

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 70 (1983)
Heft: 4: Zur Ästhetik der Sparsamkeit = Sur l'esthétique de l'économie = On the aesthetics of economizing

Artikel: Eine Art visuellen Schwankens
Autor: Heller, Martin
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-53452>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 13.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



1

Eine Art visuellen Schwankens

Arbeiten von Rut Himmelsbach

Es geht hier mitnichten um Fotografie als Kunst. Die in Basel lebende Rut Himmelsbach bedient sich zwar der Fotografie in offener Liebe, aber doch als Instrument. Was wird gespielt? Der Betrachter hat es schwer – nüchterne Erkenntnis steht gegen den stetigen Sog der Bilder. Einen Zugang finden heisst: beides in Rechnung stellen.

Das heisst aber auch, zu trennen zwischen dem, was wirksam ist, und dem, was wirksam zu sein scheint. Sechs schwarzweisse Fotografien sind zu einem Bildtext montiert, in äusserst einfacher Grundstruktur. Es fällt jedoch schwer, der Reihe als Ganzes entgegenzutreten. (Die Abbildungen verharmlosen die in Wirklichkeit raumbestimmende Ausstrahlung.) Jedes der Einzelbilder vermittelt eine spezifische Wertigkeit. Die Anordnung legt einen eindeutig linearen Ablauf nahe, von links nach rechts zu lesen, wie gewohnt.

Sechs Bildmotive können benannt werden. Dabei ergeben sich nicht ganz unerwartete Schwierigkeiten: Was wird wahrgenommen – die Sache, ihre Bedeutung oder ihre Interpretation?

Das erste Bild: Ein Bürosessel als Wegmarke. Papiere am Boden, in einem zerfliessenden Hintergrund.

Müsste auch das erdacht und erwähnt werden, was nicht vorhanden ist?

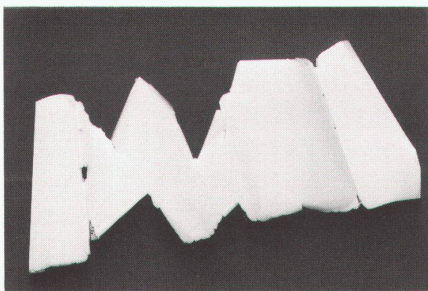
Das zweite Bild: Aufhebung jeder Räumlichkeit in einem weissen Zeichen, die Ränder zerschliessen, rhythmisiert als blockhafte Kalligraphie.

Das dritte Bild: Zusammenrottung als Formqualität – Rebellion der Milchstrasse.

Das vierte Bild: MIC – STOP. EJECT – SONY. Die Griffigkeit des Kassettenspieler ist augenfällig.

Das fünfte Bild: Die Reduktion eines Körpers auf ein Lippenpaar. Zärtlichkeit steigt auf.

Das sechste Bild: Ein leuchtendes Diagramm, schwebend den



2

Lichtreflexen überantwortet.

(Die Erinnerung an eine besondere, vor allem in Jugendzeitschriften beliebte Form von Bilder-Rätseln stellt sich ein, bei denen anhand von Fotos verschiedene Objekte zu identifizieren waren. Besonders starke Vergrösserungen, aussergewöhnliche Beleuchtung oder ungewohnte Ausschnitte verunklärten jedoch bewusst die Bildaussage. Die Faszination jener Rätsel bestand in der Verfremdung des Banalen, im Wissen, dass die Lösung bekannt sein musste und sich doch nicht erschliessen wollte.)

Alle sechs Bilder könnten auch anders besprochen werden. Jede Verrätselung steckt voller Fallen. An diesem Punkt der Annäherung ist eine Umkehr allerdings nicht mehr möglich – die ersten Worte konstituieren eine Verständnisebene, die sich als dauerhaft und zäh erweisen wird.

