

Renate Buser, 1961 in Aarau geboren, hat in Basel die Schule für Gestaltung und das Lehramt für Bildende Kunst absolviert. Nach mehreren Studien und Atelieraufenthalten in Venedig, Berlin, Montreal, Paris und der Schweiz lebt und arbeitet sie heute in Basel. Renate Buser versteht sich weniger als Photographin, denn als Künstlerin, die mit photographischen Mitteln mit dem Raum arbeitet. Als sie 1996 nach einem Aufenthalt in Montreal nach Europa zurück kam, brachte sie Reisebilder mit, die von ihrer Faszination für die Architektur des Gastlandes jenseits des Atlantiks erzählten. Seit jener Zeit beschäftigt sich die Künstlerin intensiv mit Architektur im grossstädtischen Raum, in den Vorstädten, versucht gleichzeitig die Lebenssituation der in den uniformen, gesichtslosen Wohnsilos der Banlieu lebenden Menschen in ihren Bildern festzuhalten. Auf ihren grossformatigen, photographischen Blow-ups, eigentlich mehr "Nachbilder" als direkte Abbilder, die Renate Buser in ihren Ausstellungen wie Plakate direkt auf die Wand aufklebte, erschienen anfangs grosse, auf Fassadenausschnitte reduzierte Hochhäuser. Aus ihrem städtebaulichen Kontext herausgelöst bzw. freigestellt, verloren in ihrem eigenen Ästhetizismus, wirkten sie ortlos, schwerelos, geometrischen, im Raum schwebenden, fiktiven Konstruktionen, Architekturmodellen ähnlich. In zweidimensionale Formen transformiert, lenkten sie dennoch den Blick hinter die Fassaden auf das Erkennbare bzw. auf das der Fantasie Überlassene, hinter Fenster und Wände in niedrigen oder schwindelerregenden Höhen. Die Anonymität verschwand, durch die Vergrösserung von Hand tauchte im Labor Individualität auf.

Für ihre Arbeit "Beaugrenelle 20.2.04" im mittleren Gartensaal der Villa Wenkenhof hat sich Renate Buser durch im Haus Vorgefundenem, durch seine Geschichte und durch den noch herrschenden Geist inspirieren lassen. Mit einer durch ihre Grösse repräsentative, inszenierte Photographie hat sie eine der die Prunktüre des Saales flankierenden Beauvais-Tapisserien (17. Jhr.) ersetzt, die ein ikonographisches Thema aufgreifen, das auf Rubens "Liebesgarten" zurückgeht und das französische 18. Jahrhundert beherrschen sollte: eine Welt Arkadiens, die gesellige Unterhaltung von Damen und Herren mit Jagdhund oder seidig-weich schimmernden Rokoko-Schosshündchen vor künstlich wirkender Architekturkulisse, galante Spiele, Huldigungen und Konversationen im Freien, idyllische "Fêtes galantes" und künstliche Idylle – alterslose Rokoko-Pastorale, geziert, höfisch oder kokett, wie "pris sur le vif". Nicht mit einem repräsentativen "Revenons à la nature", sondern mit ihrer analog aufgenommenen, auf Digitex gedruckte photographische Architekturlandschaft einer Pariser Gegend aus den 70er und 80er Jahren mit liegendem Schäferhund im Vordergrund hat Renate Buser eine Gegenüberstellung auf verschiedenen Ebenen inszeniert, eine Situation konstruiert. Wie ein Einschnitt an der Wand unterbricht Aussenarchitektur den realen Innenraum, lässt den Blick wie durch ein Fenster auf die inszenierte Vedute gleiten, kontrastiert mit der Gartenidylle auf der nebenstehenden Tapiserie, mit der den französischen Barock nachahmenden Architektur des Hauses, mit der Künstlichkeit der nachempfundenen Bildnisse des Sonnenkönigs (Ludwig XIV) und Ludwig des XV, mit der Künstlichkeit einer überstilisierten Lebenshaltung, mit der pompösen, den absolutistischen Geist französischer Monarchie widerspiegelnden Innenausstattung und hebt die Diskrepanz zwischen "konserviertem" und heutigen Alltag hervor. Die wie zufällig zusammengewürfelte Architektur im Pariser Beaugrenelle, ein Konstrukt aus Bauten unterschiedlicher Zeiten, von unterschiedlichen Strukturen, mischt sich in die Architektur des Barockhauses ein, unterstreicht sein Entstehen in Zeitetappen, welches von all seinen Erbauern und Bewohnern als Simulation einer idealisierten vergangenen Epoche angestrebt wurde. Die Dynamik der rizomartig in die Höhe wuchernden urbanen Gebilde kontrastiert mit dem im Vordergrund ruhig liegenden wachen Hund, der repoussoirartig wie anstelle seines Besitzers vor gigantisch gebauter Stadtkulisse in Szene gesetzt wurde. Verloren in der Anonymität, in der Melancholie und Einsamkeit der menschenleeren Umgebung erinnert er unvermeidlich an Goyas "Hund, der in Sand versinkt" ("Perro se mihundido"), eines der ersten, beinahe monochromen Bilder der Kunstgeschichte, das jene Einsamkeit und jenen Ausdruck des unendlichen Verlorenenseins sichtbar macht, die Kaspar David Friederich in seinem Bild "der Mönch am Meer", ins positive gewendet, als das grosse, erhabene Gefühl der Romantiker festhielt, die nach dem pantheistischen Eins-sein mit der Natur verlangten. Der Blick auf den liegenden, einsamen Hund und urbane erratische Architektur erweist sich somit wie eine Einsicht in die Unermesslichkeit der "gebauten Natur", die den Menschen in seine unbedeutende Grösse zurückverweist, zur Erkenntnis seiner eigenen Ohnmacht führt. Das Oszillieren zwischen dem Schwarz/Weiss der Architektur und der Farbe des Hundes beeinflusst die Farbtonalitäten, lässt Schwarz/Weiss koloriert wirken, sorgt für Spannung zwischen den Farben, zwischen Künstlichkeit und Realität, verleiht der Arbeit jenen poetischen Charakter, der der kolorierten Photographie eigen gewesen ist. Es mischen sich die Ebenen, die Zeiten: die Zeit des Wenkenhofs, der Architektur und der Photographie in Paris, der Photographie mit Hund im Atelier der Künstlerin und die Jetztzeit. Ihr Aufeinanderprallen schärft die Wahrnehmung und lässt sie von Ebene zu Ebene, von einer Realität in die andere gleiten.

