Eliane Rutishauser

Aus der Serie Topographies, 2015, Fotografie

The Staircase, aus Kriegstagebuch, 2004, Fotografie

Posing with a Stranger, aus Kriegstagebuch, 2004,
Polaroid und Zeichnung auf Transparentpapier

The Mask No. 4, aus Next Generation, 2001, Fotografie

Untitled (Rabbit), Clarksville, 1999, Fotografie

Untitled (Fleeceflower), Clarksville, 1999, Fotografie

Aus der Serie Topographies, 2015, Fotografie

Aus der Serie Topographies, 2015, Fotografie

Hell, aus der Serie Dunkle Tage, 2006, Fotografie

An Eye for an Eye, aus der Serie Dunkle Tage, 2006, Fotografie

Porträt 2016, Aquatinta/Radierung

Transformer, aus der Serie Hero, 2005/2015, Fotografie

Aus der Serie Topographies, 2014, Fotografie

Untitled (Back), Clarksville, 1999, Fotografie

Anhalterin/Hitchhiker, aus der Serie I'm Your Man, 2012, Fotografie

Untitled (Bubble Chair), New York, 1998, Fotografie

Pink, aus der Serie Next Generation, 2001, Fotografie

916_11, aus der Serie Collagen, 2008, Fotografie

Mirror, aus der Serie Dunkle Tage, 2006, Fotografie

0001_22, aus der Serie Collagen, 2008, Fotografie

0966_23A, aus der Serie Collagen, 2008, Fotografie

Aus der Serie Topographies, 2014, Fotografie

Aus der Serie Topographies, 2015, Fotografie

Nightwatchman, aus der Serie Hero, 2004, Fotografie

Samurai, aus der Serie Hero, 2004, Fotografie

The Lion King, aus der Serie Dunkle Tage, 2006, Fotografie

Sad in Nature, aus der Serie I'm Your Man, Fotografie

Aus der Serie, The Year of the Monkey, 2004, Fotografie

Fundstück, 2004, Zeichnung auf Transparentpapier

Ich glaube nämlich, ich fotografiere immer dasselbe.
Gespräch mit Eliane Rutishauser von Sabine von Fischer

West Broadway, aus der Serie Next Generation, 2001, Fotografie

Times Square, aus der Serie Next Generation, 2001, Fotografie

Verwandtschaften, aus der Serie Next Generation, 2000, Fotografie

Aus der Serie Shrubs, 2009, Fotografie

Aus der Serie Topographies, 2015, Fotografie

Untitled (Snake), Clarksville, 1999, Fotografie

Untitled (Shirt), Clarksville, 1999, Fotografie

Tableaux Vivant, 2015, Filmstills

Wall Street, aus der Serie Alien, 2001, Lochkamerafotografie

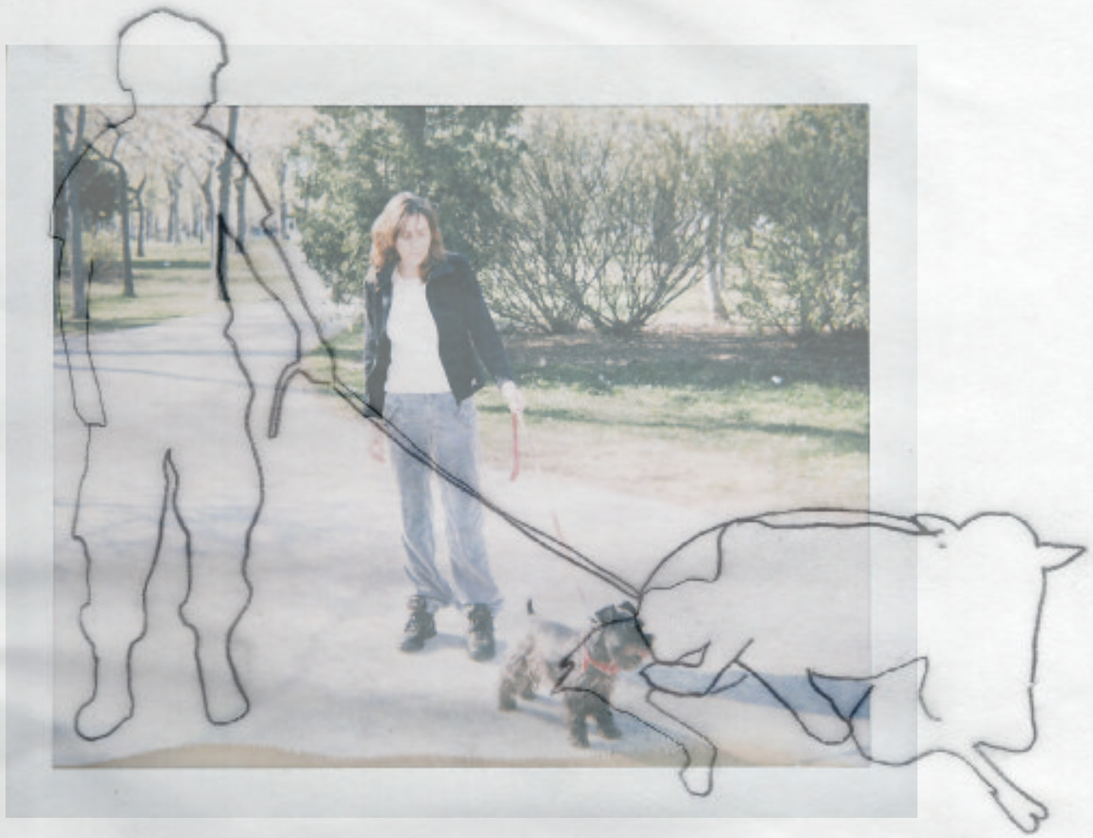
Aus der Serie Topographies, 2015, Fotografie