Die Bildlegende beziehungsweise der Bildkommentar behaftet den Inhalt. Dadurch wird beispielsweise das dritte Bild zu etwas anderem, als es tatsächlich ist – eine Portion Salz auf einem tiefschwarzen Teller, an den Rändern bereits etwas feucht. Die Struktur ist dadurch entstanden, dass am Löffel, mit dem das Frühstücksei gegessen wurde, jeweils zahlreiche Körner festklebten.

Rut Himmelsbach hat der Bildreihe einen Titel gegeben: «Im Bereich der Eroberungen.» In einer biografischen Notiz schreibt sie von sich selbst: «I'm always in a hurry for something.»

Es gibt zu einer Folge wie dieser im Grunde unzählige Sätze, unzählige andere Bilder auch, die dazugehören, Stimmungen. Rut Him-

melsbach kann diese Bilder zeigen, darüber reden. Dennoch resultiert daraus noch keine Schlüssigkeit. Ihre Anmerkungen stehen zum fertigen Werk in einem ähnlichen Verhältnis, wie es Roland Barthes für die Bilder in einer seiner Aufsatzsammlungen beschreibt: «Der Text ist kein Kommentar zu den Bildern. Die Bilder sind keine Illustrationen zum Text. Beide dienen mir lediglich als Ausgangspunkt für eine Art visuellen Schwankens...»¹

«Im Bereich der Eroberungen» ist während eines New Yorker Aufenthaltes entstanden, im Sommer 1982. Damit hört der feste Boden der Tatsachen bereits auf.

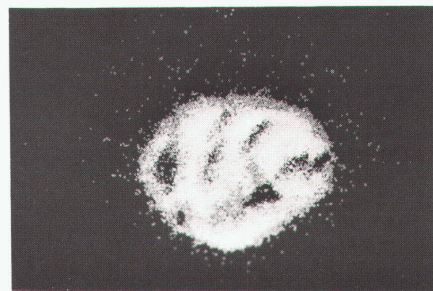
Das erste Bild: Ein Bürosessel steht bereit für jemanden, der Einsitz nimmt, um die Welt zu regieren. Landkarten sind ausgebreitet. Wo ist als erstes einzugreifen?

Das zweite Bild: Die Rückseite eines Buchumschlags. Die Geschichte geht weiter – es ist der Einband des Orakelbuchs «I Ging», nicht mehr Hülle für die Zeichen, sondern selbst zum Zeichen geworden.

Das dritte Bild: Eine Stimmung wie vor einer Plastik von Brancusi, jedoch alles offener, ätherischer, durch die Verunreinigung auch attraktiver.

Das vierte Bild: Eigentlicher Anlass waren die Lamellen des eingebauten Mikrofons. Die Topografie des Designs fordert den Betrachter als Benutzer auf.

Das fünfte Bild: Ein Freund am Strand, schlafend. Im Hintergrund stehen seine Stiefel im Sand, links der Hauch eines Aussichtsturms. Das Bild ist gedreht, auf die



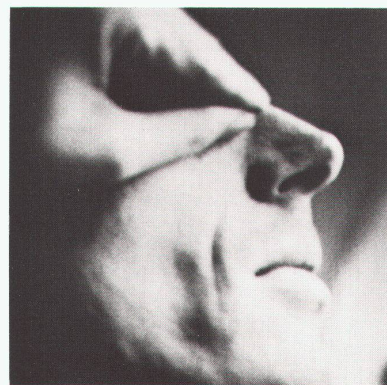
3

Füsse gestellte Entspannung.

