

RENATA BORER HANS-JÜRIG MEIER PETER WENGER

FOTOGRAFIE INSTALLATION KLANG ZEICHNUNG

CHELSEA GALERIE LAUFEN

VERNISSAGE, SONNTAG 27. APRIL 2008, 11.00 UHR

EINFÜHRUNG EVA BÄCHTOLD, KUNSTHISTORIKERIN

Sehr geehrte Damen und Herren, liebe Renata, lieber Peter, lieber Hans-Jürg, liebe Jeannette

Ich begrüße sie sehr herzlich zur Eröffnung der Ausstellung von Renata Borer, Peter Wenger und Hans-Jürg Meier.

Zum Einstieg möchte ich ein Gedicht der Aargauer Lyrikerin Erika Burkhard rezitieren. Das Wort *inwesend*, das sie in keinem Duden finden werden, hat mich dazu verleitet. Dieses poetische Wort gab der Installation von Renata Borer und Hans-Jürg Meier im Dunkelraum den Titel. Sie werden es im Frühlingsgedicht wiedererkennen.

Flora Helvetica

Pulsatilla vernalis

Frühlingsanemone

Bergbraut im Pelz

innenhautarzt

pulsierend im Wind,

der von Schneehalden kommt

und mit Silberblitzen das Gras weckt.

Keinem Nutzen verpflichtete Schönheit,

Paradies vor dem Fall, Pulsatilla

nach einer glänzenden Frostnacht,

als Polarluft die frühen Blumen bedrohte.

.....

Abwesend inwesend

ausserzeitliche Stunden in der Blumenbibel verbracht,

bis die Nacht kam über die Augenweiden –

– Schauen im Dunkel ist auch ein Dank.

Das Gedicht spiegelt etwas von den Themen dieser Ausstellung: Stichwörter sind ‚keinem Nutzen verpflichtete Schönheit‘, ‚abwesend inwesend‘, ‚Schauen im Dunkel ist auch ein Dank‘.

Ich möchte zuerst kurz die drei beteiligten Künstler vorstellen, um dann ausführlicher auf ihre einzelnen Werke und ihr raffiniertes Zusammenspiel einzugehen.

Für Renata Borer ist es die dritte Ausstellung in diesen Räumen. Seit sie vor einem halben Jahr von der Stadt aufs Land, zurück in ihr Heimatdorf Büsserach gezogen ist, ist die Chelsea Galerie mit ihrer Galeristin Jeannette Schmid nicht nur naheliegend, sondern zentral.

Renata Borer zeigt uns neben der Neuinszenierung der audiovisuellen Arbeit *inwesend*, die in Zusammenarbeit mit Hans-Jürg Meier entstand, eine ganz neue raumbezogene Wandarbeit mit dem Titel *Behausung* sowie eine Serie ihrer neuesten Zeichnungen mit dem Titel *Der Traum hat offene Augen*.

Renata Borer, die übrigens auch Kunsthistorikerin ist und am hiesigen Gymnasium Zeichnen und Kunstgeschichte unterrichtet, arbeitet erst seit ungefähr 14 Jahren als Künstlerin, hat sich aber in dieser Zeit schon weit über das Schwarzbubenland hinaus einen Namen gemacht.

Die Eigenschaften ihrer Arbeiten lassen sich am besten mit Adjektiven umschreiben, die auch für ein gutes Gedicht gelten: licht, leicht, transparent, präzise, poetisch.

Peter Wenger wurde von Renata Borer eingeladen. Er nimmt fast seismographisch die im Raum herrschende Stimmung auf und fügt ihr seine eigene sensible und differenzierte Stimme hinzu. Man könnte sagen, dass er den Blick von der nahen ‚Flora helvetica‘ zu einer entfernten ‚Natura Japonica‘ weitet.

Er zeigt hauptsächlich installative Fotoarbeiten aus Japan. Er beschäftigt sich seit Jahren mit Kultur und Sprache Japans, wie sie auch seinen Werktiteln anmerken werden. Wir tauchen ein in fremde und doch seltsam vertraute Gegenden, die auf vielfältige Weise mit den Räumlichkeiten und den Werken von Renata Borer und Hans Jürg Meier in Dialog treten.

