigkeit der Handschrift, dem Mit-Durchpausen der Oberflächenstruktur des Papiers, der Wie-



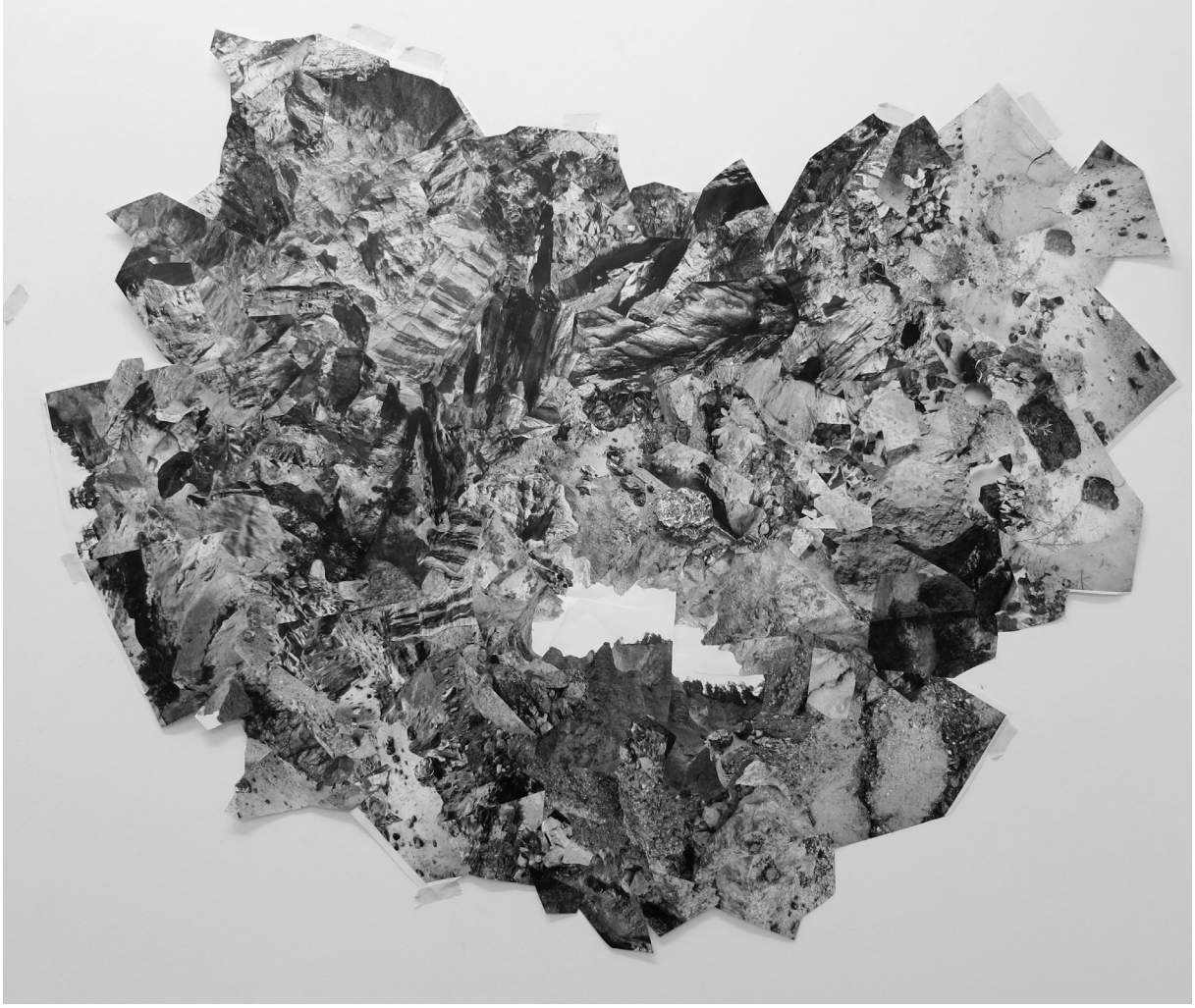
Goldau vorher - nachher No.8

derholung, aus Schnittornamenten sowie blau, weiss bis rot-schwarz gesprenkelten Farbpartikeln resultiert eine flirrende Ereignisstätte. Dort, wo sich ein Sujet im Abdruck überträgt, entwickeln sich die Motive

