

## Zwiegespräch zwischen Pinsel und Kamera

Cécile Wicks Musterbuch der Existenz. Ein Essay zu den neuesten Zeichnungen und Fotografien.

Von Nadine Olonetzky

Diese Turbulenz ist die Ursache für eine eigene Ordnung: In Cécile Wicks Fotografie «Titel» ist zwar ein mächtiger Baum zu erkennen, doch er löst sich in einer kreisförmigen Bewegung auf. Die Krone nur noch langgezogene Farbflecken, die Blätter mehrfarbige Schlieren und Streifen, der zart hellblaue Himmel in Splittern. Und der mit verholzten Efeuranken bewachsene Stamm eine unscharf-braune Masse mit ausfransenden Rändern. Die Rotationsbewegung ist scheinbar nicht zu stoppen. Das Zentrum, von der sie ausgeht, flirrt irgendwo in der Luft vor dem Stamm. Es fliegt mit dem Baum mit. Und mit der Erde, in der der Baumriese wurzelt, und mit dem Himmel, in den er sich streckt. Diese Welt bewegt sich – und wir uns mit ihr –; alles dreht sich und bewegt sich in Relation zueinander. Doch es gibt ein Zentrum, es macht das Muster dieser Bewegung erkennbar: Es ist das mechanisch-elektronische Auge der Kamera.

In Cécile Wicks Pinselzeichnung «Titel» dagegen begegnet uns Ruhe. Träumend versunken, zugleich hellwach und schnell aus dem Moment heraus handelnd, brachte Wick die Tusche aufs Papier, so wirkt es. Man denkt an eine Landschaft, an kleine Wäldchen in einer weiten Gegend, aber nur für einen Moment. Dann schwebt man wieder mit in einem fast schwerelosen Raum abstrakter Formen, gleitet über Linien, die nur Linien sind, nicht Hügel, nicht Baum, und über Farbwolken, die einmal eingefärbte Wasser waren, und das Papier schimmert wie eine Lichtquelle hinter dem Farb-Schatten-Geflecht hervor. Die offensichtliche Geschwindigkeit, mit der Cécile Wick den Pinsel aufs Papier setzte, sozusagen seine Fliehkraft nutzend, führte zu Spuren, die, sobald das Wasser abgetrocknet war, die Farb- oder Tuschpigmente auf dem Papier zurückliessen wie die Sedimente einer verwunschenen, im unerreichbar Abstrakten angesiedelten Landschaft. Die Pigmentmuster auf dem Papier, diese Konstellationen von Punkt, Fläche, Linie unterschiedlicher Dichte, erinnern an Naturhaftes, auch wenn nichts figürlich

Definierbares dargestellt ist. Sie scheinen beinahe eine Botschaft vermitteln zu wollen, doch dann sinken sie wieder zurück in eine Meditation über sich selbst, ins Nachsinnen etwa über Phänomene wie Transparenz, Schwärze, Helligkeit, über Farbe oder Unbuntes, amorphe Flächen. Sie haben das Ziel in sich selbst, ja, je ungreifbarer die vermeintlichen Landschaften sind, desto anziehender bleiben sie.

Und dann die herbstlich verfärbten Blättchen des Strauchs in «Titel». Die meisten schon Rot und Violett, manche noch Grün oder mit einer Tendenz zu Gelb. Wenn das Durcheinandergehen von Ästen und Blättern auch wirr und chaotisch wirken mag – die Blätter wachsen nicht regellos aus den Ästen. Das Muster, das sie bilden, ist die Folge einer für die Pflanze sinnvollen Anordnung, die sich von derjenigen an anderen Pflanzen unterscheidet. Das Charakteristische zeigt sich durch ein Mindestmass an Wiederholung und Ähnlichkeit – und durch Cécile Wicks Wahl des Ausschnitts, der den Busch in eine All-over-Komposition transformiert, die Aufmerksamkeit auf seinen strukturellen Charakter, seine ganz eigene Ordnung lenkt.

Und schliesslich die Wellenbewegung in der Pinselzeichnung «Titel»: Das Strudelnde dieser schwarzfarbigen Wasser, die doch nichts Anderes sind als Myriaden von Pigmentpunkten auf einem Papier. Sie bilden Linien mit Abweichungen und Variationen, ein rhythmisch strukturiertes Muster, das den Blick anzieht, aufsaugt, ihn entlang des vorgegebenen Auf und Ab tanzen lässt. Doch bevor man zu konkret an eine Situation oder Szene, einen Gegenstand oder eine Materialität denkt, ist man schon wieder im schwerelosen Raum abstrakter Zeichen, wird selbst leicht, ungerichtet, zugleich konzentriert.