Ausserdem reagiert er mit zwei massgeschneiderten Fensterarbeiten auf die spezielle Lage der Galerie am Birsfall.

Der Künstler (mit Jahrgang 1955) stammt ursprünglich aus Thun, lebt und arbeitet seit 25 Jahren in Basel und hat sich mit assoziationsreichen multimedialen Installationen zb in der Kunsthalle Basel oder im Kunsthaus Baselland einen Namen gemacht.

Jetzt zum Tonkünstler:

Der 1964 in Rüslikon geborene Hans-Jürg Meier hat in Basel, wo er heute auch lebt, Blockflöte und Komposition studiert. Seit 1991 hat er zahlreiche Kompositionen geschrieben, oft auch als Auftragswerke. Dazu kommen architekturbezogene Klanginstallationen wie hier und frei improvisierte Musik sowie Chorleitung.

Mit Renata Borer arbeitet er zum dritten Mal zusammen: 2005 entstand *inwesend*, die hier unter völlig veränderten räumlichen und akustischen Prämissen neu installiert wurde. Vor zwei Jahren entstand eine weitere visuell-akustische Installation für die Kunsthalle Wil mit dem Titel *in die stille fallen*.

Hans-Jürg Meier ist für die Klangspur verantwortlich, die unsere Wahrnehmung vom ersten Moment an, wenn wir den Raum betreten, entscheidend beeinflusst. Seine Komposition entspringt der audiovisuellen Installation *inwesend*, zieht sich sozusagen als atmosphärischer Duft durch alle Räume und stimmt uns ein auf eine bestimmte Tonlage, die unterschwellig unsere Rezeption aller anderen Arbeiten beeinflusst.

Im Gegensatz zu vielen andern Gruppenausstellungen ist die Ausstellung hier beziehungsreich angelegt und es ist eine Lust, Verbindungslinien zwischen den Werken zu entdecken. Allen drei Künstlern geht es um Bezüge zur Architektur, um Durchdringungen und Durchsichten, von Raum zu Raum und von Innen nach Aussen. Alle arbeiten mit der Wahrnehmung und Darstellung von Nuancen, Transparenz, Dünnhäutigkeit und Membran. Inhaltlich kreisen sie um Vegetables und Natur. Um geschlossene Augen, Schlafen, Blindheit. Um Sehen und Gesehenwerden. Um unerhörte Klänge. Um innere Bilder.

Inwesend

Ich möchte mich zuerst mit der Installation *inwesend* befassen, die von ihrem ursprünglichen Bestimmungsort in einem Sakralraum hierhin in einen profanen Galerieraum versetzt und in einer ‚black box‘ neu inszeniert und austariert wurde.

Die Installation entstand 2005 für die Ottilienkapelle in Balsthal. In deren Altarraum steht ein Barockaltar mit einer Skulptur der Heiligen Ottilie. Diese hält ein geschlossenes Buch in der Hand, darauf liegt ein vollplastisches Auge. Eine weibliche Heilige, deren wichtigstes Attribut die Augen sind, ist natürlich prädestiniert, das Interesse einer visuellen Künstlerin zu wecken.

Renata Borer begann sich mit der Legende der Heiligen Ottilie auseinanderzusetzen, die ungefähr von 660 bis 720 gelebt hat.

Die blindgeborene, vom Vater verstossene Ottilie erlangte durch die christliche Taufe auf wundersame Weise ihr Augenlicht wieder. Sie gründete später Frauenklöster, auf und am Fusse des nach ihr benannten Odilienberges und wurde zur Schutzpatronin des Elsass. Noch heute sprudelt dort eine Quelle aus dem Berg, die von vielen

Pilgern besucht wird, weil sie sich Heilung von Augenleiden erhoffen. Vor dem Hintergrund dieser Heiligenvita ist die zeitgemässe Interpretation durch die beiden Künstler besser zu verstehen.

