

Thomas Huber

VOUS ÊTES ICI

Vortrag im Museum Mamco in Genf anlässlich der gleichnamigen Ausstellung am 3. April 2012



Trapèzes, Genf, 2012

Meine Damen und Herren,

In den Strassen von Genf steht seit einigen Wochen an unterschiedenen Stellen das Schild. „VOUS ÊTES ICI“. Ein Punkt, ein Kreis darum herum, stellt in roter Farbe fest, dass man hier ist: „VOUS ÊTES ICI“, ruft einem das Schild entgegen. Wir kennen das Zeichen auf Stadtplänen, die in Schaukästen im Stadtraum aufgestellt werden. Es hilft dem Ortsunkundigen, vor allem den Touristen, sich in den Strassen der unbekanntes Stadt zurechtzufinden. Hier ist das Zeichen nicht auf einem Stadtplan aufgedruckt, sondern leuchtet rot und alleine auf den sogenannten „trapèzes“. Es sind besonders und ungewöhnlich geformte Plakate, die ich so nur aus Genf kenne. Zwei gleiche Schilder sind als Sandwich, Rücken an Rücken, jeweils an einem Laternenpfosten befestigt. Sie sind wie ein klassisches Leinwandbild als Tuch über einen Rahmen gespannt. Nur ist der Rahmen nicht rechteckig, sondern trapezförmig. Diese Trapèzes erinnerten mich, als sie das erste Mal sah, an die *shaped canvases* der amerikanischen *hard edge* Malerei aus den 60iger Jahren. Mich hat die Bildauffassung, die dem Bildkörper eine absichtsvolle Deutlichkeit einräumt, in meiner Jugendzeit sehr beschäftigt. Das Mamco besitzt ein Beispiel dieser Epoche, ein *shaped canvas* von Frank Stella.



Frank Stella "Kamomika Strumilova I", 1972, 229 x 305 cm, Sammlung Museum Mamco, Genf



Trapèze, Rückseite, Genf, 2012

Auf dem Schild also steht „VOUS ÊTES ICI“ auf dem rückseitigen Zwillings lesen wir: „THOMAS HUBER EST AU MAMCO“. Das Zeichen „VOUS ÊTES ICI“ im Stadtraum, im Zusammenspiel mit dem Hinweis auf der rückseitigen Tafel, wird zur Feststellung einer Divergenz: Sie sind hier, Thomas Huber aber ist woanders, er ist im Mamco. Man kann, ja man soll darin den Appell lesen, die Divergenz aufzulösen, man soll die Ausstellung von Thomas Huber besuchen. Sie hier im Saal haben diese Aufforderung offensichtlich verstanden, Sie sind heute Abend ins Mamco gekommen. Ich stelle also erleichtert fest, Sie sind hier und ich, Thomas Huber bin auch da. Die Divergenz ist aufgelöst.



Trapèze, Vorderseite, Genf, 2012

Gehen wir trotzdem nochmals einen Schritt zurück. Stellen wir uns vor, jemand trifft in der Stadt auf das besagte Schild. Er hält inne und liest: „VOUS ÊTES ICI“. „Natürlich bin ich hier“, wird er sagen, „ich bin hier, wo bitte sollte ich sonst sein?“ Das Schild gibt ihm eine Auskunft, die er selber bereits weiß, die Botschaft des Schildes ist also redundant, sie ist eine Wiederholung einer für den Betroffenen bereits bekannten Tatsache. Warum also sollte er sich damit weiter beschäftigen? Bleiben wir noch eine Weile bei dem vom Schild Betroffenen. Er hat die Information gelesen. Sie hat ihm, wie er soeben feststellte, nichts Neues mitgeteilt. Vielleicht steht er an einer Bushaltestelle. Er wartet, er hat nichts zu tun. Nochmals fällt sein Blick auf das Schild „VOUS ÊTES ICI“ „Wieso weiß hier jemand offensichtlich, dass ich hier bin?“ der Betroffene kommt ins Grübeln. „Warum siezt mich die Person?“ Sie sagt deutlich VOUS ÊTES ICI, sie sagt nicht TU ES ICI. „In dieser Form“, denkt sich der Betrachter, „würde ich mich selber ansprechen, ich würde zu mir selber sagen: TU ES ICI, so vertraut bin doch noch mit mir selber, dass ich mich duze. Hier spricht offensichtlich ein anderer. Jemand außer mir weiß, dass ich hier bin.“ Erschrocken schaut

sich Betroffene um. Ob die anderen, die um ihn herumstehen, von diesem Schild so betroffen sind wie er? Die Person, die herausgefunden hat, dass er hier ist, sie weiß genauso, dass alle, die mit ihm auf den Bus warten auch hier sind. Sie weiß über jeden hier genau Bescheid. Verstohlen schaut er nochmals zum Schild hin. Ihm wird schauernd klar: „Es gibt jemanden der weiß alles.“ Die Erzählungen der Eltern aus seiner frühen Kindheit kommen ihm in den Sinn: „Der liebe Gott sieht Dich immer, wo auch immer Du Dich befindest, der liebe Gott verliert Dich nicht aus den Augen.“ Der Betroffene blickt mit zunehmenden Misstrauen auf das Schild: „VOUS ÊTES ICI“ „Genügt es“, fragt sich der Betroffene jetzt ganz kleinlaut, „wenn ich das Schild einfach nicht zur Kenntnis nehme? Ich mache die Augen zu, dann kann Gott oder wer auch immer hier spricht, mich nicht sehen.“

„VOUS ÊTES ICI“ ist auch der Titel meiner Ausstellung im Mamco. Meistens gibt der Titel einer Ausstellung an, was in der Ausstellung zu sehen ist, also werden z.B. Landschaften, Malerei usw. im Titel einer Ausstellung angekündigt. Oft werden Werke eines einzigen Künstlers oder Künstlerin in einer Ausstellung gezeigt, dann genügt deren Name als Titel, um ein interessiertes Publikum ins Museum zu locken. Die Kunst, die Künstler stehen im Museum im Mittelpunkt. Hier jedoch wird angekündigt: VOUS ÊTES ICI. Die Besucher, also Sie sind gemeint. Jeder einzelne der ins Museum kommt ist angesprochen. Die Präsenz des Besuchers im Museum wird vor allen Werken, die es dort gibt, heraus gestellt.