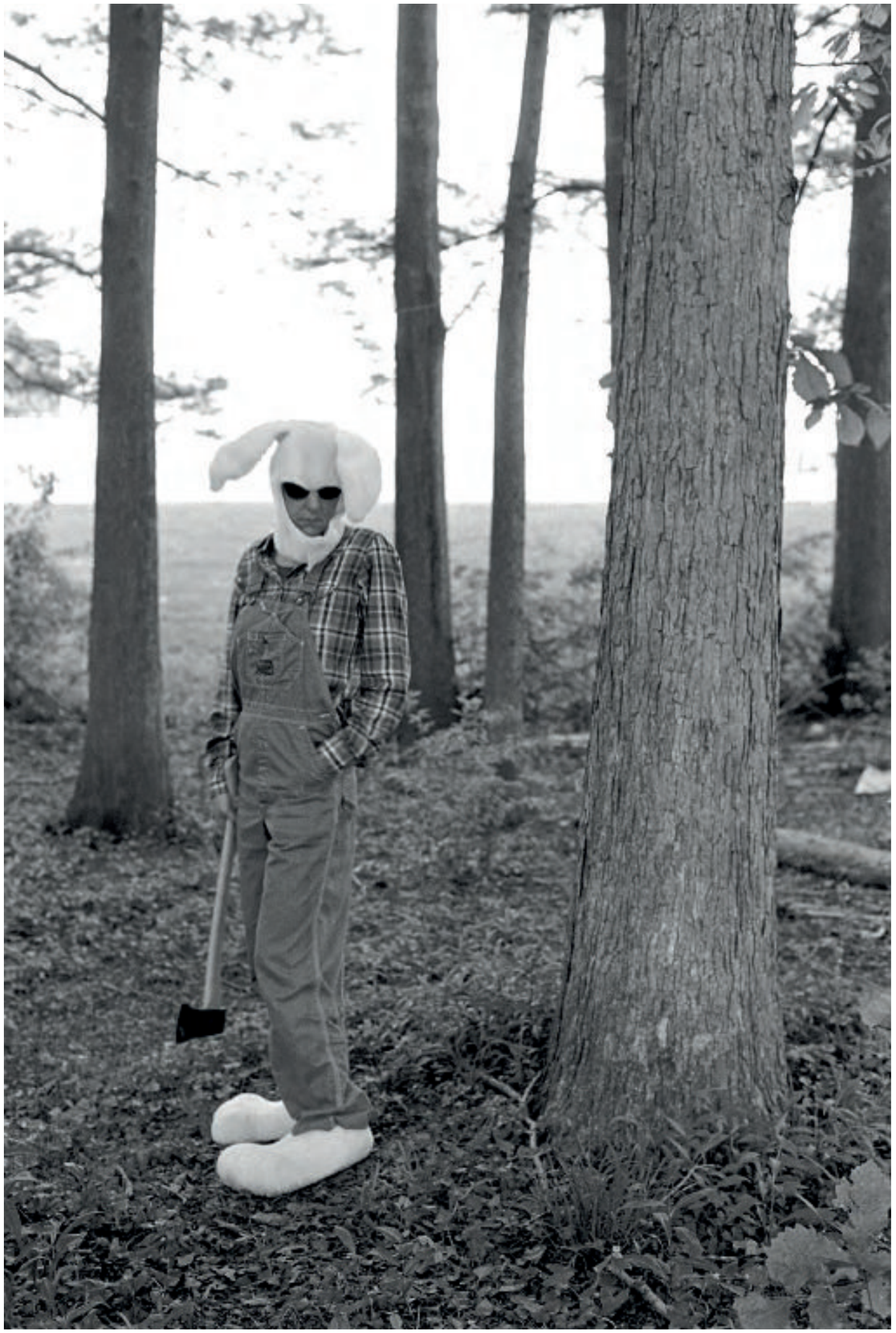
Untitled (Float), Clarksville, 1999, Fotografie