In zwei Kunststoffwannen wurden Bass-Lautsprecher installiert, über welche die Klangkompositionen von Hans-Jürg Meier übertragen werden. Die Schallwellen werden auf dem Wasser in der Wanne sichtbar und erzeugen auf der Wasseroberfläche in unterschiedlichen Rhythmen ein Erscheinungsbild in Form eines Kreises. Die beiden über den Wannen montierten Scheinwerfer wechseln in unterschiedlichen Intervallen langsam von Licht zu Dunkelheit. Die Ummantelung der beiden Wasserwannen besteht aus transparentem Bauplastik, welcher den Eindruck von überfließendem Wasser vermittelt.

Wir können in dieser Installation leicht den zentralen Sinngehalt der Odilienlegende erkennen, die mit der Metapher des Sehendwerdens die Erleuchtung durch den christlichen Glauben meint. Die beiden Becken mögen uns so an Taufbecken erinnern und damit an die Taufe der Gläubigen, welche im konkreten wie im übertragenen Sinn sehend machte, und an die Odilienquelle, die bis heute von heilsuchenden Pilgern besucht wird. Die Verdoppelung der Becken symbolisiert das Augenpaar (der blinden Ottilie), welches in unregelmässigen Rhythmen gleichsam eine Iris mit Pupille ausbildet und sehend wird. Diese spirituelle Auslegung ist – speziell in einer Kapelle - naheliegend, aber nicht zwingend.

Analysieren wir jetzt die Tonspur von Hans-Jürg Meier, so führt uns diese historisch und geografisch noch weiter weg, bis nach Rom und ins frühe Christentum und wieder zurück in die Gegenwart.

Die Komposition heisst *all'ingiu'* (kopfunter) und entstand anlässlich eines Stipendiats im Istituto Svizzero in Rom. Hans-Jürg Meier entdeckte dort den 1502 von Donato Bramante errichteten Tempietto San Pietro in Montorio, eine Inkunabel der Renaissancearchitektur. Der Legende nach steht dieser ideale kuppelgewölbte Zentralbau an der Stelle, an der Petrus kopfunter (*all'ingiu'*) gekreuzigt wurde.

Beim Singen in der Krypta (UG) und in der Cella (EG) des Tempelchens fand der Komponist je eine eigene Raum-Resonanz. Das Untergeschoss resonierte dabei mit einer um einen Halbton helleren Frequenz als das Erdgeschoss. Die uns gewohnte Anordnung, dass der helle Ton oben platziert ist, wird somit auf den Kopf gestellt (= *all'ingiu'*). Dieses Paradox inspirierte Hans-Jürg Meier zu seinen Klangkompositionen: Die beiden Töne H und B werden nun mit Sinustönen zum Klingen gebracht. Die Zeitstrukturen von *all'ingiu'* beruhen auf Zahlen, die beim Betrachten des Bauwerks von Bramante ablesbar sind, wie z.B. die 16 Säulen, 4 Eingänge, 8 Nischen, aber auch Triglyphen im Fries (16 x 3). Die Zeitstruktur oder die Komposition des tieferen Tones beruht im Kern auf der Zahl 3, diejenige des helleren Tones hingegen auf der Zahl 4. In der christlichen Symbolik steht die Zahl 3 für Vollkommenheit und Vollendung, die Zahl 4 für das irdische Universum (vier Elemente, das Quadrat). Diese Harmonie ist nicht wie bei der Architektur auf den ersten Blick sichtbar, sondern eher spürbar als Rhythmus. Wenn sie nachher vielleicht einen Blick in die wunderschöne Partitur werfen können, sehen sie ein Abbild dieser abstrakten Schönheit. Vor bald einem Jahr übrigens konnte Hans-Jürg Meier seine Komposition tatsächlich im Bramante-Tempietto in Rom zum Klingen bringen – mit grossem Echo und Erfolg.