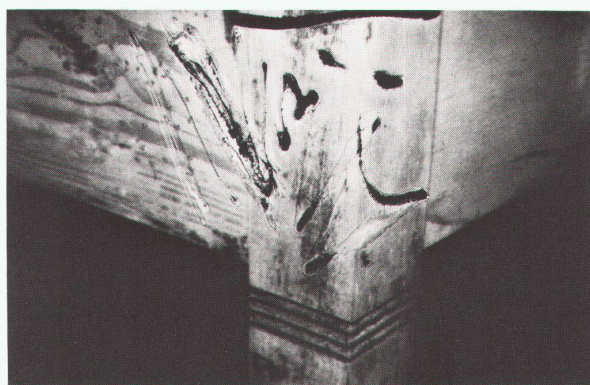
Das sechste Bild: Die Tuschebänder als Analyse einer Dreierbeziehung. Erstes Zeichnen seit langem. Nur das Sonnenlicht, das durch die Rolläden fällt, provoziert die Fotografie.

Aufschluss über das Vorgehen, das hinter dieser Arbeit steht, und über das aussergewöhnliche Sehen, das hier eingebracht wird, liefern die Ergänzungen der Künstlerin nur bedingt. Sie sind Hinweise auf den privaten, abgeschlossenen Charakter des Werks, behandeln zudem allein das einzelne Bild und vernachlässigen den Zusammenhang. Die subversive Qualität des Sehens, das Rut Himmelsbach entwickelt hat, in ihrem Leben ebenso wie im schmalen Bereich der Fotografie, liegt aber in beidem: im visuellen Schwanken des Einzelbildes und in den Wechselbeziehungen, die sie innerhalb der Serien verfügbar macht.

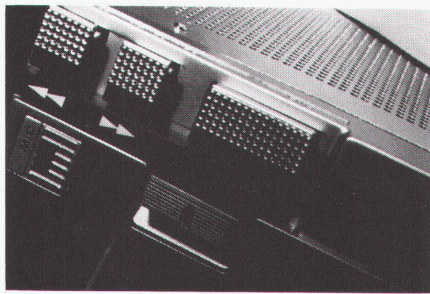
Die amerikanische Kritikerin Susan Sontag hat in einem Essay – «Der Heroismus des Sehens» – über die Veränderung des Sehens durch die Kamera reflektiert. In diesem Text schreibt sie: «Sofern die Fotografie das herkömmliche Sehen tatsächlich von seinen Verkrustungen befreit, schafft sie eine neue Art des Sehens: intensiv und zugleich kühl, engagiert und zugleich distanziert, verzaubert vom unbedeutenden Detail, fasziniert von der Disharmonie. Aber das fotografische Sehen muss unentwegt durch neue thematische oder technische Schocks erneuert werden, um den Eindruck des Bruchs mit dem gewöhnlichen Sehen zu vermitteln. Denn herausgefordert durch die Offenbarungen der Fotografen,



7



8



4 hat das Sehen die Tendenz, sich den Fotografien anzupassen.»²

Die Anpassung unserer Augen vollzieht sich laufend. Gerade deswegen sind Künstler wie Rut Himmelsbach darauf aus, die Netzhaut immer neuen Reibungsmomenten auszusetzen, um überhaupt existieren zu können. Sie selbst sucht die Provokation allerdings weder in der Technik noch im Thema. Plakative Inszenierungen bleiben ihr im Hals stecken. Ziel ist nicht die Bildmitte. Ziel sind die Ränder, die Zwischenzonen des Übergangs, die vibrierende Spannung, die sich dort einnistet und den Blick weitertreibt – vom Sessel zum Buchumschlag, zum Salz, zum Kassettenrecorder, zu den Lippen, zur Zeichnung.

Unterwegs ist Rut Himmelsbach schon lange. «Seit 1974 auf der Suche – Malen, Fotografieren – was malen, wo sehen...?» heisst es in einem Ausstellungskatalog.³ In Zug geboren und aufgewachsen, hat sie eine Ausbildung als Fotografin hinter sich gebracht, erst in Zürich, dann in London. Das Misstrauen gegenüber aller Hochglanzprofessionalität war jedoch stärker; die Fotografie wurde zusehends zu einem Medium unter anderen, und schon gar nicht zum Brotberuf.