„Rede in der Schule“, Ausstellungssituation im Mamco, Genf, 2012

Meine ersten Werke hatte ich in den 80iger Jahren in Reden an ein Publikum vorgestellt. Das Bild stand auf einer Staffelei, davor waren in einem Kreis Stuhlreihen aufgestellt. Die Leute setzten sich auf die Stühle vor das Bild, ich trat vor sie, im Rücken das Bild auf der Staffelei und sprach zu ihnen. Ich konnte und kann mir kein Bild ohne seinen Betrachter denken. Ein Bild setzt jenen voraus, der es anschaut. Derjenige aber auch die vielen, die ein Bild anschauen, bedürfen einer ebenso genauen und sorgfältigen Formulierung, wie das Bild, das vor ihnen steht. Immer wieder werde ich gefragt, ob meine Bilder auch ohne diese Rede gültig wären. Diese Frage zielt in die falsche Richtung. Ich kann mir kein Bild ohne seinen Betrachter, ohne ein Publikum vorstellen. Der Betrachter muss mitbedacht werden. Die Rede, die Ansprache: „Sie sind hier und hier ist das Bild“ ist eine Weise das wesentliche Verhältnis zum einen zu erfassen und es dann auch auszugestalten, der Beziehung von Werk und Rezipient eine Form zu geben. Auch die Ausstellung, also die Präsentation von Werken in einem stillen Saal eines Ausstellungsraumes ist eine sehr präzise und absichtvolle Gestaltung der Konversation zwischen Bild und Betrachter. Sie berücksichtigt räumliche Voraussetzungen, sie bedenkt Lichtverhältnisse und organisiert diese mit der Bewegung des Betrachters im Raum und vor den Werken. Immer wieder muss ich aber feststellen, dass die Inszenierung der Werke im Raum in formalen Ästhetizismen landen kann,

dass sie die Werke in den Raumfluchten unangemessen auratisiert, aber vor allem dass eine solche Inszenierung den Betrachter, den Besucher in solchen heiligen Hallen zu einem Störfaktor werden lässt. Die Kunst genügt sich dann in der abgehobenen Zwiesprache mit der Architektur. Die Ansprache an ein Publikum dagegen setzt auf die Gegenwart des realen Betrachters. Er ist das unbedingte Gegenüber eines Werkes, ihm wird zugerufen: „VOUS ÊTES ICI“

Man geht davon aus, dass ein Künstler sich Bilder ausdenkt, dass er diese Idee mit sich herumträgt, um schließlich daraus ein Werk zu schaffen. Ist das Werk getan überlässt der Künstler es dem Ausstellungsbetrieb. Dieser soll für sein Werk ein Interesse herstellen, soll es einem Publikum nahe bringen. Zuerst gibt es also ein Werk, der Betrachter kommt später, im schlimmsten Falle kommt er nie. Für mich ist der Betrachter vor jedem Werk zuerst da. Er ist in mir, vielleicht bin ich sogar selber dieser Betrachter. Mit diesem inneren Betrachter bin ich im Gespräch. Was erwartet dieser Betrachter von einem Bild, was kann ihm ein Bild bedeuten, wie könnte ihn ein Bild reicher und erfüllter machen? Mein Betrachter hat Sinn für Humor, sowie ich ihn auch gerne in Widersprüche führe, er soll staunen können, rätseln und auch sich ärgern dürfen. Mein Betrachter ist eine Vorstellung von mir. Ich erfinde meinen Betrachter. Die Gestaltung dieses inneren Betrachters geht der Bildschöpfung voraus. Er ist vor dem Bild da. Dieser Betrachter ist eine Utopie, er ist ein wesentlicher und grundlegender schöpferischer Akt. Ich erfinde also ursprünglich nicht meine Werke, sondern lange vorher den Betrachter. Er ist mein schöpferisches Produkt. Das Werk schließlich, das Bild, ist auf diese Vorstellung abgestimmt, ist eine Antwort auf diesen imaginären Betrachter. Sie sehen, der wesentlich künstlerische Entwurf ist der neue Betrachter und nicht das neue Werk. Das absolut neue, das revolutionäre alles umstürzende Kunstwerk ist eine überkommene Vorstellung der Avantgarde. In der Rückschau auf diese Epoche können wir heute feststellen, dass sich die Kunst kaum verändert hat, die sogenannten Erfindungen gab es bereits vorher. Die Geschichte der Kunstwerke ist eine Folge von Wiederholungen. Was sich jedoch ändern kann, ist der Blick auf diese Werke. Für mich gilt es diesen Blick zu gestalten, ihn umzuformulieren. Ich glaube nicht daran, dass man die Kunst immer wieder neu und nie gesehen erfinden kann. Aber ich kann mir einen neuen Blick, einen veränderten Standort auf das wiederkehrende Repertoire der Bildkunst vorstellen. Mein Betrachter ist ohne Zweifel eine Fiktion, eine Erfindung von mir. Es ist darum jedem einzelnen von Ihnen überlassen den vorgeschlagenen Standpunkt einzunehmen, sich der Fiktion auch nur probeweise anzuverwandeln.



„Die Ausstellung“, Öl auf Leinwand, 160 x 240 cm, Musées de la Ville de Strasbourg, TH-1994-B-01

In dieser Ausstellung finden Sie wiederholt Bilder, die eine Redesituation, ein Auditorium vorstellen. Ein Bild steht vor Stuhlreihen. Dieses Bild jedoch weist uns seine Rückseite zu, es ist nur von hinten zu sehen. Was auf dem Bild zu sehen ist zeigt das Bild nicht. Um zu erkennen, was vorne auf dem Bild gemalt ist, müsste der Betrachter sich in die gemalten Sitzreihen setzen. Er müsste sich ins Bild versetzen. Er dürfte nicht vor dem Bild bleiben, sondern sollte sich ins Bild hineinsetzen. Er müsste Teil des Bildes werden. Die Rhetorik meiner Reden, die ich vor solchen Bildern einsetzte sagte: „Sie sind hier vor dem Bild, ja hier vor diesem Bild spreche ich Sie an. Der Sinn meiner Rede jedoch ist Sie sprechend so zu führen, dass Sie ihren Standort wechseln, dass Sie sich bewegen und im Bild Platz nehmen.“ Meine Reden sind also nicht nur Führung, sondern auch Verführung des Betrachters. Der Betrachter soll Bild werden. Er soll im Bilde sein. In der deutschen Sprache bedeutet der Terminus „im Bilde sein“, dass jemand über die Lage, in der er sich befindet genau informiert ist. Unser deutsches Wort „Bildung“ verbindet also das Bild mit der Idee von der Souveränität des Wissens. Voraussetzung dazu ist seinen Standort immer wieder wechseln zu können, jedoch so, dass man sich auch am neuen Ort zurechtfindet.

Anlässlich dieser Ausstellung habe ich 5 Bauschilder gemalt. Sie stehen, außerhalb des Museums, an unterschiedlichen Orten in der Stadt. Die Bauschilder sind meine neusten Werke. Über diese will ich heute zu Ihnen sprechen. Die Werke, die ich davor gemacht habe sind hier im Museum versammelt. Auch über diese Werke hatte ich damals, als sie entstanden waren, gesprochen. Hier muss ich mich nicht wiederholen, denn das Mamco hat diese Reden alle in französischer Übersetzung anlässlich dieser Ausstellung publiziert.