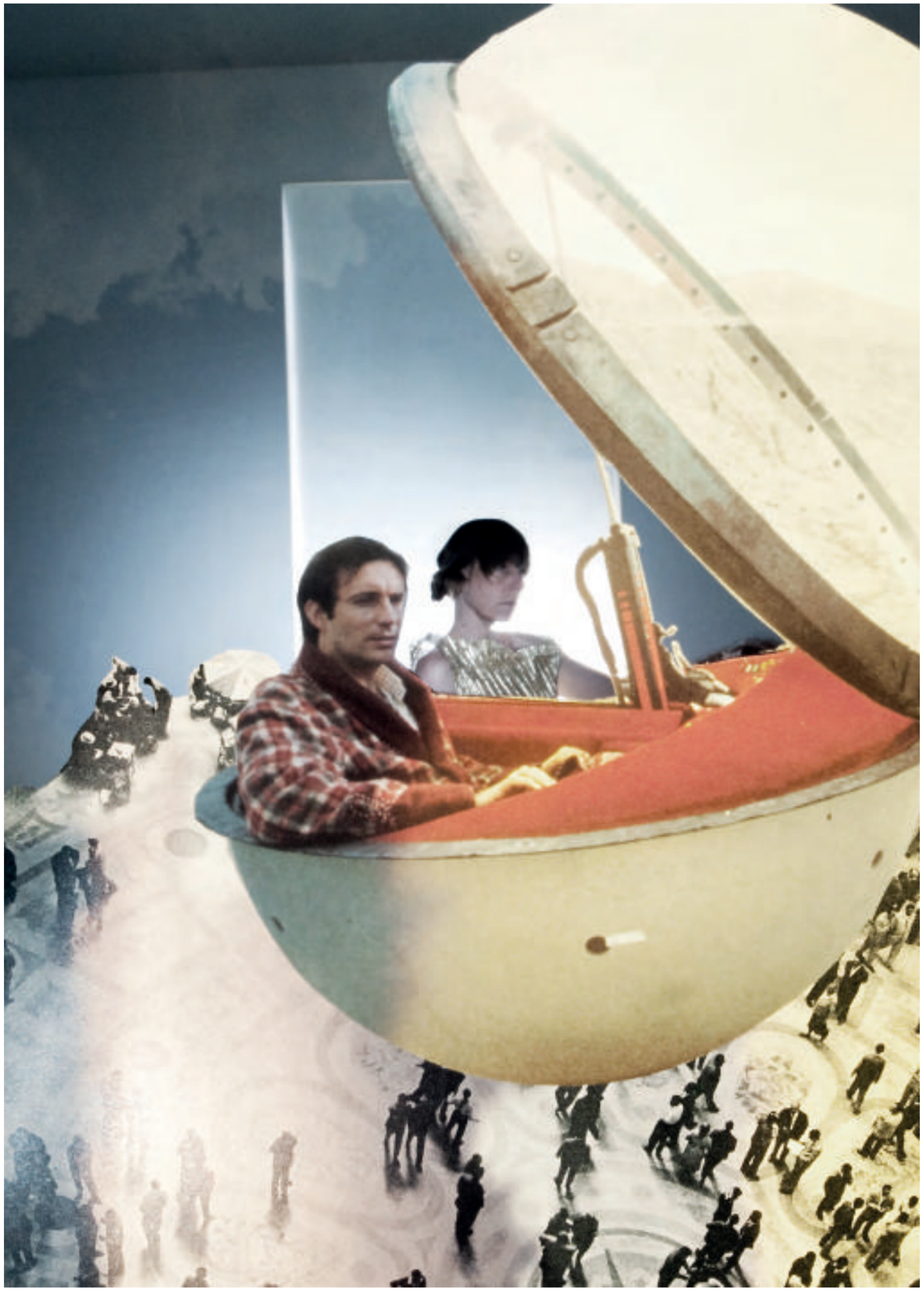
Hot in the Shade, aus der Serie I'm Your Man, 2008, Fotografie

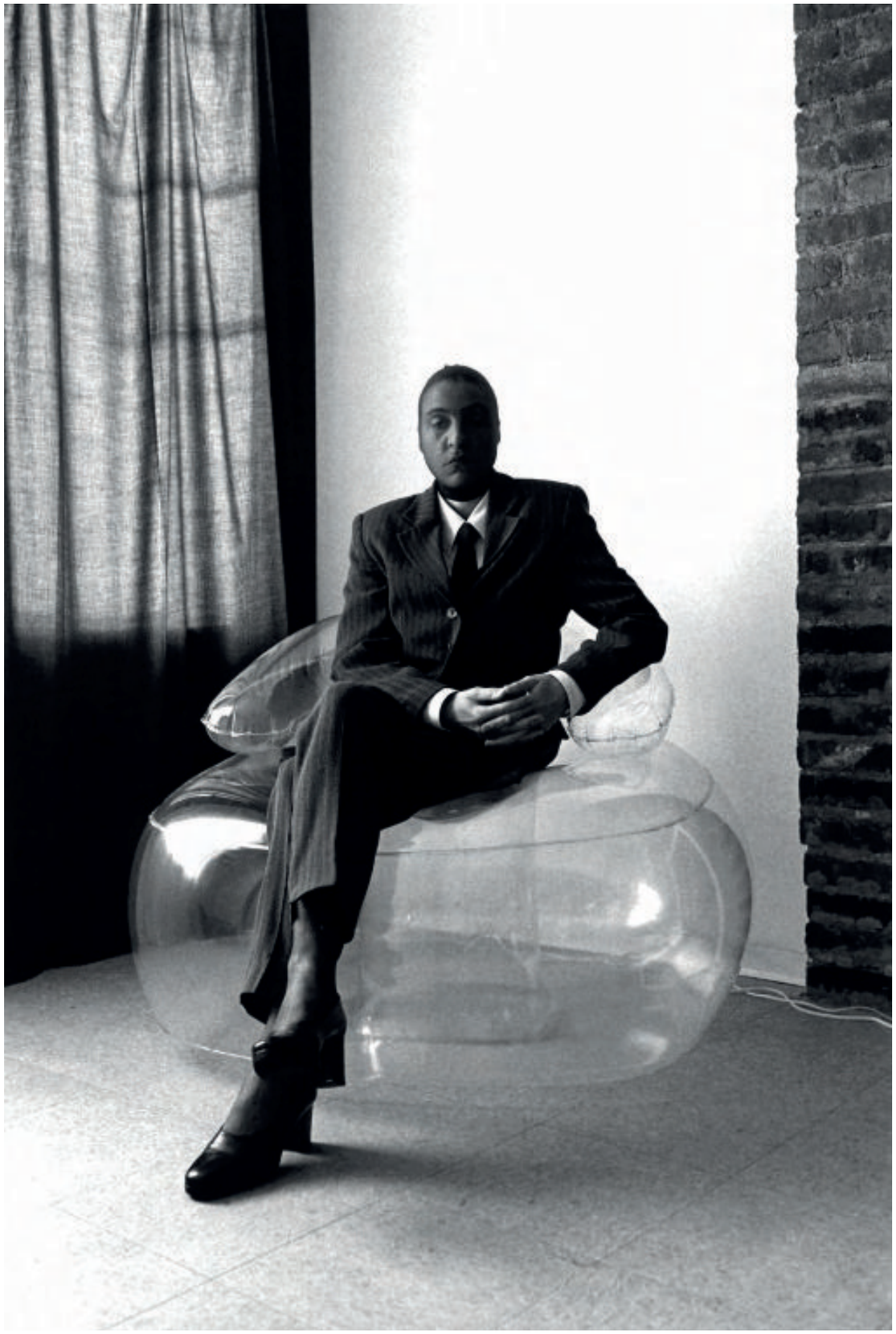
Aus der Serie Topographies, 2016, Fotografie