Die Zeichnungen und Aquarelle aus jener Zeit – Mitte der siebziger Jahre – sind fast spielerische Notizen, mit einer Leichtigkeit sondergleichen hingeworfen. Ihre Qualität und Sensibilität liefen jedoch dauernd Gefahr, zum Selbstzweck zu werden. Erst die erneute, intensive Auseinandersetzung mit der Fotografie lässt Bilder mit Bildern, die scheinbar gar nichts zeigen: bis plötzlich an einer Stelle der Blick unerwartet hängenbleibt und sich eine präzise, vorher verborgene Poesie entfaltet.

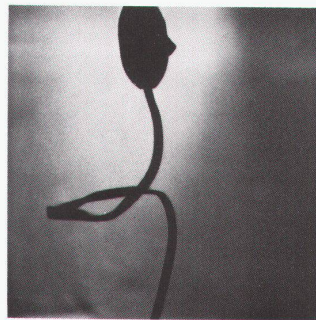
Bilder, absichtlos entstanden, nachlässig ausgelöst und nicht etwa kalkuliert unscharf gehalten: unvermittelt ziehen sie die Bilanz einer alles andere als zufälligen Situation, wie sie kaum vielschichtiger und ausdrucksstärker sein könnte.

Bilder, herausgelöst aus verschiedensten örtlichen und zeitlichen Zusammenhängen: Rut Himmelsbach macht ihre Verbindung ersichtlich. Nicht nur durch die eigene Persönlichkeit – die Dinge selbst reagieren aufeinander, interpretieren sich

in völlig unlogischer Folgerichtigkeit.

«Ich weiss nicht mehr, ob ich eine Fotografin bin. Ich habe eine Kamera und drücke manchmal ab. Die Bilder, die ich vergrössere, erzählen eigentlich einzeln keine Geschichte. Sie sind kaum vorher ausgedacht. Sie passieren mir sozusagen und gehören zu meinem Alltag. Trotzdem geschieht eine Geschichte. Ich verknüpfe Fotos miteinander, die in mir ein ähnliches Gefühl auslösen oder «die einfach zusammengehören», durch meine Art zu schauen und zu empfinden. Ich stelle Beziehungen auf dem Luftweg her – in der Assoziation –, so flitzt ein Hund ins Weltall und der Cadillac ins Meer...»⁴

Zuweilen scheint es ihr unbegreiflich, dass nicht jeder sieht, was sie sieht. Die Komplexität solchen Sehens will auf die Ebene des Zuschauers keine Rücksicht nehmen: zu erklären gebe es da nicht viel. Den roten Faden hat sich jeder selbst zu spinnen. Dass er bestimmt ein paar mal abreisst, dicker und dünner wird, inhaltliche und formale Assoziationen umschlingt und gleich wieder ins Bodenlose fallen lässt – dafür sorgt



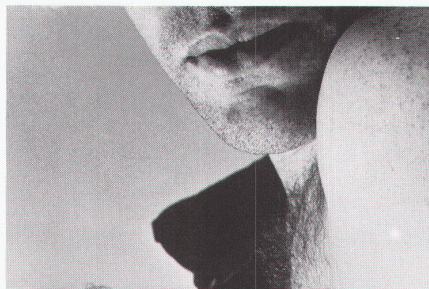
5

1–6 Rut Himmelsbach: Im Bereich der Eroberungen, 1982

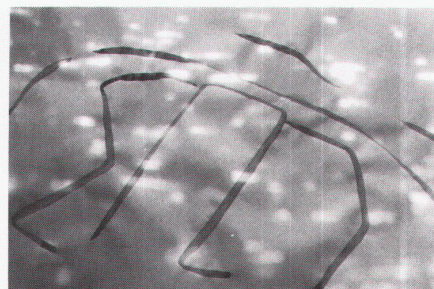
7–8 Rut Himmelsbach: Ohne Titel, 1980/81

9 Rut Himmelsbach: Ohne Titel, 1982

10 Rut Himmelsbach: Ohne Titel, 1982



5



6

Rut Himmelsbach mit Leidenschaft und sicherem Blick.

