

## Stille Präsenz

Barbara Bühler, Dan Eidenbenz und Bruno Klomfar

Fotografie und Installation

vom 25.10. – 18.12.2016

Das Gerüst, das ich bin — das heißt: Dass man Vorrichtungen trifft und Vorrichtungen für uns getroffen hat. Der Mensch ist das Pläne schmiedende Tier. Er ist rüstig, weil das, was er von Haus aus hat, eine Baustelle ist. Weil seine prinzipielle Hinfälligkeit erklärt, was es damit auf sich hat, dass er sich wichtig macht, in Schale wirft und warum Menschen sich unentwegt wappnen. Unsere Waffen sind ein Armutszeugnis, Verlängerungen für Zu-kurz-Gekommene. Das Gerüst, das ich bin, heißt, dass wir uns für Kriege, den Winter oder für eine Prüfung rüsten. Und wir rüsten Kartoffeln, wir bereiten sie zu. Rüsten bedeutet einmal etwas und dann sich vorzubereiten, zurecht- und schönzumachen. Wir brezeln uns auf und sichern uns ab. Je dicker wir auftragen, umso dünner ist aber das Eis, auf dem wir gehen, und umso dringlicher ist es, dass wir dafür gesorgt haben, dass man uns unter die Arme greifen wird und andere das Risiko, einzubrechen und unterzugehen, tragen. Wir sind angewiesen darauf, uns auf andere und anderes verlassen zu können; auch wenn es das Letzte wäre, mit dem wir hausieren würden, und ein Gerüst — genau das, was ich bin — eine Zumutung ist.

Obzwar uns vor Dritten und auf Dauer getragen zu werden unerträglich ist, können wir wie Gebäude, dass sie gebaut wurden, nicht verbergen. Wir werden den Makel der Geschichte nicht los. Und deshalb kommt ein nicht verkleidetes, seinerseits zeitloses Gerüst einem Eingeständnis gleich: Eine rigorose Pleite zeichnet sich ab, sämtliche Pläne, die wir hatten, niemals Pläne gemacht zu haben, werden vereitelt.

Die bloße Sichtbarkeit einer angedeuteten Baustelle lockt mich mehr aus der Reserve, als das fertige, an sich unscheinbare, Haus es täte. Die Baustelle erzählt von mir, wohingegen das Haus mich verschluckt. Ein zunächst offener Ausgang würde mir später versperrt sein; sobald ich abschließen kann, werde ich mich eingeschlossen haben ... Das Haus konserviert mich, es bewahrt mich vor mir — der Baustelle, die ich bin.

**Dan Eidenbenz** hat einen Raum vorbereitet, dem es an der Selbstverständlichkeit eines bewohnten Hauses fehlt. Seine Installation ist defizitär und damit symptomatisch für eine Ausstellung, die auf immer neuen Seiten versucht, sich darüber Rechenschaft zu geben, was es heißt, es auszuhalten, dass die Zeit vergeht;

**Barbara Bühlers** Aufnahmen waren ursprünglich Notizen, Studien und Testbilder. Als Vorarbeiten sollten sie nie zur Sache kommen, sie dienten ihr ..., und sie waren, was sie noch als überzeugte und überzeugende Fotografien sind, Gerüst; und

**Bruno Klomfar** ist dorthin gegangen, wo er mit Sicherheit etwas antraf, das dabei war zu verschwinden oder so niemals hätte stehen bleiben dürfen.

Dan, Barbara und Bruno haben sich auf die Lauer gelegt, wobei sie das Fertige nicht voraussetzten und sich umso mehr Zeit nahmen für das Vorläufige, das Vorübergehende. Sie entdeckten

es dort, wo sie der Kraft des Faktischen buchstäblich unterstellen, unbeholfen beziehungsweise eine Konstruktion zu sein oder diese nötig zu haben (Dan Eidenbenz); oder wo sie den visuellen Wortschatz befragen — Kritik und Etymologie des Raums —, um die Mittel zu stellen, mit denselben Begriffen neue Dinge zu artikulieren (Barbara Bühler); oder wo sie Räumen dabei zusehen, wie sie noch nicht oder schon nicht mehr das sind, wozu sie bestimmt wurden (Bruno Klomfar). Ein gemeinsamer Nenner ihrer Positionen ist die Untersuchung des Unzuverlässigen im Selbstsicheren. Indem sie Geschichten mit offenem Ende erzählen, relativieren sie das Unmisserverständliche eines vorgegebenen Raums. Dan hintertreibt auf seiner Flucht nach vorne das Geheimnis des Vollkommenen, er nimmt dem In-sich-Geschlossenen seine Unabhängigkeit nicht ab, dem Raum nicht seine ungeschminkte Räumlichkeit. Dans Anlage de/montiert die sonst unsichtbare Spannung, unter der alles Ausgewogene steht. Der Marmorquader beschreibt eine Harmonie, die nur durch einen beträchtlichen Aufwand gerechtfertigt ist, ein Großteil der Schönheit und Kraft, die er versammelt und wohin Dan den Raum zusammengezogen und regelrecht verdichtet hat, ist geliehen und deren Besitz unsicher: Was der Marmorquader geschafft und erreicht hat, ist wenigstens zur Hälfte den ihn festzurrenden Spanngurten geschuldet — sich selbst überlassen, stürzte er ab; und als Abgestürzter verlören Dichte und Volumen an Bedeutung.

