

Fischframe, Fahrtwind an Ort

I. Es ist still. Zwischendurch murmeln Stimmen, wie aus dem Nebenzimmer oder der feuchten hohlen Tiefe eines Kirchenraums, einmal wird eine Etude auf dem Klavier eingeübt. Die «Sieben Tage» einer Woche geben den Videos einen schlichten Zeitrahmen im Alltag. Den Ort bilden erinnerte Innen- und Aussenräume aus Renata BünTERS Kindheit in der Innerschweiz. Nahe am Standbild ereignen sich wenige ruhige, einprägsame Begegnungen. Sie sind um Nuancen mehr als ein Tableau vivant, doch fern von jeder Handlung – als gäbe es Landschaftsbilder aus naher Distanz, die dennoch entrückt erscheinen, wie aus grosser Ferne gesehen, und durchzogen mit langsamen Bewegungen. Nur am Dienstag wird es nervend, wenn die älteren Schwestern ständig im Haus hin und her gehen und ihren Look suchen. Selbst ein bedeutsames Bild – die Grossmutter mit Rosenkranz im Sessel, auf dem Teppich vor ihr der Grossvater längelang hinter seinem Karabiner liegend, dazwischen die hüpfende Enkelin – selbst Symbolträchtiges darf hier leise ironisch erscheinen und ohne besondere Aufregung absurd.

II. Diese kurzen filmischen Sequenzen erinnern an Renata BünTERS Umgang mit Sprache in anderen Arbeiten. Da verbinden sich einfache Worte zu lakonischen Aussagen, die nachklingen. Es ist eher ein lyrisches Sprechen, bei dem Bilder und Anspielungen wichtig werden. Aus wenigen Worten entsteht schon eine Szene. Die Verknüpfung zwischen den Textbausteinen scheint lose. Doch in den Lücken und Pausen nisten sich Gedanken und Erinnerungen ein.

So lässt sich auch jede Einstellung in diesen Videos wie ein sich selber genügender Satz für einen noch offenen Text verstehen. Die je besondere Atmosphäre, die unter den Dingen in den einzelnen Stücken aufkommt, trägt mehr an Bedeutung als die wenigen Gesten. Auch wenn

verschiedene Zooms den Blickpunkt der Kamera verschieben, bleibt doch bei jedem Take der Eindruck einer statischen, fein durchkomponierten Totale. Wir schauen in einen Raum, auf ein Bild, aus dem Raum hinaus auf die Berge. Paste in: Der wendige Fisch hat sein eigenes Frame, worin er mitten im Luftraum hin und her schwebt.

III. Die Kulissen für den Dreh sind in Räumen der Kindheit aufgebaut, die Kostüme und Requisiten sparsam, aber sorgsam nach Vorlagen aus der Zeit gewählt. Nichts ist aufwändiger ausgearbeitet, als es die Lichtregie einer klar geführten Kamera verlangen würde. Diese einfachen Bauten entsprechen ganz dem ruhigen Geschehen. Sie sind den kleinen Zeichnungen oder den plastischen Stücken von Renata BünTER verwandt, in denen einfache Materialien in schlichten Formen für eine Präsenz im Raum und für das sie umgebende Schweigen zugleich stehen.

Konzeptuelle Kunst kann auf die Ausführung einer Idee verzichten. Minimale Kunst kennt die Ökonomie industrieller Prozesse. Lakonische Kunst kommt der Improvisation und der Bastelei nahe, um mit einer Erzählung zu beginnen, ohne mitteilend zu werden. Die sprachgebundenen wie die plastischen Arbeiten von Renata BünTER sind bestimmt von einer ruhigen, auf das Notwendige reduzierten Haltung der Richtigkeit. Die Kamera verleiht dieser Haltung, dieser Einstellung nun eine ausgedehntere, dennoch scharf bemessene Dauer in genau inszenierten Räumen. Die Künstlichkeit der Bühnenbauten wird dabei weder versteckt noch forciert. Kein Ding verbirgt seinen Gebrauch als Requisit, und doch sind alle wichtigen Elemente einer Situation realistisch skizziert. Dadurch entsteht eine eigene Stimmung der Fremdheit und Nähe zugleich, eine Form artifizieller Authentizität, verwandt den Szenerien im Werk von Jeff Wall.