des Bewachsenen, bereits Überwucherten. Und wiederum wird das eine Bild infrage gestellt, so wie es die Dynamik der uns dreidimensional erfahrbaren Landschaft überliefert und ansichtig macht. Die vielen Bildkonstellationen lösen das Begreifen des Bildes als Prozess imaginativer Erfassung aus.

Und da war der Bergsturz, das bildhauerische Kunstwerk per se? Die Frage ist nicht neu, es stellt sich aber für unsere Generation erneut die Frage nach dem Möglichkeitsgrad einer «Miterfahrung» der Erschütterung, etwa angesichts der katastrophalen, existenziellen Erschütterung von 9/11, dem Sturz von Beton, dessen Umriss von Menschen aufgebaut worden war, bevor er zur Ikone des Fallens wurde. Der Berg vor dem Sturz: Betrachtet man die Umrisslinien, sind diese eben nicht unerschütterlich, vielmehr immer mögliches Subjekt gewaltiger Transformation. Der historische Bergsturz stellt eine Wunde dar. Vor Ort hat sich das (Erd-)Material neu manifestiert und wird wiederum ansichtig. Das Ereignis Bergsturz sedimentiert und überwuchert.

Markus Schwanders Arbeit ist körperlich, ein Aufsammeln und handfestes Imaginieren neuer Konstellationen mit dem Bildmaterial, das der gestürzte Berg uns vorgibt. Wir folgen seinem Untergang im Labyrinth der Brüche und dem hastigen Aufschwung zum Halt, dem nächsten Stein – und über die Steinplatte. Es ist kein Raum, den man betreten kann, obwohl er allein aus räumlichen Elementen besteht. Es ist kein Ruhepunkt für das Auge, es muss in Bewegung bleiben und in das Bild hinüberspringen. Mit dem Erforschen des Ereignisses Bergsturz wagt sich der Künstler an eine existenzielle Überforderung – für die er uns auf den Buchseiten der Publikation Choreografien menschenleerer Formationen zur Betrachtung an die Hand gibt.



Flimsetüde #11

Flimsetüde #20

Flimsetüde #16

In einem Interview aus dem Jahr 2014 definiert der Philosoph Alain Badiou eine Begegnung als ein mögliches, zufälliges Element der Existenz. «Etwas geschieht Dir, das keine Deiner existierenden Weltbezugspunkte als wahrscheinlich oder gar notwendig vorgestellt haben. [...]. Will man sich auf diese Begegnung einlassen, gilt es das Unkalkulierbare, Unberechenbare zu umarmen, denn: wenn man versucht diese Unsicherheit zu reduzieren, zerstörst du die Begegnung selbst.»[4]

1 Die Begehung bleibt auch bei kollaborativen Unternehmungen zu und über die Bergstürze von Goldau und Flims eine Konstante (z. B. durch gemeinsame Begehungen als Forschungsgruppe, die Produktivmachung der gemeinsamen Wanderungen in Gesprächen, Bildern und Ausstellungen).

2 So die Definition von Frank Ahnert, Geomorphologie, Stuttgart 1996, zit. nach www.Wissen.de/Bergsturz (10/2016).

3 Hier spielen auch die überklebten Teile der Versatzstücke ihre Rolle, indem der Betrachter die nicht mehr sichtbare Fortführung der Fragmente mit imaginieren kann.

4 Alain Badiou in einem Interview von Clement Petitjean, 14. April 2014, Blogseite des Verlags Verso-Books (übersetzt von Franziska Glozer): http://www.versobooks.com/blogs/1557-alain-badiou-people-cling-onto-identities-it-is-a-world-opposed-to-the-encounter (10/2016).