
Susanne Hofer — The Mirror Cracks

from Side to Side



Momente, in denen sich Realität und Imaginiertes verbinden und differente Formen von Wahrnehmung überlagern, verändern unsere Auffassung von Zeit und Räumlichkeit. Real- und Bildraum oszillieren, minimalen Bewegungen kommt Bedeutung zu. Das damit verbundene magische und auch humoristische Potenzial gehört zum prägenden Charakter der Arbeiten von Susanne Hofer. Eine Einzelausstellung in der Kunsthalle Wil bietet Gelegenheit zur vertieften Auseinandersetzung. *Irene Müller*



Flunkern, 2020, Videoprojektion auf gebrauchte Plastikverpackungen, Ausstellung Kunsthalle Wil



Picnic Island, 2018, Video (Stills), 2'26"

Ganz vereinfacht könnte man sagen, dass Susanne Hofer seit vielen Jahren für uns Orte (auf-)sucht und in Videos und Fotografien einfängt, damit wir sie in den von ihr gestalteten Ausstellungssettings in aller Ruhe studieren können. Hinter dieser eher lapidaren Beschreibung steckt eine hohe künstlerische Sensibilität dafür, was sich an den Rändern der bewussten Wahrnehmung abspielt. Welche Eigenheiten weisen diese Orte auf? Was lässt sich daraus über das Interesse und den Arbeitsprozess der Künstlerin ableiten? Welche visuellen Vorkommnisse bergen jene spezifische Eigendynamik in sich, die sie als Zonen der Reibung wirken lassen beziehungsweise als Momente, in denen Realität und visuelles Konstrukt ihre «Kanten» und Grenzen zutage treten lassen?

Verführungen und Fährnisse

Auf den ersten Blick besticht die Unaufgeregtheit von Susanne Hofers Arbeiten. Ruhige, fast kontemplative Situationen, in denen scheinbar gar nichts passiert – und letztlich doch so viel! So auch die Installation «Flunkern», 2020, die momentan im Obergeschoss der Kunsthalle Wil aufgebaut ist. Gebrauchte, transparente Plastikverpackungen formen auf dem Boden ein flach reliefiertes Terrain, das von einer Videoaufnahme von funkelnden Lichtreflexionen angestrahlt wird. Das Material ist so ausgelegt, dass die Besuchenden nur an den Rändern der Arbeit entlang gehen können. Zugleich reflektiert das Plastik Licht an die Wände, die dadurch in den immersiven Bildraum eingebunden sind, der letztlich den ganzen Dachstock einnimmt. Die Qualität von Hofers künstlerischer Haltung liegt gerade darin, hinter der verführerischen Ästhetik des Lichtspiels die problematische Herkunft ihres Werkstoffs nicht zu verbergen. Sie legt die ästhetischen Qualitäten von sogenanntem Zivilisationsmüll offen, die bei dessen Produktion gar nicht intendiert oder höchstens als sekundär erachtet wurden. Gleichzeitig stellt sie die Frage nach dem Materialwert. Denn genau besehen bleibt es Abfall, der die Illusion einer glitzernden Seeoberfläche hervorruft und quasi ein Naturphänomen imitiert.

Das Interesse am künstlerischen und ästhetischen Potenzial von Weggeworfenem oder Ausrangiertem ist in Hofers Werk nicht neu. Immer wieder tauchen Elektroschrott, veraltetes Mobiliar oder Plastikabfall als Bestandteile der Installationen auf, erfahren eine Transformation und werden zu Bildträgern oder Elementen von Schattenspielen – wie beispielsweise in «Archipel», 2013/17, (→ Kunstbulletin 10/2017, S. 98/99) oder «Picnic Island». Von letzterer Arbeit existieren zwei Fassungen: einerseits die Installation von 2018, bei der Hofer gesammelten Müll im Ausstellungsraum so aufschichtet, dass er die Silhouette der Skyline von Miami als Schatten in der Videoprojektion nachzeichnet. Andererseits das Single-Channel-Video, das die Künstlerin beim Arrangieren von angeschwemmtem Abfall am Ufer einer der Picnic Islands vor Miami zeigt. Die kurze Sequenz mündet in einen slapstickhaften Moment, als einer der aufgestellten Behälter aufgrund der Wellen zu wackeln beginnt – und damit nicht nur die «Sinnlosigkeit» des Unterfangens signalisiert, sondern auch den zerstörerischen Kreislauf der unkontrollierbaren globalen Umweltverschmutzung durch Plastikmüll.

Anhand von «Picnic Island» wird deutlich, auf welche Orte Hofer ihr Augenmerk richtet: Es sind urbane Randzonen oder Gegenden, in denen ein «zivilisatorisches» Gleichgewicht nicht (mehr) existiert. Oft sind es topografische Ränder, manchmal auch gebaute Strukturen, die aufgrund gesellschaftlicher Entwicklungen aufgegeben oder von meteorologischen Ereignissen heimgesucht wurden – sozusagen aus der Zeit gefallen sind. In «Outpost», 2020, ist es das verfallene, teilweise von Sand zugewehrte Gebäude einer Kaserne. Ein Lüftchen weht, bewegt das Laub der Büsche, lässt den Sand rieseln. Die Projektion auf unterschiedliche, im Raum hängende Stoffbahnen eröffnet eine Erfahrung, in der Bilder als Membran auftreten und Räumlichkeit als bewegliche, nach Balance suchende Konstruktion: Im völlig abgedunkelten Ausstellungsraum eröffnet die Videoprojektion nicht nur metaphorisch den Blick in eine andere Realität, sondern zeigt effektiv auch die Aussicht aus den Fensteröffnungen in die Umgebung. Hofers neutrale Kameraführung und ihr undramatisches Editing erzeugen eine Atmosphäre, in der sich die situative Affektivität des Ortes entfaltet – und zwar nicht als spezifische geografische Markierung, sondern als emotionaler Seismograph.