IV. Eine frontal gesetzte, statische Kamera zeichnet die gebauten Situationen zunächst einfach auf. Sie öffnet aber auch Räume, als wäre sie ein plastisches Werkzeug. Besonders an den Stellen mit Überblendungen wird deutlich, wie sie den Raum entblättert, um die Materialität von Erinnerungen schichtweise freizulegen. Obwohl die Situierung jeder Szene nachvollziehbar

bleibt, verwandelt sich der Ort mit jeder Überlagerung der schwarzweissen Nachbilder von Menschen, die uns zuwinken oben auf dem Berg, als würden sie uns über die Zeit hinweg kennen. Lautlos häutet sich dieser Ort und entgleitet in die Tiefe der vergangenen Jahre. Klänge und Geräusche dagegen verstärken in anderen Stücken die taktile Präsenz der einzelnen Gesten: Das Buch wird vernehmlich umgeblättert. Selbst die Stille ist an vielen Stellen fast greifbar. Anstelle von «Videoplastik» wäre von plastisch gestalteten, taktil und räumlich agierenden Videos zu sprechen.

V. In seinem «terrestrischen» Manifest «Où atterrir?» (2017) führt Bruno Latour eine dritte Option ein zur falschen Globalisierung, die alle endlichen Ressourcen des Planeten vernichtet, um eine exklusive Finanzaristokratie schamlos zu bereichern, und einem weltblinden, chauvinistischen Provinzialismus, der den Klimawandel ebenso leugnet wie die wachsenden sozialen Spannungen: Bezugspunkt für ihn, den Sohn eines Weinhändlers aus Beaune, ist das «terroir». Das Bedürfnis der Menschen nach räumlicher und kultureller Orientierung, nach einem Boden unter den Füßen, während die physische und kommunikative Mobilität ständig Räume einzieht, darf nicht naiv durch eine beschworene «Scholle», durch «Boden», der nach «Blut» verlangt, aufgenommen werden. Im «terroir» bezeichnet die «Erde» (terre) einen Ort, an dem einzelne Menschen sich in vielfachen Beziehungen untereinander und zu allen anderen Wesen und Ressourcen des Planeten verstehen.

Um diese beziehungsreiche, sehr direkte und doch hoch komplexe Rekonstruktion von Orten und Momenten geht es auch in den «Sieben Tagen». Renata BünTER lässt Zimmer und Landschaften ihrer Herkunft auftreten. Ihre Nachzeichnungen entwerfen einen Lebensraum zwischen den Bergen, in dem sich Erfahrungen von Geborgenheit und Schlaflosigkeit ohne versöhnliche Rahmenhandlung folgen. «Terroir» ist nicht mehr ohne Brechungen zu haben.

VI. Anders als bei den sprachbezogenen und objekthaften Arbeiten, die weitgehend von Renata BünTER allein entwickelt und ausgeführt werden, beruhen die Videos auf der Zusam-

menarbeit mit technischen Profis und einer Reihe von Laiendarstellerinnen und -darstellern. Die Schlichtheit dieser Aufnahmen vermittelt sich über einen mehrstufigen Bau- und Regieprozess, in dem die Autorin ihre Vorstellungen teilt. Das Gespräch, dem schon in früheren Arbeiten eine wichtige Rolle zukam, wird nun zu einem zentralen Moment der Produktion. Den wortlosen Szenen geht ein angeregter Austausch vorweg, von dem die Entschiedenheit der un gelenkten Gesten später noch sprachlos erzählt. Ein leicht verlegenes Lächeln und Zuwinken stellt sich im Remake nicht einfach ein. Es wird mit ruhiger Stimme ermutigt.

VII. Bei der Projektion werden die plastisch konzipierten Videostücke schliesslich ihrerseits zum Ereignis im Raum. Sie sind kaum für den cleanen White Cube oder die cinematographische Black Box gedacht, sondern können sich einfügen in einen markanten Ort und in den Kontext anderer plastischer oder sprachlicher Arbeiten. Vielleicht treten sie einmal an den funktionalen Oberflächen eines Hauses auf und führen damit die Schichtung von Bildern auf den Wänden weiter. Bereits hat Renata BünTER mit Projektionen von Stills aus ihren Videostücken in eine riesige camera obscura experimentiert. Für den Augenblick stillgestellt auf Fotopapier, fügen sich die einzelnen Passagen eines Standbildes zu einer abstrakten Rasterstruktur. Der Raum entwickelt hier noch einmal ein Bild, das schon durch Handlungen in Räumen generiert wurde.

Wie in wiederkehrenden Träumen steigt das Mädchen im Mondschein stets von neuem auf einen Schemel, setzt die letzte hölzerne Wäscheklammer an das weite frische weisse Laken über der Leine und streicht es glatt. So wird auch die Leinwand für die Projektion dieser Videostücke nie fix montiert sein.

Hans Rudolf Reust