Nightrider, aus der Serie Hero, 2004, Fotografie

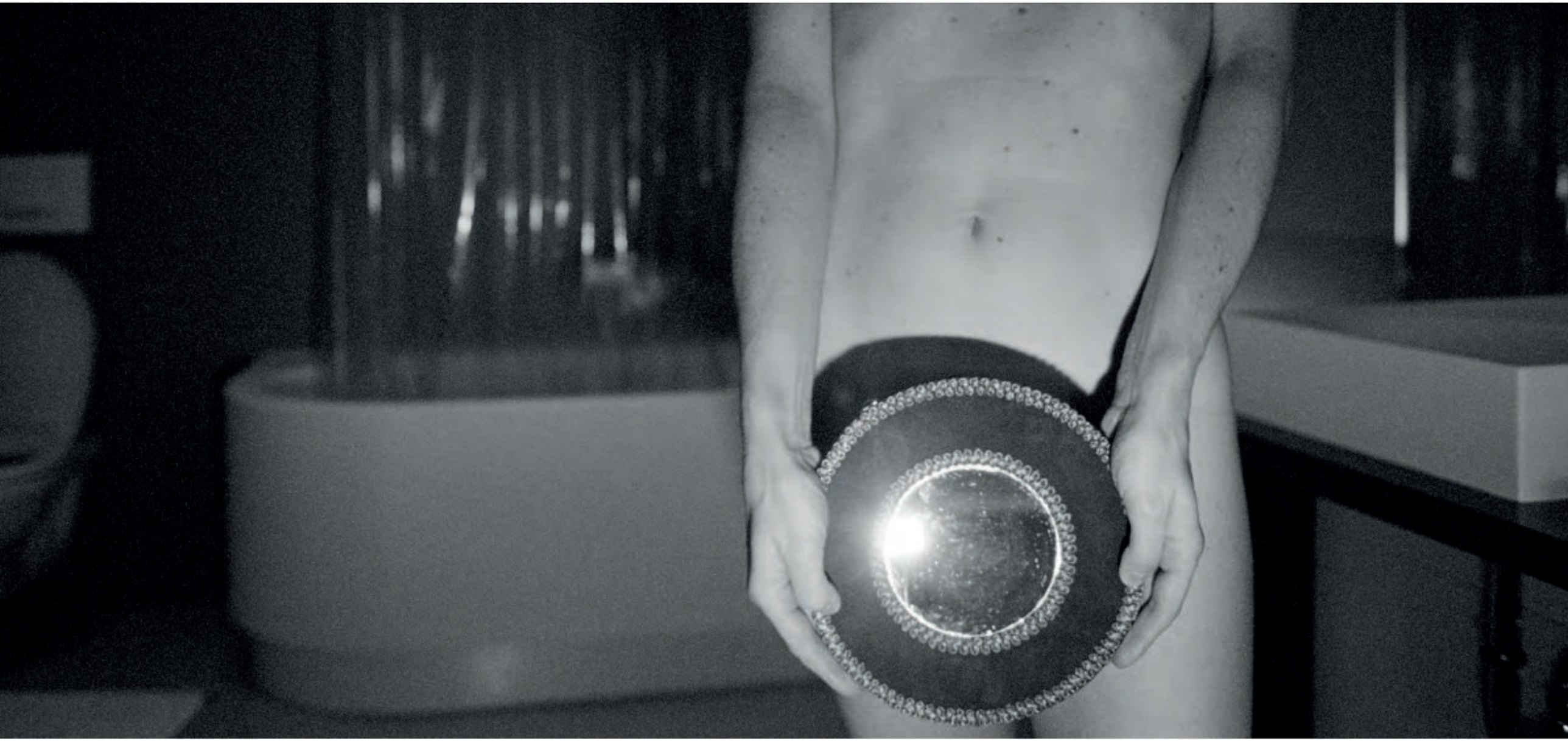








ALPH
AUREN



GUCCI

Racine
UASC
APITAL

Hugo
#2
BarberShop

Gespräch mit Eliane Rutishauser
Sabine von Fischer, Autorin und Architektin
9. August 2016

Ich glaube nämlich, ich fotografiere immer dasselbe.