Mesdames et Messieurs. Conférences 1982 – 2010, Französisch übersetzte Texte von Thomas Huber mit einem Vorwort von Stefan Kunz, Mamco (Hrsg.), Genf, 2012, 656 Seiten, 223 Farbabbildungen, Format: 24 × 17 cm.

Sie können sie also im Buch „Mesdames et Messieurs“ nachlesen. Der Titel des Buches ist dem Ausstellungstitel „VOUS ÊTES ICI“ verwandt. Das Publikum wird angesprochen, so wie es zu Beginn einer Rede üblich ist. Der Betrachter vor dem Bild ist also von Anfang eine Konstante in meinem Werk. Wenn wir jetzt die Bauschilder betrachten, werden Sie erkennen, dass auch in diesen wesentliche Motive aus meinem gesamten Schaffen hier immer wieder und auf verwandelte Weise in Erscheinung treten.



Ateliersituation, 2012, Museum Mamco, Genf

Die Bauschilder stelle ich Ihnen in ihren Entwürfen vor. Sie sind in Tempera auf Holz gemalt und wesentlich kleiner, als die fertigen Schilder, die ich in der Vorbereitungszeit dieser Ausstellung in den Sälen dieses Museums malen konnte. Es ist nicht selbstverständlich, dass ein Museum sich bereit erklärt die Räume in ein Atelier zu verwandeln, also auch zu einer Produktionsstätte für Kunst zu werden. Die meisten Museen verstehen sich nur als weihvollen Ausstellungsort. Für diese Offenheit danke ich dem Direktor Christian Bernard ganz ausdrücklich.

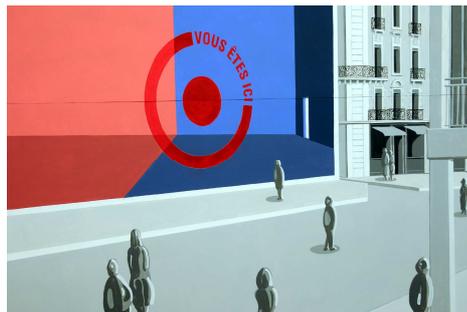
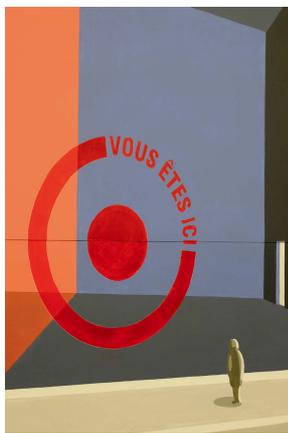


"Vous êtes ici.", 2012, Bauschild: Acryl auf Forexplatte, mehrteilig, Museum Mamco, Genf, TH-2012-BS-02

Mit seiner Überschrift: „VOUS ÊTES ICI“ hängt dieses Schild an der Fassade des Museums. Das Gebäude des Mamco, sowie der anderen Kunstinstitutionen, die darin untergebracht sind, ist durch ein Haus in ungefähr den gleichen Proportionen ersetzt worden. Es gibt jedoch keine Fenster mehr, lediglich ein Eingang führt in einen vermutlich großen Raum, der das ganze Gebäude einnimmt. Den Raum vermutet man so darin, weil ein Fassadenfüllendes Gemälde auf dem Haus aufgebracht ist, das diesen Innenraum zeigt. Zwei sich gegenüberliegende Eingänge hat dieser Raum, stellt man jetzt fest. Der zweite Eingang befindet

sich, hier unsichtbar, auf der Rückseite des Hauses. Das ganze Gebäude des ehemaligen Mamco ist einer Vorstellung, einem Bild gewidmet, ja die ehemals vielen Räume über mehrere Etagen des Hauses sind einer einzigen Raumidee gewichen. Die Räume sind zu einem einzigen Bildraum erweitert worden. Das Museum ist in einen Bildraum verwandelt worden.

Beim Gang durch die Ausstellung hier im Haus konnten Sie feststellen, dass die ausgestellten Bilder allesamt Räumlichkeiten zeigen, oder, wie ich bevorzugt sage: Räume eröffnen. Für mich ist das Bild der Ort, an dem sich Raum auftut. Mich beschäftigt am Bild das Phänomen, dass eine geschlossene, opake Fläche durch Auftrag von Linie und Farbe in eine imaginäre Tiefe geöffnet werden kann. Was immer ich auf dieser Fläche veranstalte, es entsteht zuerst die Illusion einer Tiefe, die diese Fläche eigentlich nicht hat. Es mag Maler geben, die ihr Augenmerk auf die Leuchtkraft der Farbe konzentrieren, andere, die die Ähnlichkeit des im Bild Abgebildeten mit ihrem bevorzugten Sujet fasziniert. Es gibt Künstler, die sich in der Wucht oder der Sorgfalt, wie sie die Farbe auf die Leinwand auftragen ausdrücken wollen. Mich interessiert der Raum, der Bildraum, der sich in einem Bild aufschließen lässt. So ist es naheliegend, dass ich diesen Bildraum programmatisch, also stellvertretend für alle Bilder dieser Ausstellung auf der Fassade des Mamco ankündige. Der Bildraum, der konstruierte und gemalte Raum ist das Thema dieser Ausstellung im Mamco.



Details: "Vous êtes ici.", 2012, Bauschild: Acryl auf Forexplatte, mehrteilig, Museum Mamco, Genf, TH-2012-BS-02

In einen roten und einen blauen Bereich ist dieser Bildraum aufgeteilt. Auf der rechten Hälfte ist das Signet „VOUS ÊTES ICI“ aufgemalt. Es steht nicht von ungefähr genau an dieser Stelle. Wenn Sie im Geiste die Linien fortführen, die den dargestellten Raum bestimmen, wenn sie also die Raumkanten verlängern, dann treffen sich alle diese Linien genau in jenem Punkt, den das Zeichen besetzt. Das Zeichen steht im Fluchtpunkt der räumlichen Darstellung. Ich konstruiere alle meine Bilder nach den Gesetzen der Perspektive. Sie ist eine Erfindung der Renaissance. Die Perspektivkonstruktion ist in ihrer langen Geschichte immer wieder angefeindet worden. Trotzdem hat sie sich bis heute als grundlegende Konstante unserer Darstellung von räumlicher Wirklichkeit gehalten. Fast ausschließlich alle heutigen Darstellungen fußen auf der Perspektive. Perspektivisch organisierte Darstellungen erscheinen uns als die Natürlichsten. Obwohl die Perspektive voraussetzt, dass der Betrachter einäugig ist und bewegungslos auf einem Punkt festgeschraubt wird, obwohl sie die gültige Wahrnehmung auf ein einzelnes Subjekt reduziert, empfinden wird die Perspektivkonstruktion als selbstverständlich. Das liegt auch daran, dass wir in unserem gewachsenen kulturellen Selbstverständnis die Welt uns als je Einzelner vorstellen. Die Welt ist so, wie ich sie sehe. Wir beziehen, das, was wir sehen, auf uns, wir fokussieren die Welt auf ein Ich. Damit verzerren wir die Wirklichkeit. Genau dies können wir an unseren Bildern auch erkennen. Es sind Zerrbilder in deren Mittelpunkt wir selber stehen. Wir selber sind der Grund dieser Deformation unserer Bilder. Die bestimmenden Linien eines Raumes beziehen wir auf uns, die Darstellung der Welt, wie wir sie entwerfen, stürzt in einen Punkt zusammen, verliert sich in einem Punkt, dem Fluchtpunkt. Dieser Punkt sind wir. Darum steht an dieser Stelle das Zeichen