Die Faszination eines gelenkten Sehens

Sobald zivilisatorische Strukturen nicht mehr unterhalten werden, übernimmt das «System Natur». Aber auch der bebaute urbane Raum, speziell verlassene Innenräume, tauchen als Protagonisten in Hofers Werk auf. Installationen wie «Irrlicht», 2018, oder «Wohnmaschine», 2019, verdeutlichen, dass die Künstlerin den Begriff der Animation nicht nur videotechnisch, sondern auch vor dem Hintergrund eines breite-



Steg, 2019, Videoprojektion, Holzplatte, Ausstellungsansicht kabinett visarte, Zürich



Outpost, 2020, Videoprojektion auf Stoffbahnen (Detail), Ausstellungsansicht Kunsthalle Wil



Joyeux Tropiques, 2018, Spiegel auf Betonwand, Berufsschule Mode und Gestaltung, Zürich.
Fotos: Andrea Helbling

Susanne Hofer (*1970), lebt in Zürich
1990–1995 Hochschule für Gestaltung Luzern

Einzelausstellungen (Auswahl)

2019 ›Slamming Doors and a Rocking Ship‹, Fresh Window Gallery, New York
2018 ›Roundelay‹, Galerie widmertheodoridis, Eschlikon
2017 ›By the Sea‹, Kunstraum Baden; ›blinkern‹, Lokal 14, Zürich, mit Sebastian Sieber
2015 ›The Clearing‹, Galerie Marianne Grob, Basel; ›After Hour‹, Kunstraum R57, Zürich

Gruppenausstellungen (Auswahl)

2019 ›der verwaschene Ort‹, ehemalige Zentralwäscherei, Zürich; ›Gefällt‹, Villa Renata, Basel
2018 Kunstparcours ›Schnelle Vorbeifahrten‹, Berlin-Paulinenaue; ›beyond being‹, Thierry Goldberg Gallery, Miami
2017 ›Affaires naturelles‹, Kunstpavillon Luzern
2016 ›Im Rausch – Zwischen Höhenflug und Absturz‹, Kartause Ittingen
2015 ›Diamonds always come in small packages‹, Kunstmuseum Luzern

ren, philosophisch geprägten Verständnisses begreift. Wie von Geisterhand bewegt öffnen sich Türen und fallen ins Schloss, Lampen pendeln im Zimmer, Gegenstände kippen um. Ein Lichtkegel durchstreift den Raum, tastet Mobiliar und Wände ab, einer kriminologischen Untersuchung ähnlich. Es ist ein gelenktes Sehen, das Susanne Hofer in diesen Arbeiten praktiziert; eine Form der Animation, die aus den Bildgegenständen selbst zu resultieren scheint und in ein unendliches, um sich selbst kreisendes Geschehen mündet.

Vor dem Hintergrund des bisher Gesagten kann es nicht erstaunen, dass auch das Aufeinandertreffen von Bild- und Realraum einen zentralen Aspekt im Werk von Susanne Hofer ausmacht. So beispielsweise bei ›Steg‹, 2019, wo ein Detail aus dem projizierten Videobild in den Ausstellungsraum heraus verlängert ist und eine konkrete materiale Dimension erhält. Je nach Standort verschwimmt die Grenze der unterschiedlichen Realitäten; bei genauerer Betrachtung entpuppt sich die Dinglichkeit des Holzgeländers jedoch als prekär und instabil, da sie nur auf einem einzigen Punkt am Boden aufliegt. Besonders raffiniert hat die Künstlerin diese Methode in der Kunst-am-Bau-Arbeit ›Joyeux Tropiques‹, 2018, eingesetzt, wo unzählige präzise geschnittene Spiegelstücke das monumentale Bild von tropischer Vegetation formen. Das Gesamtbild ist eigentlich von keiner Position im Gebäude erfassbar, es bietet an der Stirnwand des Treppenhauses jedoch ein ständiges Vexierspiel: Im (Spiegel-)Bild anwesend sein, den Raum hinter sich betrachten (können), im Vorbeigehen durchs Bild wischen – mit spielerischer Leichtigkeit legt Susanne Hofer komplexe optische und phänomenologische Prozesse offen, die ursächlich mit der menschlichen Verortung in der Welt in Verbindung stehen.

Irene Müller, Kunstwissenschaftlerin, Kuratorin und Autorin, lebt und arbeitet in Zürich.
muellersbuero@gmx.ch

→ ›Susanne Hofer, Spectacular Scenery‹, Kunsthalle Wil, bis 10.5. ↗ www.kunsthallewil.ch