SvF
Verschiedene Stipendien haben Dich ins europäische Ausland und nach Nordamerika gebracht: Clarksville (TN), Nashville (TN), New York City, Montréal, Jura, Zürich sind einige der Orte, an denen Du fotografiert hast. Was geschieht bei diesen Ortswechseln?

ER
Meine Bilder sind immer inspiriert von dem, was mich umgibt. Unbekannte und neue Orte öffnen den Blick. Allerdings bin ich auch überzeugt, dass es ganz besondere Orte und Landschaften gibt, zu denen ich eine fast magische Nähe empfinde. Es ist nicht nur das Neue und Unbekannte, es ist auch das schon immer Dagewesene.

SvF
Wir sagen: In die Fremde gehen, wenn wir unsere Wohnorte verlassen. Empfindest Du in der Fremde das schon immer Dagewesene anders?

ER
Schon kleine Verschiebungen ausserhalb des gesellschaftlich Gewohnten erlebe ich als Erschütterung des Alltäglichen. Unsicherheiten im Umgang mit anderen Menschen und die fehlende Vertrautheit in neuen Räumen sind Gefühle, die ich gut kenne. Sie potenzieren sich in der Fremde.

SvF
In Topographies, Deiner neuesten Bildserie, nimmt Dein verhüllter Körper den Raum ein: Den abgebildeten Raum genauso wie den Raum des Bildes. Körper ist allerdings eine unklare Kategorie: Es ist oft ein Rätsel, welche Körperteile ich da sehe. Umgebung und Körper erscheinen beide als Fragment, als Ausschnitt und konfrontieren die Betrachter mit einer anderen Art von Rätsel als in früheren Arbeiten.

ER
Was aber nachklingt ist vielleicht das Hinführen des Betrachters auf unbekanntes Terrain, während die „Zutaten" im Bild alle bekannt sind. Es ist alles gewöhnlich und trotzdem erscheint es fremd. Während ich meine früheren Arbeiten eher als innere Landschaften verstand, die ich an realen Orten inszenierte, so bin ich jetzt die Landschaft – zusammen mit dem Stoff, der sie verzerrt.

SvF
Nachzeichnet und gleichzeitig verzerrt?

ER
Ja. Vom Körper zeige ich in dieser Arbeit nur Bruchstücke. Der Rest bleibt ungewiss. Ich verschiebe die Balance von Zeigen und Verhüllen.

SvF
Du hast damit auch die Balance zwischen Körper und Umgebung, Vordergrund und Hintergrund verändert. Dabei hast Du auch die Props und Prothesen rausgekippt, so jedenfalls erscheint es mir.

ER
Das ist richtig, ich hatte die Requisiten. Dabei war ich bestrebt, diese auf ein Minimum reduziert einzusetzen. Der begrenzende, von der Kamera gesetzte Ausschnitt lässt den Körper zur Landschaft werden. An den Bildrändern erahnt der Betrachter einzelne weitere Fragmente. Eine gewisse Einfachheit und Reduktion waren mir immer schon wichtig.

SvF
Gerade deshalb, denke ich, haben deine Bilder eine Schärfe und Vieldeutigkeit und dadurch eine komplexe Beziehung zur Umgebung. Oft eine widersprüchliche. In Deinen früheren Fotografien gibt es ein Glasauge, transparente Overalls aus der Labortechnik, Kunstlederhosen, Werbeanzeigen für Unterwäsche. In I'm Your Man posierst Du mit ausgeschnittenen Seiten aus Zeitschriften. In meinen Augen strahlen diese wenigen Objekte immer einen Widerstand aus, als ob sie kurz davor ins Bild eingedrungen wären oder ihr Rauswurf bevorstehe. Sperrig. In verschiedenen Bildebenen. Aus verschiedenen Räumen, tatsächlich im Raum collagiert wie schon in den Collagen.

ER
Ich versuche die Brüche immer sichtbar zu lassen. Interessant erscheint mir nicht der nahtlose Übergang vom realen zum zweidimensionalen Bild, vielmehr die Konstruktion von beidem. Die Arbeit Collagen funktioniert einerseits durch das Prinzip der Perspektive, andererseits ist es unsere Wahrnehmung, welche wie selbstverständlich die Bruchstücke verbindet, auch wenn sie nicht passgenau montiert sind. Das Zusammensetzen von Wirklichkeit aus Teilen unterschiedlichster Abstraktion erscheint mir dann als ein Phänomen, welches durch den Gebrauch von digitalen Medien, im Falle der Collagen auch von Möglichkeiten aus der modernen Medizin, unsere Wahrnehmung prägt.

SvF
Die vielen Körper in Deinen Fotografien haben verschiedene Bezüge zur Umgebung und auch viele Hüllen und Schichten. Die Bilder gehen unter die Haut. Bis zu welcher Schicht möchtest Du vordringen?

ER
Schon bis dorthin, wo es unangenehm wird. Immer ein wenig die Luft zwischen den Zähnen einziehen. Da hinzielen, wo es den Betrachter trifft. Wenn das funktioniert, finde ich es gelungen.

SvF
Lass uns nochmal darüber reden, weshalb in Deinen neuen Arbeiten die Umgebung auf dem Körper selbst erscheint und nicht mehr ausserhalb. Entlang der gesellschaftlichen Entwicklungen könnte das auch heissen, dass die Aussenwelt weniger wichtig geworden ist, ausgeblendet werden kann und wir mehr auf uns selber fokussieren. Sind die Topographies dann Selfies ohne Orte?