Im Unterschied zur Bramante Kapelle hat der Raum hier eine trockene Akustik und schwingt wenig mit. Trotzdem ermöglicht uns *inwesend* ein spirituelles mystisches Erlebnis. Mystik hat ja – von seinem Wortstamm ‚myein‘ die Augen schliessen –mit geschlossenen Augen, Dunkelheit, Versenkung und innerem Erleben zu tun.

Wer sich mit wachen Sinnen auf die audiovisuelle Klanginstallation einlässt, erfährt ein synästhetisches Erlebnis von grosser Intensität, das einem barocken Gesamtkunstwerk in Nichts nachsteht!

Behausung (2008)

Zwölf transparente, federleichte Spitzen scheinen aus der Wand zu wachsen oder sie zu durchdringen. Grössere, kleinere, spitzere, flachere. Die Künstlerin schweisst dafür jeweils Kreissegmente aus Plastik mit dem Heissluftföhn so aneinander, dass schirm- oder zeltartige Objekte entstehen. Die Nähte werden zu Gärten versteift, sodass sich das Material selber trägt. Dazu werden keinerlei Hilfsmittel oder Tricks verwendet, das Material soll aus sich selbst funktionieren. Diese Beschränkung hilft der Künstlerin, einfach zu bleiben.

So verwandelt sie *povere* Plastikfolie in „sinnlich wirkende Urformen der Kunst, wie dem Wundergarten der Natur entsprossen“. Sicher erinnern sich einige von ihnen an die rätselhaften, durchscheinenden *Wesen*, mit welchen Renata in Ausstellungen zuletzt Aufsehen erregt hat. Es sind regelmässige, hybride Gebilde, die an Quallen oder Strahlentierchen aus submarinen Zonen erinnern, aber etwas ganz eigen-artiges ausstrahlen.

Bekommen diese fragilen *Wesen* jetzt eine *Behausung* in luftiger Höhe, wohin sie sich zurückziehen können, wie Obdachlose in Zelte oder wie Renata in ihr neues Haus in Büsserach? Schirme, um am Schärmen zu sein. Schutz und Schild. Schneckenhäuser. Kuppeldome. Solche Assoziationen stellen sich ein. Die Kegel erinnern mich in ihrer formalen Regelmässigkeit auch an architektonische Kuppeln. Im Unterschied zu den solide gebauten Gewölben erinnert Renata Borers Wandarbeit *Behausung* eher an nomadische Unterkünfte, an eine Art Zeltstadt. Oder an vergängliche Konstruktionen wie Spinnweben oder Vogelnester, an Architektur ohne Architekten, die aus sich selber heraus wächst und deren Statik nur bis zu einer bestimmten, vom Material

diktierten Grösse tragend ist. Dafür sind sie fähig, Wände zu durchwachsen, wie Wurzeln oder Gras, die Beton sprengen.

Vielleicht erinnern sie mich sogar an (Blei- oder Farb)stiftspitzen! Dies als Überleitung zu den Zeichnungen...Assoziieren ist ansteckend.

Zeichnungen

„Der Titel der Serie heisst Der Traum hat offene Augen und verweist auf das Schauen nach Innen, das Schauen im Dunkel, wo so vieles gespeichert ist, auf die Imagination, als die persönliche Bilderquelle in all der Flut der Fremdbilder“ Zitat R.B.

Die grossformatigen Zeichnungen Renata Borers basieren auf dem Motiv der verschlungenen Linie, die sich zum Band verbreitert und durch Farbstiftschraffuren dreidimensional gerundet erscheint. Auch hier beschränkt sich die Zeichnerin bewusst auf ein knappes Vokabular, welches in vielfältigen Variationen durchgespielt wird.

Immer geht es um ein Aussen und ein Innen in diesen Zeichnungen, um eine Symbiose von zwei gegensätzlichen organischen Komponenten, die sich kurvilinear wachsend bis wuchernd umschlingen und sich labyrinthisch über das Blatt ausbreiten. Dabei hält sich die Zeichnerin an die Blattgrenzen und lässt ein fragiles jugendstilhaft-ornamentales Gleichgewicht von Fläche und Raum, von Zwischenzonen und Rankenwerk entstehen .