„VOUS ÊTES ICI“. Wenn Sie das Bild dieses Raumes anschauen, dann befinden sie sich genau an jener Stelle. In einer perspektivisch konstruierten Raumdarstellung ist also immer der Betrachter anwesend. Der Betrachter gehört so immer mit ins Bild, er wird ineins mit dem Bild auch konstruiert und verortet.



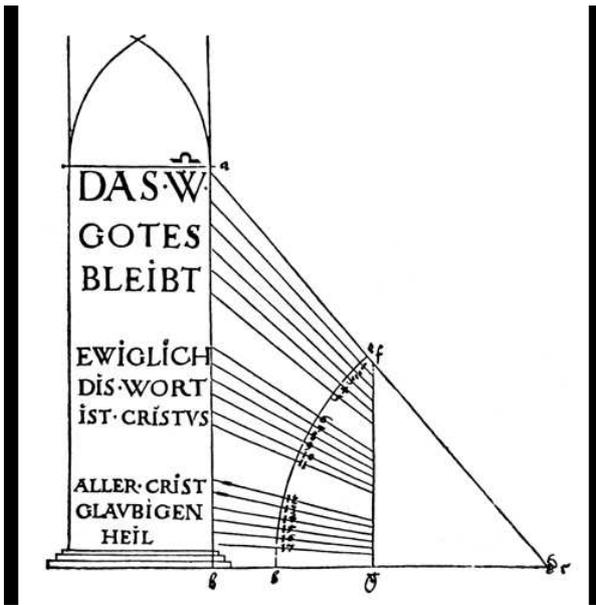
Detail: "Vous êtes ici.", 2012, Bauschild: Acryl auf Forexplatte, mehrteilig, Museum Mamco, Genf, TH-2012-BS-02

Sie erkennen die vielen Menschen, die um das Gebäude des Mamco herumstreifen. Das sind immer die anderen, die Fremden, die Sie umgeben. Sie, jeder einzelne von Ihnen, sind jedoch keiner von diesen Passanten, sondern der Einzige der sich just an jener Stelle befindet, den das Zeichen „VOUS ÊTES ICI“ markiert. Vor einem Bild sind Sie immer der Besondere, der Einzige, aber Sie sind vor einem Bild auch ziemlich allein.



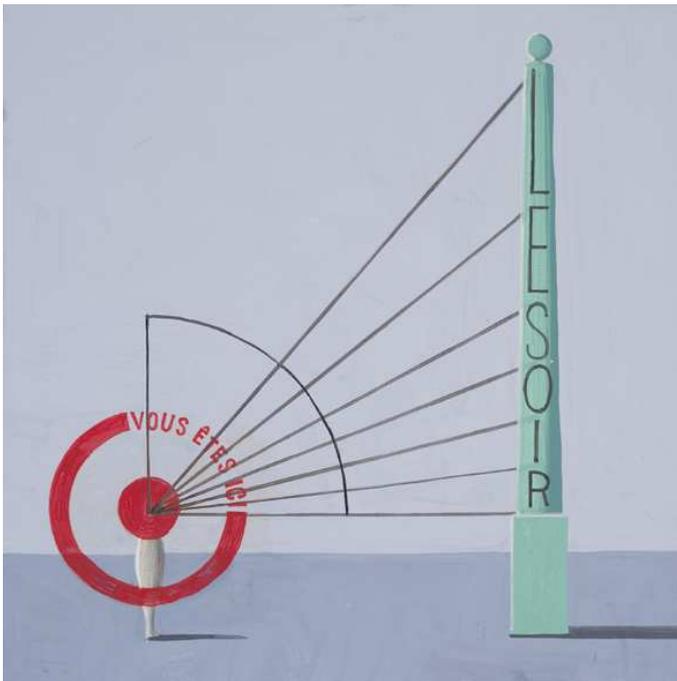
"L'heure bleue", 2012, Bauschild: Acryl auf Forexplatte, mehrteilig, MuseumMamco, Genf, TH-2012-BS-03

An der Kreuzung Rue des Bains/Rue Gourgass steht ein weiteres Schild. „L'heure bleue“. Im Mittelpunkt der Kreuzung, dort wo sich sonst die Autos aneinander vorbeischieben, soll eine Säule aufgestellt werden. Orange farbiges Licht steht hinter der Säule am Abendhimmel. Wir blicken in westlicher Richtung in den Abend hinein. Das Bild zeigt die blaue Stunde. Die Aufschrift auf der Säule bestätigt unsere Wahrnehmung. LE SOIR können wir von oben nach unten lesen. Die Buchstaben, die das Wort bilden, sind auf der bildlichen Darstellung alle gleich groß. Die Säule ist sehr hoch, sie überragt selbst die Dachkanten der umliegenden Gebäude. Wir betrachten die Säule von einem niedrigen Standpunkt aus. Die Buchstaben auf der Säule müssten darum, je höher sie auf der Säule angebracht sind, immer kleiner werden, denn unsere Wahrnehmung verkleinert sukzessive die Dinge die sich weiter entfernt von unserem Augpunkt befinden. Aber trotzdem sind die Buchstaben auf der Säule alle gleich groß, denn sie sind von unten nach oben immer größer aufgemalt worden. Entsprechend der Gesetzmäßigkeit der perspektivischen Verkürzung sind die einzelnen Buchstaben umgekehrt vergrößert worden.



Albrecht Dürer „Unterweysung der Messung“

Sehr bald nach der Entdeckung der Perspektive wurde deren Umkehrung, die sogenannte Anamorphose erfunden. In Skizzen von Leonardo da Vinci und Lehrbüchern von Albrecht Dürer kommen sie vor. Dürer wendet sie für die Beschriftung einer Säule an. Es gibt für die Aufhebung der perspektivischen Verkürzung eine geometrische Gesetzmäßigkeit.