ER
Nicht unbedingt. Hier beziehe ich mich auf das Thema des Körpers als Landschaft, wie es in der Fotografie von Hanna Villiger bearbeitet wurde: ihre Selbstporträts in Polaroidbildern, oder wie in den Akten von Edward Weston, die einer Landschaft näher sind als der Darstellung des menschlichen Körpers. Diese Bilder halte ich gegenwärtig beim Arbeiten an den Topographies. Eine Herausforderung ist es, gleichzeitig mit mir als Modell zu arbeiten und dabei etwas Allgemeines auszudrücken. Es ist für mich uninteressant, nur von mir selber zu sprechen. Ich will mit mir als Oberfläche etwas Universelles transportieren.

SvF
Deine Bemerkung reflektiert auch die verschiedenen Bedeutungen des Begriffs ‚Landschaft': Seit dem 17. Jahrhundert wird er mit optischer Vereinnahmung (Griechisch skopein = schauen) gleichgesetzt, wie sie auch in der inszenierten Szenografie zum Beispiel eines englischen Landschaftsgartens praktiziert – und dafür auch kritisiert – wird. Schon länger allerdings, so argumentiert zum Beispiel der britische Anthropologe Tim Ingold, bezeichnet das Suffix –schaft die Arbeit mit der Topografie und dem Boden, wenn zum Beispiel ein Bauer sein Land umpflügt (Altenglisch: sceppan or skyppan = formen): etwas Körperliches, geradezu Unmittelbares. In diesem Fall steht das Wort Landschaft nicht für eine Betrachtung von aussen. Wie ist das bei Deinen Fotografien: Suchst Du nach einer Körperlichkeit des Körpers im Bild?

ER
Ja, es sind Darstellungen vom Körper und von Zuständen, in denen durch das Überdecken und Unkenntlichmachen des Körpers, zum Beispiel mit Hilfe der Stoffmuster eine Kategorisierung und Vereinnahmung durch den Betrachter unterlaufen wird. Körper und Zustände sind instabil in der Zuschreibung und in der Darstellung. Dies soll in meiner Arbeit ersichtlich sein. Generell in der Fotografie, auch in meinen Arbeiten, spielt die Körpererfahrung eine wichtige Rolle: sich im Bild sehen, die Erfahrung des Körpers bei einer Anstrengung, oder die Fähigkeit des Körpers zum „Denken". Letzteres fand ich beim Praktizieren von Aikido immer wieder faszinierend.

SvF
Ist die Konzentration beim Aikido dann eine ähnliche wie jene beim Fotografieren?

ER
Beim Fotografieren hinter der Kamera würde ich das so sehen. Vor der Kamera empfinde ich es oft als absurdes Theater. Um ein Bild zu „bekommen" ist es vonnöten, mich zum Beispiel linkisch zu verrenken oder in eine Rolle zu schlüpfen und dabei möglichst hemmungslos und übertrieben zu agieren.

SvF
Das finde ich interessant: Die Person hinter der Kamera verändert ihre Strategie und Haltung also erst nach genauer Überlegung, die Person vor der Kamera wirft alles, woran sie glaubt, hinter sich. Also besteht zwischen diesen beiden Personen, die Du beide bist, eine ziemliche Spannung.

ER
Gut bemerkt. Ich würde mich nie so wie die andere, die Extrovertierte, benehmen. Diese Zweigeteiltheit hat mich schon immer fasziniert. Die Schachnovelle von Stefan Zweig zum Beispiel ist eine Geschichte, die mir immer wieder einfällt. Die Erzählung beschreibt genau diese Unmöglichkeit, zwei zu sein: Dies führt Doktor B. in den Wahnsinn. Wenn man so will, dann hab ich mit meinen fotografischen Arbeiten eine Strategie gefunden, die es mir ermöglicht, die beiden Figuren zueinander zu bringen.

SvF
Einige Deiner Fotografien heissen Untitled. Andere haben ironisch gefärbte Titel wie Next Generation, Hero oder I'm Your Man. West Broadway aus der Serie Next Generation, ein Kommentar zur Panik vor der Vogelgrippe, hast Du mit den Twin Towers im Hintergrund im Winter 2001, einige Monate vor 9/11, fotografiert. In Kriegstagebuch reagierst Du auf terroristische Anschläge auf die Zivilgesellschaft von 2004, die in den Medien prominent gezeigt wurden. Wie ist das Verhältnis Deiner Bilder zu unserem medialen Alltag und zur Politik?

ER
Mich berührt das Ausgesetztsein der Menschen auf ihre Umstände und auf das Weltgeschehen. Als Mensch befindet man sich in einer Realität, auf die man oft keinen oder nur wenig Einfluss hat. Wie man sich darin verhält ist das, was einem als Individuum ausmacht. Ich überlege oft, wie ich in einer extremen Situation gehandelt hätte.

SvF
Ist es Dir wichtig, dass die Betrachter den Bezug Deiner Bilder zu einzelnen Ereignissen verstehen?

ER
Das Genaue ist hier nicht so wichtig. Das Ungefähre allerdings wird von allen verstanden, weil die Versatzstücke in meinen Bildern bekannt sind.

SvF
Der glänzende, grüne Rucksack in der gelb gestrichenen Tiefgarage ist ja kein unauffälliger Rucksack.