Waren es bis anhin meist rein vegetabile Symbiosen, so erkennen wir auf diesen neuen Zeichnungen erstmals menschliche Körper. Die Körper sind (noch) nicht von Fleisch und Blut, sondern lösen sich nur schemenhaft, gleichsam als Leerstellen vom Blattgrund. Die Ranken umschlingen diesen zarten Luftkörper behutsam, schmiegen sich einmal als dichtes Geflecht, einmal als endlose Schlaufen, einmal als schlangenartiges Geknäuel dann wieder als kranzförmiger Kragen mit Geweih um die zartgliedrige (weibliche?) Gestalt.

Immer aber sind Augen, Mund und Ohren verhüllt und verschlossen. Manchmal greift zusätzlich ein Händepaar in das Rankengewirr. In sparsamer Gestik weisen die Hände einmal auf die verbundenen Augen, das andere Mal auf den verschlossenen Mund. Immer scheinen diese gesichtslosen, taub, stumm und blinden Wesen eingesponnen, eingewachsen in das Gewirr ihrer eigenen Fantasien, abgeschirmt von äusseren Einflüssen. Die Blindheit steht hier auch als Metapher für die Vorstellungskraft der Zeichnerin, die sich der auf sie eindringenden Sinneseindrücke erwehren muss, um zu sich selbst zu finden, und die Bilder in ihrem Innern wachsen zu lassen.

Mit dem Motiv der geschlossenen Augen möchte ich überleiten auf die in analoger Technik entstandenen **Fotoarbeiten von Peter Wenger**. Er antwortet auf dieses Motiv mit seiner zweiteiligen Fotoarbeit mit dem Titel *inemuri*.

Dazu kombiniert er das Schwarzweiss-Foto eines fast rührend mit seinem Jackett zugedeckten schlafenden Business-Man so mit dem Farbfoto eines den Innenraum spiegelnden Zugfensters, dass eine enge formale und inhaltliche Verknüpfung entsteht: Vorhang, Fenster und Kopfstütze mit weissem Tuch korrespondieren wie Bewusstsein und Unterbewusstsein im Traum oder Halbschlaf und werden durch kompositorische Linien verstärkt.

INEMURI ([deutsch](#): anwesend sein und schlafen) ist die in [Japan](#) übliche öffentliche Form des [Nickerchens](#), die nicht verpönt ist, sondern darauf hinweist, dass jemand seine Arbeit ernst nimmt. So ist es in Japan nicht unüblich, während einer Konferenz, einer Pause, in der Bahn oder sogar in der Schule zu „schlafen“. Diese Art von Schlaf ist jedoch so flach, dass man die Umgebung noch soweit wahrnimmt, um beispielsweise an der richtigen Haltestelle auszusteigen.

Sansui

Eine Serie von sieben auf den ersten Blick fast identischen „Seestücken“, mündet in einem breiten Panoramabild des Vulkans Kaimondake mit vorgelagerten Landmassen. (Sie erinnern von Ferne an Hiroshi Sugimotos *seascapes*).

Wir blicken auf leicht gekräuselte Meeresfläche bis zur Bildmitte, am Horizont, im Dunst fast verschwindend, zeichnet sich diffus die Silhouette eines streng pyramidalen Berges ab: es ist nicht der berühmte Fuji, den wir vielleicht von den Farbholzschnitten von Hokusai kennen, sondern der Vulkankegel Kaimondake, der an der Südspitze von Japan liegt.

Die Luft ist dunstig und die Sicht verunklärt, weshalb auch die Farben ausgewaschen wie Tuschmalerei

erscheinen. Ein leichter Rosaton färbt den Himmel im Kontrast zum graublauen Meer, das wegen der Luftperspektive gegen den Horizont immer blasser wird.