Es käme auf sie nicht mehr an. Um die dritte Dimension gebracht, taugen Körper gerade noch als Bild. Sie dieser Gefährdung konsequent auszusetzen bereitet umgekehrt — und sozusagen — den Boden für das, was an und von den Wänden hängt.

Barbara nimmt die Angebote, die ihrer Wahrnehmung gemacht werden, zur Kenntnis, schlägt aber einen ganz anderen Deal vor. Prominentestes Opfer solcher Verhandlungen ist die vorgesehene Ordnung. Auf Barbaras Bildern hat sie kapituliert — entweder Barbara setzt einem Raum zu, weil sie ihn zuspitzt und ausmistet und ihn auf eine Ansicht bringt, mit der er selber nicht gerechnet hatte, oder ihr Blick schließt an sich voneinander abgeteilte Räume zu einem Raum kurz; Barbara überwindet und, vor allem, durchschaut. In beiden Fällen — der Zuspitzung einerseits und der Analyse andererseits — widersteht sie dem Absichtsvollen und Zwingenden in den angetroffenen Kompositionen. Sie spielt mit den Bausätzen, die sie offenlegt, wobei sie die Spielzüge bevorzugt, die gemeinhin ignoriert werden. Unsere eigene Auf- als An- und Hinnahme eines Gegebenen wird reorganisiert, unsere Interpretation wird interpretiert und die Bilanz, die wir gezogen haben, wird geprüft. Barbara-Bilder sind indiskrete Empfehlungen, über die eigenen Bücher zu gehen und unseren verschulden mit ihrem spielerischen Blick abzugleichen. Denn die nachträglich zu Serien zusammengestellten Revisionen beweisen: Die Situationen sind vergleichbar. Es kommt darauf an, sie anders zu bewältigen.

Einmalig, so und nicht anders und, was auf dasselbe hinausläuft, nur mehr Behauptungen sind die Arbeiten von Bruno. Es macht zwar geradezu die Begehbarkeit seiner Bilder aus, dass sie von Anfang an auf nichts Endgültiges, nichts Bleibendes aus waren, als würden sie — so sehr Bild — schon wieder keines sein, aber gleichzeitig lassen sie sich die dem eigenen Medium zgedachte Klarstellung nicht nehmen. Schon weil die meisten gar nicht mehr überprüfbar sind, halten Brunos Bilder ein unnachahmliches Werden fest. Es wird nie mehr so sein, wie es einmal war. Und deshalb ist dem, was wir sehen, schon das eigen, was wir nicht sehen.

Die von diesen Bildern angehaltene Zeit läuft und läuft sogar nachdrücklich auf ihnen weiter. Um ein von den Bildern unberührtes Werden zu gewährleisten, insistiert Bruno auf dem Diktat der Gegenstände. Je konkreter sie erfasst sind, desto unmöglicher wird es, sie anders als in Bewegung wahrzunehmen. Sie sagen, wo und in welchem Verhältnis zueinander sie stehen, sie weisen sich aus und sie geben an, woraus sie gemacht sind, und Bruno hört sie ab, er hört ihnen zu. Seine Fotografien sind Mitschriften

einer mit äußerster Genauigkeit bestimmten Verlorenheit. Viel von dem, was sie zeigen, zeigt Bestelltes, aber Nichtabgeholtes; etwas wartet oder es bleibt erschöpft zurück und beides hat dabei die Intimität von Garderoben, von Herausputzen und Abschminken. Bruno erschließt Wirklichkeiten transitorisch. Sie werden als Bühnenbilder wiedergeboren.

Nachdem der Raum zwar ihre Voraussetzung, aber ohne Räume kein Raum wäre, ist der von Dramaturgien durchwirkte Raum alternativlos. Reduktion ist einer der Schlüssel, Räumliches mit sich selbst bekannt zu machen. Auf Bildern kann Räumliches sich, wenn sie gut sind, sehen; auch Spiegel sind flach. Wenn sie gut sind, kompensieren Bilder, was sie den Körpern nahmen. Sie legen dort zu, wo sie Gewicht verloren haben, sie punkten mit Verlust und halten einem authentischen Gesicht seine unvermeidliche Maske, dem Werden ein Sein vor, ohne das es keine Bewegung gäbe. Der Raum der Fläche ist der bessere, jedenfalls aufgeklärtere Raum, und so kann die mit Dans dreidimensionaler Bildermaschine identifizierte stille auch eine aufmüpfige Präsenz sein und hier und heute der Wiedergewinn dessen gefeiert werden, was Bilder im Allgemeinen – oder dezidiert seit dem Kubismus – vermeiden. Bilder behaupten Selbständigkeit und beanspruchen, unbestechlich zu sein. Die Bilder von Barbara und Bruno sind ausdrücklich Räumen und damit Gerüsten abgeschaute Übersetzungen und als solche vorbelastet. Vorbelastungen aber sind das unverzichtbare Mittel des Künstlers, sein Kapital.

(Text: Georg Tscholl, Oktober 2016)