

Renate Buser in der Galerie 101, Ottawa

Architektur erfahren wir zu einem wesentlichen Teil in der Bewegung. Während wir uns einem Gebäude nähern oder seiner Fassade entlang schreiten, verändert sich unsere Perspektive ohne Unterlass, wandelt sich die Flucht der Mauern genauso wie das Verhältnis zwischen unserer Grösse, der Umgebung und den Dimensionen des Baus. Die ganz verschiedenen Informationen setzen wir zu einem komplexen «Bild» zusammen. Meist gibt es keinen Standpunkt, der richtiger wäre als ein anderer, keine Perspektive, die besondere Gültigkeit beanspruchen könnte. Das erklärt auch, warum uns Photographien von Bauwerken oft ein wenig inadäquat erscheinen: Der Photograph, die Photographin muss einen Standpunkt einnehmen, muss einer Perspektive den Vorzug geben. Damit kommt einiges an Subjektivität ins Spiel, wird jedes Bild eines Baus auch zur Interpretation. Künstler wie Bernd und Hilla Becher oder in ihrer Nachfolge Thomas Struth und Andreas Gursky haben versucht, diese Subjektivität der Architekturphotographie dadurch zu mindern, dass sie ihre Kameras frontal vor dem architektonischen Objekt aufbauten und die Fluchtlinien damit reduzierten oder zumindest in eine bis zu einem gewissen Masse objektiv wirkende Symmetrie drängten. Eine Milderung dieser Subjektivität ergibt sich auch daraus, dass die Bauten in eine Umgebung eingebettet sind, was immerhin unserer Vorstellungskraft die Möglichkeit zu einer Art Gang ums Gebäude gibt.

Renate Buser (*1961) allerdings scheint mit ihrer Arbeit genau das gegenteilige Ziel zu verfolgen. Für ihre aktuelles Projekt auf der Fassade der Galerie 101 in Ottawa lichtet die in Basel (Schweiz) lebende Künstlerin einen der für Berlin so typischen Innenhöfe ab. Schon beim Photographieren wählt sie dabei eine Perspektive, die alle Linien in starker Flucht erscheinen lässt und so ein wenig an die Zentralperspektive in Bildern der Frührenaissance erinnert. Anschliessend bearbeitet sie die Negative und löst dabei die Fassade aus jedem Kontext bevor sie die Vergrösserung vornimmt.

Dieser Innenhof wird nun nach aussen gestülpt und in einer Grösse von maximal 6 x 3 und 3 x 3 Metern auf die Fassade des Galeriegebäudes montiert - und zwar so, dass die vertikale Gebäudekante exakt im Falz der Wand verläuft. Die Architektur des Berliner Innenhofs wird so einerseits zur kanadischen Fassadenarchitektur uminterpretiert. Gleichzeitig wird durch die Perspektive der Fotografie optisch ein Raum in den Kubus geschnitten, bricht der Innenhof also quasi in das Gebäude ein. Der Effekt ist verblüffend: Bewegen wir uns an den Ecken des Gebäudes vorbei, dann verschiebt sich unsere Perspektive auf den Bau ganz wie wenn wir quer durch den Berliner Innenhof schritten - bloss umgekehrt, denn je mehr wir uns in die Richtung der einen Seite bewegen, desto stärker fliehen die Linien jener Seite, die uns nun eigentlich immer mehr frontal gegenüber liegen müsste - gleichzeitig richten sich die Linien jener Seite, die uns in immer stärkerer Flucht erscheinen müsste, allmählich auf.

Mit einem möglichst «objektiven» Dokumentieren von Architektur hat dies nur noch wenig zu tun: Wie hier die Bauwerke selbst in Bewegung versetzt sind, erinnert weit mehr an Trompe-l'oeil-Effekte, an gemalte Architektur. In Bewegung versetzt werden aber nicht nur die Bauwerke, sondern auch wir Betrachter - diese Kunst macht uns zu Flaneuren.

Samuel Herzog, Kunstkritiker, Basel (CH)

Basel (CH), 1.Mai 2001