ER
Das stimmt. Er ist darüberhinaus sehr harmlos. Er ist durchsichtig. Erst die Vorstellung des Betrachters lädt das Bild auf. Er oder sie füllt das Bild mit der eigenen Anschauungsweise.

SvF
Scheinbar durchsichtig. Wie wir auf Facebook glauben, alles über andere nachlesen zu können… Verrätst Du doch noch, auf welche Ereignisse sich das Kriegstagebuch bezieht?

ER
Kriegstagebuch fällt in die Zeit, in der die Vorkommnisse im Abu Ghraib-Gefängnis (heute: Zentralgefängnis Bagdad) bekannt wurden. Es kursierten sehr viele abstossende Fotos und Filme. Ich hatte damals das Gefühl, keine künstlerisch

befriedigende Antwort für das Unaussprechliche in diesen Bildern zu finden. Neben dem Kriegstagebuch ist auch die Serie Hero entstanden. Ich entschied: Es braucht jetzt Helden. Natürlich sind sie alle etwas hilflos. Oder vielleicht auch nicht. Der Motorradfahrer auf der eingewinterten Maschine in der Tiefgarage Nightrider aus der Serie Hero, übrigens eine Anspielung auf Urs Lüthis Selbstportrait (Fliegender Teppich von 1976) kann vielleicht doch losfahren.

SvF
Den Humor in diesem Bild empfinde ich als Erleichterung. Du hast es als Letztes in der Zusammenstellung für dieses Buch gesetzt.

ER
Eine tröstliche Note. Meine Befürchtung ist, dass die Menschen im Grunde schlecht sind. Natürlich hoffe ich, mich zu irren.

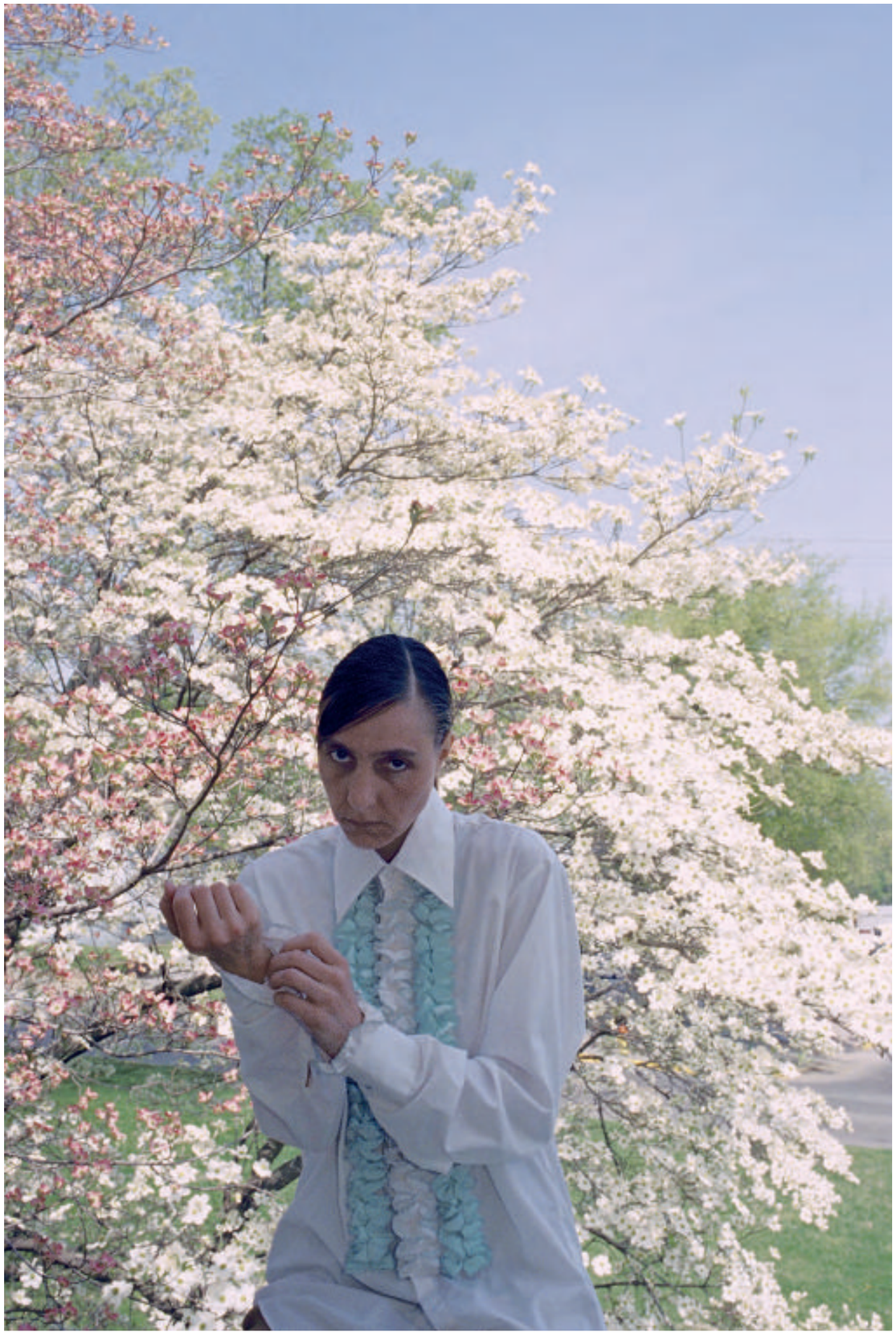
SvF
Verstehe ich das richtig, dass hier zwei Stimmen sprechen: Die Person vor der Kamera hat Hoffnung. Die Person hinter der Kamera dagegen befürchtet: Die Welt ist schlecht.