Standort, Tempera auf Holz, 2012, 39,5 x 39 cm, n. n. Indexiert, Künstler, Berlin

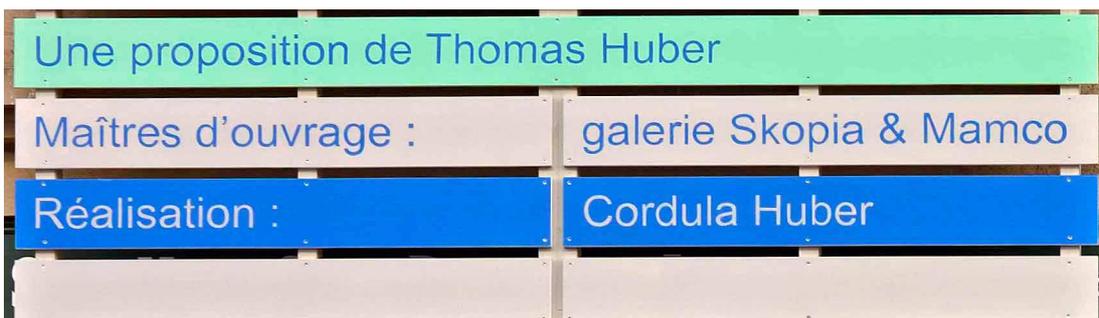
Sie wird in der kleinen Tafel auf dem Bauschild demonstriert. Mit einer Anamorphose konfrontiert, erlebt der Betrachter das so Dargestellte als befremdlich unwirklich. Das, was er sieht, scheint seltsam in der Schwebe gehalten, denn es kann sich mit seiner geübten Wahrnehmung von Wirklichkeit nicht ganz decken. Ähnlich schwebend, irgendwie losgelöst, fast traumhaft erleben wir jene Momente der blauen Stunde. Die Wirklichkeit verzaubert sich in der einsetzenden Dämmerung. Das Schild schlägt die Errichtung einer solch raffiniert beschrifteten Säule mitten auf einer Straßenkreuzung vor. Stellen Sie sich vor, Sie stehen in der Abendstunde davor. Nicht nur der Sonnenuntergang machte ihr Gemüt schwebend, wie losgelöst von der Wirklichkeit, sondern

auch das Bild, das dargestellte Wort dazu, würde sich von all ihren verbürgten Erfahrungen lösen und zu schweben anfangen.



"Au Lieu de la Galerie Skopia", 2012, Bauschild: Acryl auf Forexplatte, mehrteilig, Museum Mamco, Genf, TH-2012-BS-01

Ein Bauschild kündigt eine Veränderung im Stadtbild an. Es wird etwas abgerissen, etwas Neues soll entstehen. So lesen und verstehen wir diese Schilder „Au lieux de la galerie Skopia“ kündigt dieses Schild an. Das bestehende Haus, in dem sich im Erdgeschoss die Galerie befindet, soll abgerissen und durch einen großen, leeren und zur Straßenseite geöffneten Kubus ersetzt werden. Was sagt der Hausbesitzer dazu, wie fühlt sich der Galerist bei dieser Absicht? Jedenfalls hatten beide nichts gegen die Anbringung des Schildes. Fürchteten sie nicht die Konsequenzen, die das Schild doch deutlich ausmalt? Das Haus wird abgerissen, die Mieter verlieren ihre Wohnungen, selbst die Galerie Skopia kann schwerlich in einer so offenen Kiste, wo es zieht und hereinregnet ihre Galerietätigkeit fortsetzen. Warum wehrten sie sich nicht mit aller Vehemenz gegen die künstlerische Intervention, sondern stimmten ihr sogar freundlich zu?



Gewerkeschilder, Detail: "Au Lieu de la Galerie Skopia", 2012, Bauschild: Acryl auf Forexplatte, mehrteilig, Museum Mamco, Genf, TH-2012-BS-01

Es gibt einen Hinweis auf dem Schild, der die Irritation auflösen kann. Auf einem der kleinen Balken steht geschrieben: Realisation: Cordula Huber. (Diese Inschrift haben wir später erst auf den großen Schildern hinzugefügt) Cordula ist meine Schwester. Mit ihr habe ich die Schilder gemalt. Wir haben also die Schilder unter ihrer Regie realisiert, so wie es auf dem Schild steht. Die Realisation der Vorstellung, wie sie auf dem Schild gezeigt wird, hat also bereits stattgefunden. Das Bauschild ist die Realisation. Als Maler baue ich keine Häuser, ich errichte keine Säulen, ich grabe keine Löcher, ich male das Bild von einem Haus, das Bild einer Säule oder das Bild einer tiefen Grube. Ich realisiere meine Vorstellung im Bild, in diesem speziellen Falle habe ich ein Bauschild gemalt Ich bewege keine Erdmassen, lasse keine Steine aufeinander

schichten, nein ich besorge mir einen geeigneten Untergrund und male mittels Farbe meine Vorstellung darauf. Auch dies, darauf bestehe ich, ist eine sehr konkrete Umsetzung eines Vorhabens. Es mag Leute geben, die abschätzig sagen: „Ach das ist ja nur ein Bild.“ Sie schätzen Bilder gering ein. Ein Bild hat für sie allein Verweischarakter. Das Bild ist ein Abbild einer Sache die ursprünglich mehr Welt beinhaltet, das Abbild ist dagegen nur ein weltarmes Doppel. Als Bauschild ist ein Bild aus diesem Verständnis heraus lediglich die Ankündigung eines Vorhabens, das noch realisiert werden soll. Ohne Zweifel spielen meine Schilder mit diesem Missverständnis, sie fordern es sogar heraus. Nur sollte der Betrachter sich den anfänglichen Irrtum schmunzelnd eingestehen können, um dann zu erkennen, dass das Bild nicht die Welt umbauen will sondern seine Vorstellungskraft herausfordert.



Gitter-Detail: "Au Lieu de la Galerie Skopia", 2012, Bauschild: Acryl auf Forexplatte, mehrteilig, Museum Mamco, Genf, TH-2012-BS-01

Wenden wir uns jedoch dem dargestellten und vorgeschlagenen Gebäude nochmals zu. Ein blaues Gitter verwehrt über die gesamte Öffnung den Zugang in den geöffneten Raum. Wir können diesen Raum nicht betreten, ihn lediglich durch die Gittersprossen hindurch sehen. Das Gitterwerk jedoch wiederholt in seiner Gestaltung den Blick in ebendiesen Raum. Es zeigt mit seinen Streben und Sprossen das perspektivische Bild in einen großen, offenen Raum. Die Funktion des Gitters ist paradox. Einerseits verschließt das Gitter den Raum, macht ihn unzugänglich, aber andererseits gibt es vor den Raum aufzumachen, als könnte man hineinspazieren. In diesem Bild wird ein Phänomen gezeigt, dass jedem Bild an sich eingeschrieben ist. Das Bild, jedes Bild, öffnet uns vor unseren Augen einen Raum, lädt uns scheinbar ein diesen zu betreten und verschließt ihn gleichzeitig als geschlossene Fläche, als undurchdringbare Grenze. Der Ort, die Galerie Skopia, an dem oft Bilder gezeigt werden, wird so selber zu einer Metapher des Bildes, führt ein unauflösbares Paradox des Bildes vor.