Dass die Fotoserie von einem fahrenden Schiff aus entstanden ist, wird daran deutlich, dass sich von rechts langsam eine niedrigere Insel vor den Vulkan schiebt, die deutlich dunkler erscheint, weil sie näher liegt. Auf dem letzten Bild erscheint sie links vom Kaimondake. Dieser perfekt symmetrische Berg erinnerte mich und wohl auch den in Thun aufgewachsenen Künstler an einen Schweizer Berg mit idealtypischer Form, den Niesen, der von Hodler über Klee bis zu Jean Frederic Schnyder wegen seiner bildstarken Symmetrie immer wieder gemalt wurde.

Der Titel der Serie *sansui* setzt sich zusammen aus den Zeichen *san* für Berg und *sui* für Wasser, was zusammen „Landschaft“ heisst. Und weil in Japan das Meer nie sehr fern liegt, gehört zu einer typisch japanischen Landschaft immer auch das Meer.

Hat Peter Wenger mit diesen Bildern eine Verschmelzung von westlicher mit japanischer Ästhetik angestrebt, vom streng symmetrischen ganz links zum assymetrischen, japanischen? Die Japaner empfinden die Symmetrie als allzu statisch. Es ist genau die Form, die nicht auf allen Seiten geschlossen ist, die Form mit offenem Raum, die das Auge reizt, etwas zu ergründen. Das Unvollständige will vervollständigt werden. Alle Dinge, welche unvollständig und unvollendet erscheinen, symbolisieren die Dynamik des Lebens.

Oder anders gesagt: Von der Statik zum *wabi sabi*: d.h. sinngemäss: nichts bleibt, nichts ist abgeschlossen und nichts ist perfekt.

Auch hier möchte ich wieder auf die formalen Bezüge zu den Behausungen von Renata hinweisen: Würden wir den Kaimondake von oben betrachten, wäre er perfekt konisch, wie die *Behausung*. Die Auflösung einer eindeutigen Wahrnehmung von Wasser, Himmel und Berg in der Landschaft entspricht der Unklarheit in der Verortung der Behausungen. Wie der dreidimensionale Vulkan in den Fotografien zweidimensional erscheint, verschwinden die *Behausungen* aus einem bestimmten Blickwinkel in der Wand und werden ebenfalls flach.

Gegen den Wind und auf leisen Sohlen

Der Titel dieser Fotografie, die den Künstler in Aktion zeigt, könnte als Motto über dem ganzen fotografischen Werk von Peter Wenger stehen. Es führt den Fotografen als Jäger und die Kamera als Waffe ein, der sich in der Kugel spiegelt und gleichzeitig in ihr gefangen ist. Er nimmt damit eine ironisch-kritische Haltung zum Medium Fotografie und zu sich selbst ein.

Tatsächlich ist auffällig, dass der Fotograf seine „Opfer“ am liebsten schnappschussartig von hinten (ich erinnere an die Arbeit *neckshots* von 1999), von weitem oder im Schlaf überrascht. Oder er verzichtet gleich ganz auf die menschliche Präsenz in seinen Bildern. Es ist ein diskreter, distanzierter, fast schüchterer Blick auf seine Umwelt. Diese Haltung spiegelt sich auch in den für heutige Sehgewohnheiten eher kleinen Formaten wider, die einen nuancierten Blick erfordern.

Zwei Fotoarbeiten hat der Künstler aus einem ganz andern geografisch-zeitlichen Zusammenhang eingeschmuggelt: Das eine ist das Doppelbild der *selva*, einem Stück Urwald in Patagonien, welches nicht zufällig in der Blickachse zu Renatas wuchernden Zeichnungen platziert wurde.

Auch hier finden sich wieder diese kleinen optische Manipulationen, die bewirken, dass wir die Fotos als enger zusammengehörig empfinden, als sie in Wirklichkeit sind. Peter Wenger konstruiert uns diesen Blick und verknüpft es assoziativ mit den übrigen Werken

Das andere Bild heisst *Coyhaique* und ist ebenfalls vor bald 30 Jahren in Patagonien entstanden. Der Künstler wirft aus zeitlicher Distanz einen Blick zurück auf sein eigenes Werk und kontextualisiert es neu.