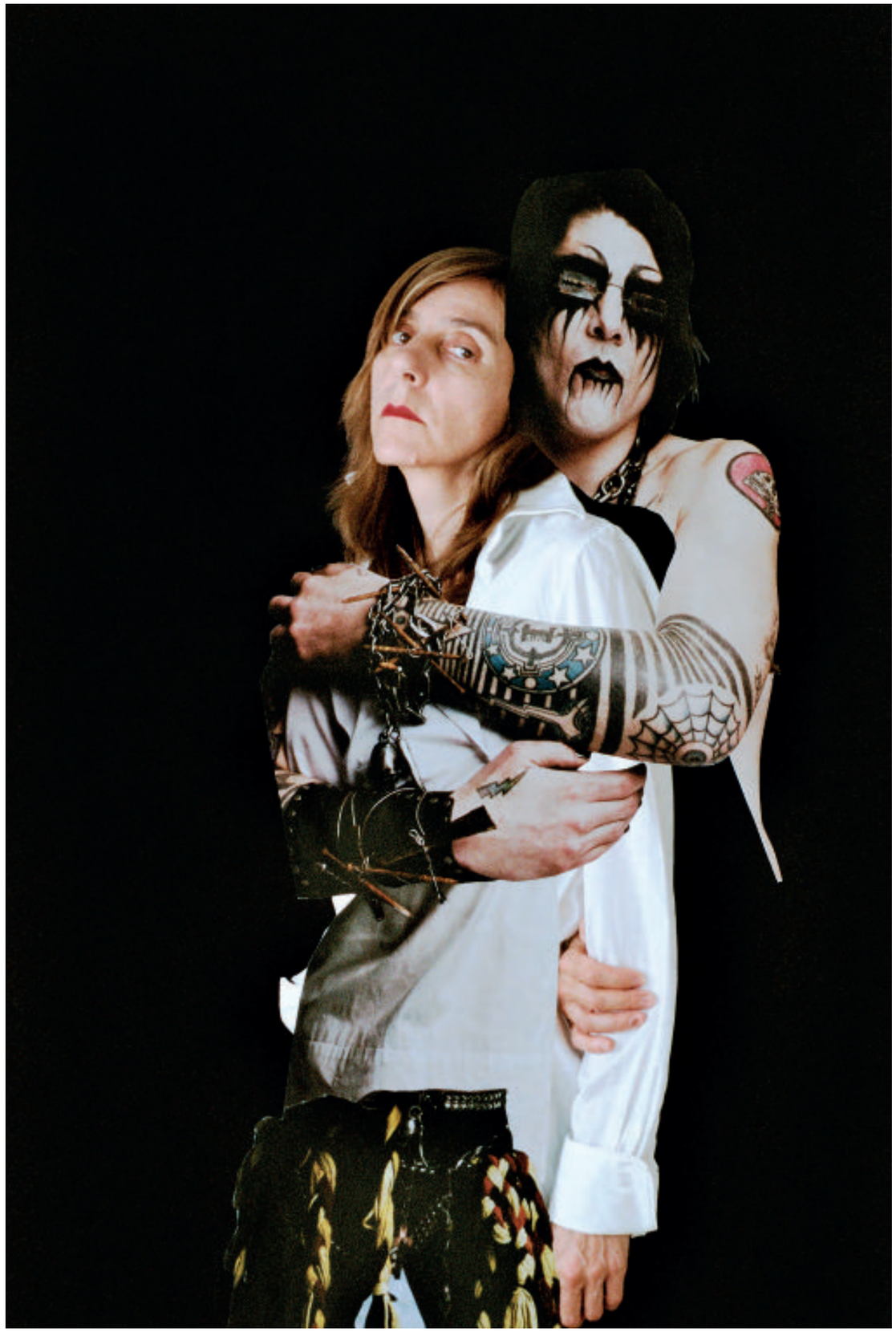
ER
Ja, aber es gibt für alle die Möglichkeit, die Position zu ändern. Das interessante an der Fotografie ist ja, dass der Standort entscheidend ist. Die Perspektive zu ändern bleibt eine wichtige Taktik beim Fotografieren. Eine neue Perspektive eröffnet andere Sichtweisen.

SvF
Du hast Dich entschieden, die Bildserien aus den letzten zwanzig Jahren auseinander zu nehmen und nicht chronologisch zu ordnen. Bei mir provozierst Du damit eine Suche nach Beziehungen: zum Beispiel der Farbpanoramen aus den ersten zehn Jahren – das Kriegstagebuch setzt besonders starke Farben ein – zur schwarz-weissen Serie Dunkle Tage. Oder die Landschaften der frühen Bilder gegenüber den textilen Oberflächenabwicklungen der Topographies. In diesem Buch sind diese unterschiedlichen Bildstrategien ineinander verschachtelt.

ER
Das Buch ist ein Versuch, übergreifende Themen sichtbar zu machen. Ich glaube nämlich, ich fotografiere immer dasselbe.

Virgin
NO TURN
NO TURNS





galerie/edition Z nr. 19/2016
thomaszindel@gmx.ch

Werke: Eliane Rutishauser
elianerutishauser.com

Text: Sabine von Fischer

© Eliane Rutishauser / galerie/edition Z

Spezieller Dank an die Kulturförderung des Kantons Graubünden