Pictet 1/4, Öl auf Leinwand, 120 x 280 cm, Bank Pictet, GenfTH-2006-B-18

Im Jahr 2004 habe ich für die Bank Pictet drei Bilder gemalt. Sie hängen sich gegenüber und übereck im Eingangsbereich einer Etage. Räume habe ich gemalt, die über die Blickachsen des Betrachters sich verschränken und in seiner Vorstellung einen zusammenhängenden Raum ergeben. Was kann ich im Überfluss einer Bank geben, die scheinbar schon alles hat? Das war damals die Frage, die mich zu diesen Bildern herausforderte. Raum, war die Antwort. Raum ist knapp, Raum ist heute ein Luxusgut. Raum nur um des Raumes wegen, kann sich selbst eine reiche Bank nicht leisten. Also malte ich der Bank viel Raum.



Pictet 4/4, Öl auf Leinwand, 120 x 160 cm, Bank Pictet, Genf, TH-2006-B-21

Als ich diese drei Bilder fertiggestellt hatte, drängte sich mir die Frage auf, wo sich aber dieser entworfene und ausgemalte Raum befindet. In einem Haus gewiss. Wie jedoch sieht dieses Haus von außen aus? Wie also habe ich mir die Außenansicht meiner Bilder vorzustellen? Ich konstruierte aus der Innensicht der Räume die äußere Gestalt dieses Gebäudes und malte im Verhältnis zu den Innenansichten der Räume ein kleines Bild des Hauses. Es hängt heute in einem Büro auf derselben Etage, jedoch getrennt von den drei Raumansichten. Als ich mir Gedanken für die Bauschilder machte, war es naheliegend diesem Haus, der Hülle für die verschachtelten Raumsichten, auch einen Ort einzuräumen. So konzipierte ich das Bauschild, das dieses Haus neben dem Gebäude der Bank Pictet, dort also, wo sich die Bilder befinden, vorstellt.



"Maison pour quatre tableaux, villa Pictet", 2012, Bauschild: Acryl auf Forexplatte, mehrteilig, Mamco, Genf, TH-2012-BS-05

Vor Bildern, das will ich an dieser Stelle gestehen, ergreift mich regelmäßig eine tiefe Beunruhigung. Ich sehe im Bild einen Ort, ja ich bin sehend an diesen Ort gebracht, ohne dass ich mich konkret und wissentlich dorthin begeben habe. Der fremde Ort ist unmittelbar da. Aber wo ist dieser Ort, wo befinde ich mich? Wie bin ich an diesen Ort geraten? Ich setze diese Beunruhigung, ja Verunsicherung bei den Betrachtern meiner Bilder ebenfalls voraus. Darum ist es mir immer ein Anliegen, die Betrachter im Bild darüber zu informieren, wo sie sich, das Bild betrachtend, befinden.



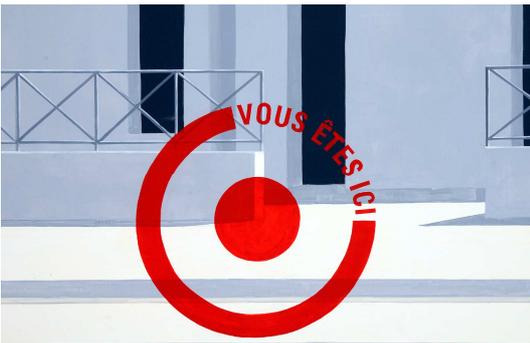
„Rede in der Schule“, Öl auf Leinwand, 220 x 320 cm, Privatsammlung / Hessisches Landesmuseum, Darmstadt, TH-1983-B-01

Ich will es Ihnen am Beispiel des Bildes „Rede in der Schule“ nachweisen. Man sieht einen großen Raum, einen Vortragraum, der Blick durch große Fenster geht hinaus. Aber wo ist das, was ich hier sehe? Wo befinde ich mich?



„Rede in der Schule“, Detail, Öl auf Leinwand, 220 x 320 cm, Privatsammlung / Hessisches Landesmuseum, Darmstadt, TH-1983-B-01

Zur Orientierung habe ich ein Modell rechts unten in die Ecke des Bildes auf ein Klavier gemalt. Es zeigt ein Gebäude – es handelt sich um die Kunstakademie Düsseldorf- das unmittelbar am Rhein steht, entlang einer Strasse, die in eine Brücke über den Fluss führt. Ein roter Pfeil deutet genau auf jenen Ort im Gebäude hin, wo sich der Raum befindet, der im Bild zur Darstellung kommt. Jetzt ist dem Betrachter sein Aufenthaltsort bekannt und er ist zudem in der Lage die Ansichten aus den Fenstern einer nachvollziehbaren Umgebung zuzuordnen.



"Maison pour quatre tableaux, villa Pictet", 2011, Signet auf Bauschild: Acryl auf Forexplatte, mehrteilig, Museum Mamco, Genf, TH-2012-BS-05

Ähnlich funktioniert das Zeichen „VOUS ETES ICI“ auf dem Bauschild für die Bank Pictet. Es hilft dem Betrachter sich zu orientieren. Er steht auf der Rue Acacias vor dem Schild, ist plötzlich vor eine Situation gebracht, die seiner Erfahrung von Wirklichkeit widerspricht. Wo bin ich, fragt er sich. Hier bist du, sagt das Zeichen, er schaut auf das Bild, er sieht sich um und stellt fest: ja genau hier stehe ich und ist ganz erleichtert.



"Une Trouée à Plainpalais", 2012, Bauschild: Acryl auf Forexplatte, mehrteilig, Museum Mamco, Genf, TH-2012-BS-04

Betrachten wir das letzte Schild „Une trouée à Plainpalais“. Ich hatte bereits davon gesprochen, dass mich vor einem Bild immer wieder die Tiefe, die Bildtiefe fasziniert. Das Bild an seiner Vorderseite ganz flach, lässt erstaunlicherweise in eine schier unendliche Tiefe schauen. Mit den richtig eingesetzten Mitteln der Malerei lässt sich die geschlossene Fläche der Leinwand aufbrechen und ein geschickter Maler kann abgrundtiefe Räume, ja richtige Löcher in der Tiefe des Imaginären öffnen. Wenn wir ein Loch graben, das ist unsere Erfahrung, müssen wir an der Stelle des vorgesehenen Loches Material ausheben. Wir heben ein Loch aus, es fällt Aushub an. Auf jeder Baustelle können wir diese Konsequenz beobachten. Wo ein Loch gegraben wird, ist in unmittelbarer Nähe auch ein Hügel, der Aushub, zu sehen. Positiv und Negativ sind stets dicht nebeneinander. Je tiefer das Loch, desto höher der Hügel daneben. In meinem Atelier stehen oft viele Bilder, die ich in Arbeit habe, nebeneinander. In den Bildern öffnen sich bei fortschreitender Arbeit immer tiefere Räumlichkeiten, ja ich hebe dort große Untiefen aus. Abgründe eröffnen sich so in meinen Bildern. Mit Schrecken stellte ich einmal plötzlich fest, dass der Bildtiefe in meinen Bildern, also dem Negativ auch ein Positiv entsprechen muss, dass der ausgehobenen Bildtiefe der Bildaushub entgegengestellt werden muss. So tief meine Bildräume sich darstellten so musste es auch die riesigen Hügel der ausgehobenen Bildtiefe, also den Bildaushub geben. Der konnte ja nicht einfach verschwinden.