Schon damals war das Thema des Fensterdurchblicks, der Spiegelung und Verdoppelung zentral. Ebenso Blicken und Angeblickt werden, Sehen und Gesehen werden.

Mado (Fenster)

Mit der Fotografie in Form und Grösse eines Schiffsfensters sind wir wieder zurück in Japan und auf dem Schiff: zweifach gebrochen, auf zweifachem Umweg nähert sich hier der Fotograf seinen japanischen Schiffspassagieren, die aufs Meer blicken: Von hinten und im Spiegel. Wie in der Malerei der Romantik sind die Betrachter im Bild, lassen uns hier jedoch nicht am Erschauten teilnehmen. Das Schiffsfenster lenkt unseren Blick auf den Mount Rishiri.

Vielleicht schauen sie auf den Mount Rishiri, der auf einer Insel im äussersten Norden von Japan liegt und das nördliche Gegenbild zum Kaimondake bildet?

Das kleine runde Fenster in der Lifttür übrigens war für den Künstler Auslöser, die Schiffsbilder zu zeigen. Derart mit neuer Bedeutung aufgeladen wird es zum Schiffsbullauge. Und das leise Dröhnen aus der Blackbox ist der klangvolle Schiffsmotor.

Im Bild *Hokkaido* werfen wir einen Blick aus dem fahrenden Zug und erhaschen einen flüchtigen, unscharfen Blick auf eine bildparallele Häuserfassade mit 2 parkierten Autos auf der Nordinsel Japans. Der Zweckbau korrespondiert mit den gesichtslosen Häusern an der Birs.

Die dreiteilige Arbeit *suna* (Sand) schliesslich lädt uns ein, uns wie in Japan auf Sitzkissen niederzulassen und die introvertierte Stimmung der flanierenden japanischen Touristen auf eine der höchsten Sanddünen Japans meditativ auf uns wirken zu lassen.

Tokoname und rodai

Mit der Form des Triptychons werden wir formal auf die zwei Fensterarbeiten vorbereitet, die mit minimalem Aufwand ein Maximum an Wirkung erreichen. Sie sind hier für diesen Ort, für diese Galerie-Räume mit Aussicht entstanden: Peter überklebte die zwei Fenster der Galerie bis auf drei kleine Ausblicke und zaubert uns damit zwei endlose ‚Filme‘ - einmal in starker Untersicht, das andere Mal in Aufsicht. Als Fotograf weiss er um die Kraft des richtigen Ausschnitts, des Frame. Er lässt uns auf zwei mal drei ‚Bildschirmen‘ zwei extrem handlungsarme ‚Filme‘ sehen, die je nach Standort ganz verschieden ausfallen können.

Der eine Film heisst *rodai*, das heisst Balkon oder Bühne im Freien. Wir blicken auf drei Ausschnitte der gegenüberliegenden Fassade eines langweiligen mehrgeschossigen Wohnbaus. Mit etwas Glück sehen wir die Statisten gelegentlich einmal auf ihre Balkone oder Bühnen im Freien treten und uns eine Life-Performance bieten: Sie blicken zb über die Brüstung auf die Birs, die unter ihnen vorbeizieht.

Im andern Raum wird der Blick fokussiert auf *tokoname*, auf die mit glitschigen Algen bewachsenen Steine im Flussbett der Birs und auf den Springbrunnen, der die natürliche Attraktivität des mit viel Beton gefügig gemachten Naturschauspiels Birsfall künstlich erhöht.

Man sagt, die Japaner neigten dazu, die Welt durch einen Rahmen zu betrachten. Als blickten sie stets durch den Sucher einer Kamera und blendeten das Übrige aus. Im Sucher sieht man die Tankstelle nicht, nur den blühenden Kirschbaum. Als Wanderer zwischen den Welten bedient sich Peter Wenger sowohl westlicher wie östlicher Aesthetik und formt sie zu etwas eigenem: er blendet sogenannt Hässliches aus und fokussiert auf sogenannt Schönes und umgekehrt.

Eva Bächtold, April 08