Die Geschichten, die sie «trotzdem» erzählt, transportieren keine konkreten Ereignisse, sondern Stimmungsräume von einmaliger Offenheit und Belastbarkeit. Wiederum liest sich ein Satz von Susan Sontag wie ein Kommentar zu Rut Himmelsbachs Arbeit: «Die aller Fotografie zugrunde liegende Annahme, dass jedes einzelne Foto ein Stück Welt ist, hat zur Folge, dass wir nicht wissen, wie wir auf eine Fotografie reagieren sollen (...), solange wir nicht wissen, welches Stück Welt es ist.»⁵ Genau dieser Zugriff, der eine Besitznahme erlauben würde, ist vor ihren Werken nur in Bruchstücken zu leisten. Der entscheidende Rest bleibt im Zwielicht.

Nicht zufällig erscheinen immer wieder Anspielungen auf das eigene Werkzeug, die Kamera, und auf das Auge als ihre Partner. Beide sind Faktoren in einem gemeinsamen Prozess, den radikale Subjektivität und eine bereitwillig akzeptierte Zufälligkeit gleichermaßen bestimmen.

Techniken wie die Polaroid-Fotografie kommen diesem Vorgehen in fast idealer Weise entgegen. Eine ganze Künstlergeneration ist hier aufgefressen – die Erfindung des Dr. Land als sicherer Weg aus der Gummizelle eines ausgebrannten Schönheitsbegriffs. Auch Rut Himmelsbach benutzt zeitweilig die Sofortbildkamera, jedoch mit einer gewissen Distanz. In der Vergrösserung irritieren die quadratischen Aufnahmen durch eine veränderte Sprache; das Umkopieren auf Schwarzweiss erweitert zusätzlich den Bereich des Unwägbaren.

Die Selbstverständlichkeit, mit der diese Künstlerin über ihre Bilder verfügt, ist ansteckend. Sie lässt vergessen, welch fortwährende Bereitschaft und Wachheit nötig ist, um die eigenen Sehmuster durchzusetzen. Der Eindruck entsteht, man habe nur zu warten, bis sich alles ineinander füge – zum Puzzle im Weltformat. Der Eindruck ist falsch; manch einer wartet sein Leben lang. Rut Himmelsbach aber arbeitet weiterhin, in alle Richtungen, gerade weil nichts klar ist. Eine im Grunde sich aufdrängende Erfahrung steht allerdings noch aus: der Film. Es ist kaum auszudenken, was jemand wie sie mit den laufenden Bildern anfängt.

Martin Heller

Anmerkungen:

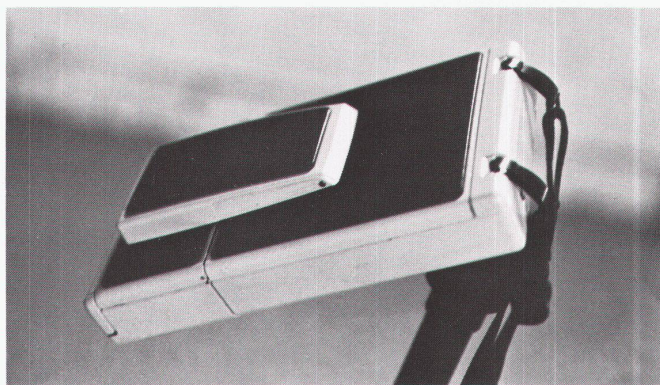
1 Roland Barthes: Das Reich der Zeichen, Frankfurt/M. 1981, S. 11

2 Susan Sontag: Über Fotografie, Frankfurt/M. 1980, S. 98

3 Ausstellungskatalog Aspekte junger Schweizer Kunst, Städtische Galerie Regensburg 1981

4 Ausstellungskatalog Künstler aus Basel, Kunsthalle Basel 1981

5 Susan Sontag: wie Anm. 2, S. 92



10