„Jakobs Traum II“, Öl auf Leinwand, 200 x 300 cm, Musée cantonal des Beaux-Arts / Lausanne, TH-1997-B-03

Plötzlich spürte ich die riesigen Hügel neben meinen Bildern, spürte den immensen Bildaushub, der sich über die Jahre in meinem Atelier angesammelt hatte. Hügel über Hügel. Es wurde sehr eng in meinem Atelier. Darum entschloss ich mich in regelmäßigen Abständen, sozusagen als Gegenmaßnahme, Bilder von Hügeln zu malen, drei bis vier Hügel pro Jahr. Ich schaffe die Hügel somit wieder ins Bild zurück.



„Aushub I“, Öl auf Leinwand, 160 x 240 cm, Privatsammlung, Collonge-Bellerive, TH-2010-B-05

Was ich aus einem Bild herausgenommen hatte, entsorgte ich in einem nächsten Bild, sonst hätte ich im Atelier keinen Platz mehr gehabt. Es ist oft nicht einfach dem interessierten Betrachter meiner Bilder zu erklären, warum ich gerade diese oder jenes male. Im Falle der Hügel in meinen Bildern kann ich, wie Sie sehen und auch jetzt verstehen, eine plausible und nachvollziehbare Erklärung abgeben. Die Hügel, das ist der Bildaushub. Neulich erklärte ich wieder einmal einer Besucherin den Grund für die Hügel in meinen Bildern. Ich glaube sie hatte die Umstände, die mir der Bildaushub machte, verstanden. Sie meinte dann lediglich in Anspielung auf den Begriff Aushub, er entspräche ja meinem Nachnamen Huber, also Aushuber, ob ich also eigentlich meinen Exitus hier malen würde und blickte vieldeutend auf die grabähnlichen tiefen Ausschachtungen, auf die Löcher in meinen Bildern. Da kam ich in große Verlegenheit, weil ich dazu nichts zu sagen hatte.

Doch zurück zum Bauschild. In „Une trouée à Plainpalais“ Hier habe ich dafür gesorgt, dass sich Positiv und Negativ im Bild ausgleichen. Bildtiefe und deren Aushub halten sich die Waage.



Walther de Maria: Vertikal Erdkilometer, Dokumenta Kassel, 1977

Es gibt in der bewegten Geschichte der Documenta in Kassel ein Kunstwerk, das extra für diese Kunstschau realisiert wurde. Damals 1977. erregte es viel Aufmerksamkeit, erntete viel Unverständnis, regte zu langen Diskussionen an und ist heute wie vergessen. Ich spreche vom „Vertikalen Erdkilometer“ von Walther de Maria. Vor der Eröffnung der Ausstellung wurde mit großem Aufwand ein 1000 m tiefes Loch vor dem Fridericianum senkrecht in die Erde gebohrt. In dieses Loch wurde dann ein Messingstab von ebensolcher Länge versenkt. Übrig blieb von dieser riesigen Skulptur allein der kreisrunde glatt geschliffene Querschnitt des 5 cm dicken Stabes am Boden. Es ist ein Kunstwerk, das allein durch die Vorstellungskraft des Betrachters jene Monumentalität entfaltet, die es selber metertief verbirgt. Ein deutlich größeres aber gewiss nicht so tiefes Loch kann man sich jetzt auf der Fläche des Plainpalais vorstellen. Ich sage bewusst vorstellen, denn es ist so unsichtbar, wie der Erdkilometer von Walther de Maria.



"Une Trouée à Plainpalais", 2012, Bauschild: Acryl auf Forexplatte, mehrteilig, Mamco, Genf, TH-2012-BS-04

Sie werden die gesamte Fläche des Plainpalais absuchen können, es gibt dort kein so großes Loch. Die Grube besteht allein in Ihrer Vorstellung. Es ist eine hilfreiche Koinzidenz, dass just zur Aufstellung des Schildes nicht zu übersehende Bauarbeiten auf dem Platz stattfinden und dem Bild eine nicht beabsichtigte Plausibilität verleihen. Wie tief und wie wirklich jedoch dieses Loch ist, hängt allein von Ihrer Vorstellungskraft ab. Der Betrachter also macht das Loch.

Es gibt in der französischen Sprache den Begriff des *Mise en abyme*. Das Deutsche hat keinen solch stehenden Begriff. Wir würden allenfalls vom Bild im Bild im Bild im Bild usw. reden. Das Niederländische nennt es den Drosteeffekt. Die Begriffschöpfung bezieht sich auf eine Kakaoschachtel selbigen Namens, auf der eine Frau abgebildet ist, die ebendiese Schachtel in der Hand hält, auf deren Etikett wiederum die Frau abgebildet ist, die eine solche Schachtel in der Hand hält, ebenfalls mit demselben Etikett versehen... usw.. Das Bild im Bild, das Spiel im Spiel kennt man auch in der Literatur. Das berühmteste Beispiel ist in Shakespeare Hamlet zu finden, das kleine Spiel der Hofleute im großen Theaterspiel des Dramas über Hamlet. Dem Königssohn wird dort der Mord an seinem Vater vorgeführt, der eigentlich das rahmengebende ganze Schauspiel durchwirkt. Das so eingeführte Bild im Bild macht diese Untat wie in einem Spiegel sichtbar.