Das menschliche Gehirn ist eine Mustererkennungsmaschine. Dinge vor Augen, beginnt es sofort zu vergleichen, zu interpretieren. Es sucht nach ähnlichen Formen, Farben, Linien, nach Verwandtschaft der Oberflächenbeschaffenheit oder der Materialien. Es misst Grössen, wägt Gewichte ab, scheidet Unterschiedliches aus und stellt so Gruppen zusammen. Etwa: Laubbäume! Säugetiere! Menschenartige! Oder: Rauhe! Gestrichelte! Grün Mellierte! Es hat eine Neigung zu Klassifikationen, stellt sich gerne eine Bibliothek der Musterbücher zusammen, auf dass aus dem grossen Rauschen der Eindrücke das Bedeutsame gewonnen werde. Doch ob optisch oder akustisch, ein Muster muss über das Offensichtliche und Gleichförmige oder das rein Dekorative hinausgehen, wenn es länger wahrgenommen werden will, bedeutsam bleiben

soll; das Ticken einer Uhr überhört man irgendwann, das Tapetenmuster verschwindet aus der Aufmerksamkeit. Und sämtliche Kategorisierungen, die der Mensch vornimmt, sind wiederum von Mustern bestimmt: Von der Epoche, dem Wissenstand, sozialen Vereinbarungen und Verhaltensweisen, der Perspektive des Einzelnen. Sie alle sind in ständigem Wandel begriffen und können für spätere Generationen unverständlich werden wie der aus China überlieferte «Himmliche Warenschatz wohltätiger Erkenntnisse» so zauberhaft vor Augen führt: «Auf ihren uralten Blättern steht geschrieben», so Jorge Luis Borges in einem Essay, «dass die Tiere sich wie folgt unterteilen: a) dem Kaiser gehörige, b) einbalsamierte, c) gezähmte, d) Milchschweine, e) Sirenen, f) Fabeltiere, g) streunende Hunde, h) in diese Einteilung aufgenommene, i) die sich wie toll gebärden, j) unzählbare, k) mit feinstem Kamelhaarpinsel gezeichnete, l) die von Weitem wie Fliegen aussehen.»<sup>1</sup>

Die von Weitem wie Fliegen aussehen: Auch die Fotokamera ist eine Mustererkennungsmaschine, ja sie ist die Maschine zum ornamentalen Sehen schlechthin.<sup>2</sup> Sie bringt das räumliche, sukzessiv fließende Leben in einem Rechteck oder Quadrat unter. Sie macht so aus runden, hohen Bäumen und tiefen, nassen Meeren und aus federleichten Wolken, die weit weg im Himmel vorüberziehen, eine Anordnung aus verschiedenen Formen und Farben in der Fläche. Das räumliche Gefüge wird durch sie zur Konstellation der Flächen, zu einem ornamentalen Sinngefüge. Das Fallen von Schneeflocken, die Bewegung der Gasblasen im Wasserglas, das Sonnenlicht, das sich in den Regentropfen an der Scheibe bricht, aber auch Häusermeere aus der Vogelperspektive, Verkehrsströme, eine Kreisbewegung (die vielleicht der Taumel ist, der einen angesichts der schiereren Grösse des Universums erfassen kann): In der Fotografie wird alles zum Muster, zuweilen zum bedeutsamen. Ganz gleich, wie kompliziert die Zusammenstellung von Gegenständen oder wie komplex ein Geschehen ist, ob es sich um feste Häuser, sich bewegende Lebewesen oder um die allerflüchtigsten Schatten handelt: Das, was vorgeht, abläuft, durcheinanderläuft, wird durch die Fotografie zur Konstellation von Linien und Punkten umgedeutet, die eine Spur der Existenz sind, und als Muster dieser Existenz – vielleicht – Rückschlüsse zulassen auf das dreidimensionale Dasein.

Die Sicht über eine Grosstadt in der Abenddämmerung zum Beispiel («Titel») führt dieses ganz bestimmte Stadtmuster vor Augen. Die Vierecke der Dächer und Häuser, die gezackten, nur andeutungsweise sichtbaren Linien der Strassen: Das Kubische der Häuser, das Wuseln der

Menschen, das Tempo der Verkehrsströme, der unaufhaltsame Wandel des Stadtgefüges, sie werden im Bild zur bleibenden Struktur abstrahiert, welche die Bewegungen wie eine Erinnerung in sich trägt. Unfassbar ist aus dieser Distanz das Tun einzelner Individuen, die den Wandel der Stadt weitertreiben. Doch unfassbar ist auch vieles, dem sich der einzelne Mensch im gelebten Alltag gegenüber sieht. Es zeigen sich Muster, die nicht (sofort) zu deuten sind. Und so muss versucht werden, das fremdartige Wimmeln anarchisch wirkender Partikel durch Beobachten von Ähnlichkeiten und Unterschieden, durch Gruppieren und Kategorisieren, durch Abgleichen von Bekanntem und Unbekanntem und durch das Feststellen von wiedererkennbaren Strukturen und Mustern in den Griff zu bekommen, eine ornamentale Sinnstruktur zu schaffen.

