

Im Auto, beim Coiffeur, nach der Kunst

Zu Matthias Gabis Werkgruppe *Objet*

Was passiert, wenn ein dreidimensionales Objekt zum flachen Bild wird? Ist es möglich, gleichzeitig das Bild und das Objekt zu sehen? Und immer wieder: Was ist (das für) ein Bild? Das sind Fragen, die Matthias Gabi mit seiner Werkgruppe *Objet* aufwirft. Auf der Suche nach Antworten steigen wir ins Auto zu Roland Barthes:

So kann ich, wenn ich im Auto sitze und die Landschaft durch die Scheibe betrachte, meine Augen nach Belieben auf die Landschaft oder auf die Scheibe einstellen. Bald nehme ich die Präsenz der Scheibe und die Distanz der Landschaft wahr, bald wiederum die Durchsichtigkeit der Scheibe und die Tiefe der Landschaft. Das Ergebnis dieses Abwechslens wird jedoch immer das gleiche sein: Die Scheibe wird für mich zugleich anwesend und leer, die Landschaft zugleich unreal und erfüllt sein.¹

Die Landschaft und die Scheibe – oder das Objekt und das Bild. Entweder sehe ich die Schablone, die zerbrochenen Kacheln, den Plastiksack «hinter» dem Bild. Oder ich sehe das Bild der Schablone, der zerbrochenen Kacheln, des Plastiksacks. Auf den ersten Blick kippt man ständig hin und her zwischen diesen beiden Ebenen. Matthias Gabis *Objets* sind Kippbilder. Und Schichtbilder. Denn wer genauer hinschaut, entdeckt zig weitere Ebenen in den Bildern: Plastikfolien, andere Verpackungen, Bilder im Bild, Schatten, eine Zeitungsseite, ein Tuch oder ein Spiegel als Untergrund. Aber auch das Glas vor dem Bild und die Wand dahinter – ein Bild, das an einer Wand hängt ist streng genommen nicht zweidimensional. Die Schichten vervielfachen sich wie in Mani Matters Chanson «Bim Coiffeur» (1973) die Spiegelbilder:

Bim Coiffeur bin i gsässe vor em Spiegel, luege dry
Und gseh dert drinn e Spiegel wo ar Wand isch vis-à-vis
Und dert drin spieget sech dr Spiegel da vor mir
Und i däm Spiegel widerum dr Spiegel hindefür
...
Es metaphysischs Grusle het mi packt im Coiffeurgstüel

Doch das Gruseln angesichts dieser *Objet*-Werkgruppe ist kein existentielles, metaphysisches, sondern eine Unsicherheit der Zuordnung. Wo ist der Sinn? Wenn wir Bilder betrachten, ist ein erster Reflex, sie in bereits Bekanntes einzuordnen, sie mit bereits bekannten Bildern zu vergleichen, so stellen wir unsere Unruhe vor dem Undefinierten still. Was sind also diese *Objets*? Sind sie fotografische Kommentare zum Status des Objekts in der Kunst, zum dreidimensionalen Objekt im Ausstellungsraum, oder zur Schwelle des Museums, die einen Alltagsgegenstand in Kunst verwandeln kann? Sind sie fotografische Objekte oder objektive Fotografien? Geht es um einen künstlerisch-ironischen Zugriff auf die Sachfotografie von Versandkatalogen und Design-Magazinen? Oder um eine Stellungnahme zum Kapitalismus und seiner Fixierung auf Konsum und Produkte? Oder schlicht um eine augenzwinkernde künstlerische Demonstration von fotografischem Können?

¹ Roland Barthes, *Mythen des Alltags*, Frankfurt/M., 2012 (1957).

Vielleicht von alledem etwas und doch nichts davon ganz. Die scheinbar glatten Bilder haben Buckel, über die man mit jeder dieser Interpretationen stolpert. Auf allen Ebenen dieser Fotografien sind kleine Verschiebungen eingebaut, so wie das französische *Objet* auch eine kleine Verrückung des deutschen Worts «Objekt» ist: die Schatten in diesen Bildern fallen untypisch, Auswahl und Inszenierung der fotografierten Objekte widersprechen einer simplen Kapitalismus- oder Kunstobjektkritik, das Sichtbarlassen von Entscheidungen und eigenartige Kombinationen widerlegen eine einfach verstandene Objektivität.

Eine andere Interpretationstechnik, um Unsicherheiten zu überwinden, lässt uns Reihen bilden, eine Erzählung suchen, die die rätselhaften Bilder und Sujets zusammenhalten könnte. Dabei geht man zwangsläufig zu den fotografierten Gegenständen zurück: zum zerknitterten Blumenplastiksack, dem eingeschweissten Geschenkpapier, dem Kugellager, den zerborstenen Kacheln, den Zündholzschachteln, dem kleinen Mastermind-Spiel für unterwegs, den glänzenden Glasaugen von Teddybären, die auf einem gewellten crèmeweissen Tuch liegen. Doch mehr als zwei dieser Dinge lassen sich, abgesehen von einer gleichbleibenden fotografischen Technik und Inszenierung, nie auf einen gemeinsamen Nenner bringen, zu einer zusammenhängenden sinnvollen Erzählung verweben – egal in welcher Kombination sie an einer Wand hängen oder nacheinander in einem Portfolio oder Buch zu stehen kommen, sie fügen sich nicht zu einem narrativen Ganzen zusammen. Stattdessen ist jedes *Objet* ein mysteriöser Knotenpunkt von Bedeutungsangeboten und -verweigerungen. Eine Verdichtung. Ein Gedicht, keine Geschichte. Jedes vereinzelt Bild fordert Wahrnehmungen, Regeln und Interpretationsversuche heraus, bringt sie an ihre Grenzen und darüber hinaus. Oder in den Worten von David Joselits Abhandlung zur Lage der Bilder im neuen Jahrtausend: Wir befinden uns heute in einem Zustand «Nach der Kunst»², was aber natürlich nicht heisst, dass die Kunst vorbei ist. Bilder sind zu versprengten Migrant*innen geworden, die in neuen Netzwerken und Schwärmen, Gesetzmässigkeiten zusammenfinden müssen. Alte Einordnungs- und «Beruhigungs»-Muster versagen. Klarheiten sind trügerisch. Die herrschenden Leitmetaphern sind Vervielfältigung, Dislokation und Zirkulation statt Einmaligkeit, Kohärenz und Ortsgebundenheit.

Was bleibt sind intellektuelle Herausforderungen, Sehnsüchte und schimmernde Schönheit. Matthias Gabi rettet das in der Masse verlorene kapitalistische Ding als einzelnes *Objet* – und indem er es aus seiner Funktionalität ins bewegliche fotografische Bild hineinerlöst. Das Profane kippt ins Schöne. Das Produkt ins Zeichen. Die Fülle in die Reduktion. Das ist, wenn man so will, der Sinn dieser Bilder. Oder, um nochmals zu Roland Barthes zurückzukommen: Aus diesem eigenwilligen *Objets* können keine abgegriffenen, erstarrten Mythen werden. Beim Betrachten legen sich zwar für einen Augenblick alle erwähnten Schichten gleichzeitig übereinander und ergeben ein perfektes, in sich ruhendes Bild. Aber bereits im nächsten Moment fängt unser Blick wieder an zu kippen – zwischen Objekt und Bild, zwischen Unwirklichkeit und Präsenz, zwischen dem Naheliegenden und dem Fernen.

Daniela Janser

² David Joselit, *After Art*, Princeton and Oxford, 2013.