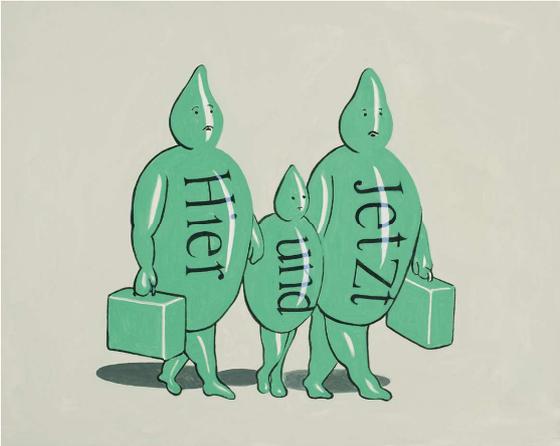
Das Bauschild ist ein Versatzstück des *Mise en abyme*, es ist ein Bild im Bild. Doch erst durch das Bauschild, wird die Umgebung, in der es steht, auch zu einem Bild, zum übergeordneten Bild. Die Stadtlandschaft, wie sie auf dem Schild dargestellt wird, wie sie ins Bild gefasst wird, findet ihre Entsprechung im Bild, auf das die Darstellung verweist, auf die umgebende Realität. Plötzlich ist auch der Platz und die umgebenden Häuserzeilen ein Bild. Das Bauschild wird ein Bild im Bild. Der Betrachter beginnt die beiden Bilder miteinander zu vergleichen. Das Bild des Platzes, auf dem er steht und das Bild auf dem Bauschild, vor dem er steht. Man kennt die Aufgabe in den Unterhaltungsseiten der Illustrierten auf zwei scheinbar gleichen Bildern die Unterschiede herauszufinden. Anders als bei diesen peniblen Vergleichen jedoch entwickelt die Vorstellungskraft des Betrachters vor dem Bauschild große Kräfte, Kräfte die sogar in der Lage sind auf dem realen Platz jenes Loch auszuheben, das auf dem einen Bild ganz offensichtlich fehlt. Die Vorstellungskraft erlaubt nicht die Ungleichheit der beiden Prospekte, sie ist um Ausgleich bemüht: Sie gräbt und gräbt und schichtet Hügel um Hügel daneben auf, um die Wirklichkeit des Platzes mit der gemalten Vorlage in Übereinstimmung zu bringen. Ob sich die Passanten, die diesem Schild begegnen über das Schild aufregen, sich über das Vorhaben empören oder aber amüsiert sich die Vorstellung vor Augen halten, wie es wäre, es gäbe ein so großes und tiefes Loch mitten in der Stadt, ist nicht eigentlich entscheidend, denn beide haben genau vollzogen, was ihnen das Schild vorgemacht hat. Beide haben die Grube gegraben, haben im Geiste die Erdhügel aufgeschichtet. Beide haben ihre Vorstellungskraft bewiesen.

Bis in die Anfänge des letzten Jahrhunderts hinein gab es im Alpenraum den Brauch im Spätsommer nach der Ernte große Holzräder mit Stroh zu umwickeln. Die so ausstaffierten Räder wurden angezündet, dann ließ man sie über die abschüssigen, abgeernteten Felder als große Sonnenräder hinunterrollen. Die Feuerreifen stellen jene Sonne dar, die auch im nächsten Jahr so hell und wärmend über die Felder ziehen und damit reiche Ernte geben sollte. Bilder in solche beschwörender Weise einzusetzen, nennt man den Analogiezauber: Was am Abbild geschieht, soll sich am Urbild vollziehen. Die Bauschilder sind an diese Kulturpraxis angelehnt. Sie sind auch ein Analogiezauber. Was auf dem Schild zu sehen ist, möge unsere Phantasie Wirklichkeit werden lassen.



"Une Trouée à Plainpalais", 2012, Detail von Bauschild: Acryl auf Forexplatte, mehrteilig, Museum Mamco, Genf, TH-2012-BS-04

Zum Schluss möchte ich Sie noch auf das kleine längliche Täfelchen hinweisen, das unter dem Bild der Baugrube angebracht ist. Der Plainpalais mit dem markierten Loch in der Mitte erscheint wie eine große Vagina mitten in der Stadt Genf. Von Interesse sei jetzt aber nicht dieses gewagte und etwas vorschnelle Aperçu, sondern nochmals das Zeichen „VOUS ÊTES ICI“ auf dem Grundriss der Stadt. Es zeigt an wo wir uns im Anblick der vorgestellten Baugrube befinden. Haben wir uns bisher auf das VOUS, das Personalpronomen in dem Satz konzentriert, möchte ich jetzt auf das ICI die Adverbiale des Ortes verweisen.



„Klassischer Auftritt“, 2011, Öl auf Leinwand, 40 x 50 cm, Privatbesitz, Berlin TH-2011-B-14

Aristoteles forderte vom klassischen Drama die Einheit von Ort, Zeit und Handlung. Um ein Geschehen in einem Theaterstück plausibel darzustellen, sollte es an einem einzigen Ort und in einer kontinuierlichen Zeit dargestellt sein. Hier und Jetzt sollte sich die Handlung abspielen. Längst haben wir verstanden, dass auch der Zuschauer eines Theaterstückes, wie auch der Betrachter des Dramas eines Bildes Teil der Aufführung ist. Er gehört mit zum Schauspiel im Theater und ist Teil des Bildes im Museum. Er ist nicht ein abgespaltener Betrachter kein unbeteiligter Statist in der Kunst. Genauso ist eine Kunstvorstellung kein fernes und fremdes Getöse, kein Alibi. Der Raum des Imaginären ist kein nur utopischer Ort sauberlich getrennt von der Wirklichkeit durch eine goldene Rahmenleiste um die Bilder oder den Theatervorhang vor der Bühne. Hier und Jetzt ist nicht nur eine Forderung an das Kunstwerk und seinen Binnenbereich, sondern betrifft beide die Welt des Werkes, wie jene des Betrachters. VOUS ÊTES ICI stellt also die Präsenz, die unmittelbare Gegenwart des Betrachters vor dem Werk fest. Er gehört mit ins Schauspiel, er ist am Ort des Geschehens

Es wird oft und wiederholt darum gestritten, welcher Sinn ein Kunstwerk begründet, ob das Kunstwerk überhaupt einen Sinn haben müsste. Ob man dem Kunstwerk einen Sinn unterstellt und welchen ist schließlich meiner Erfahrung nach eine je individuelle Setzung. Sowohl religiöser oder politisch motivierter Dogmatismus, wie auch verästelte philosophisch ästhetische Beweisführungen, die die Frage der Sinnhaftigkeit eines Werkes erschließen, bzw. festlegen wollen, muten mir, als betroffenem Künstler, der Werke schafft, meist befremdlich an. Ich habe selbst als der Betrachter meiner eigenen Werke keinen Vorsprung zu jedem anderen Betrachter. Ich weiß als Urheber des Werkes nichts Wesentliches darüber, das einem anderen Betrachter verschlossen ist. Das Kunstwerk ist vor mir einfach da, wie es jeder andere auch als präsent erleben kann.



„VOUS ÊTES ICI“, Signet

Ich stehe selber so unvermittelt vor den Bildern, wie jeder andere auch. Es ist die Unmittelbarkeit, diese reingspülte Dasein vor einem Werk, ob vor meinen eigenen oder dem eines anderen, das mich in einem solchen Moment in die Welt hineinstellt, als stünde ich zum ersten Mal vor ihr. Vor einem Kunstwerk bin ich da. Hier und Jetzt. So also kann der Appell vor allem verstanden werden: „VOUS ÊTES ICI“.



„VOUS ÊTES ICI“, T-Shirt, Baumwolle, div. Größen, 2012, Auflage: 100