Es hat immer zu Cécile Wicks Schaffen gehört, die Fotografien nicht in der üblichen Form zu Papier zu bringen – sie auf Japan- statt auf Fotopapieren auszudrucken etwa – und ihnen durch die weichen, matten, strukturierten Oberflächen, die leicht fließenden Farbpunkte eine ungewöhnlich malerische Qualität zu verleihen. Ihre neuen Pinselzeichnungen entsprechen den Fotografien strukturell, sind ihnen auch durch die Motive wesensverwandt. Ein ganz eigenes Zwiegespräch führen nun die Mustererkennungsmaschine Fotokamera und das Musterproduktionswerkzeug Pinsel. Thema ist das Ornamentale dieser Welt, das nichts oberflächlich Dekoratives hat. Vielmehr betreibt Cécile Wick eine eigene Art von Strukturanalyse: Welche in der Fläche des Blatts oder der Fotografie angeordneten Punkte, Linien, amorphen Farbflächen könnten auf welche räumlichen, stofflichen Zusammenhänge deuten? Und umgekehrt: Welche Dinge des Alltags führen zu welchen Abstraktionen? Cécile Wicks Beobachtungen der visuellen Organisation der Phänomene liefern keine klaren Antworten, sondern stellen den Betrachtenden Welten für Erkundungen zur Verfügung. Verführt durch die subtilen Schwarz- und Grautöne, die Farben- und Formenvielfalt, wandern ihre Augen entlang von Linien und amorphen Flächen, von der Dunkelheit in die Helligkeit, von der Nacht über der Grossstadt ins Licht in einem Wald und wieder zurück zur Linie, zum Punkt, zur Farbe. Sie bewegen sich in Relation zum Muster hin und her und vorwärts, vergleichen, gruppieren und interpretieren zusammen mit der Mustererkennungsmaschine Hirn, bis das Denken in die räumliche Wirklichkeit auszugreifen beginnt. Hypothesen werden wie Tentakel in

den Raum ausgestreckt, um Ähnlichkeiten in der erlebten Wirklichkeit zu finden – oder auch nicht. Und über diesen Ausflug kommt man nicht nur auf etwas ausserhalb Liegendes, sondern auf die Bilder selbst zurück, die Linie also, den Punkt, die Tusche, das Wasser. Und auch auf die Landschaften, Orte und Räume, die in der Erinnerung lagern und in Träumen zuweilen Bild werden.

Cécile Wicks Beobachtungen der stofflichen Welt und ihrer rhythmischen Dynamik haben über die Jahre eine ganz eigene Art von Musterbuch – von himmlischem (und irdischem!)

Warenchatz – ergeben. Sowohl in ihren Fotografien wie in den Pinselzeichnungen erscheinen die Dinge als Destillat aus der sichtbaren Welt und zugleich als Erfindung. Henri Cartier-Bressons Diktum, wonach die Fotografie ein Messerstich, die Malerei eine Meditation sei, gilt für ihr Werk nicht. Fotografien wie Zeichnungen scheinen (auch) in Meditation über ihr eigenes Motiv versunken zu sein. Und sowohl die Kamera wie der Pinsel begleiten und erforschen das Prozesshafte des Seins, das in Ornamenten auskristallisieren kann. Die Verwandtschaft zwischen ihren Fotografien und den Pinselzeichnungen hat dabei etwas vom «Pattern Shifting» der Minimal Music: Rhythmen wiederholen sich und, bevor man sie zu überhören beginnt, wandeln sie sich und kehren in einer Variation wieder, die einen für die rhythmisierten Bewegungsmuster und ihre Bedeutungen erneut aufmerksam werden lässt. Wie Cécile Wicks Bilder.

---

<sup>1</sup> Jorge Luis Borges, *Inquisitionen, Essays 1941–1952*, Werke in 20 Bänden, hsg. von Gisbert Haefs und Fritz Arnold, Band 7, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 1992, S. 115/116.

<sup>2</sup> Andreas Haus hat dazu den anregenden Essay *Fotografie als Spenderin ornamentaler Sehweisen* geschrieben. In: *Revue für Medien-Transformation* 1 / 2, 5, Huba Production, Verlagskontor, Drensteinfurt, 1984.

© Nadine Olonetzky, Publikation in: *Cécile Wick. Colored Waters – Zeichnungen und Fotografien / Drawings and Photographs*, Verlag Scheidegger & Spiess, 2011.