

Maja Naef*An den Schwellen des Bildes**Zu den Fotografien von Claudio Moser**... denn was, beginnend, weiß man schon?*John Milton, *Paradise Lost*

Der fotografische Raum öffnet mit einer Figur des Schweigens. Frontal und leicht aus der Bildmitte gerückt, zeigt die schwarz/weiß-Fotografie eine in Bronze gegossene Buddha-Figur. Die wenigen Lichtspiegelungen an der Oberfläche irisieren das Bild wie hinein gestreute Flecken. Die grobkörnige, pixelartige Auflösung kontrastiert mit der glänzenden Oberfläche der Figur. Der gewählte Ausschnitt verleiht dem Bild ein Gesicht. Denn selbst wenn das Gesicht der Figur verschattet, die ganze Skulptur mit Unschärfe überzogen ist und die Fotografie sich als Skizze gibt, blickt etwas zurück, das den Betrachter ansieht, ohne dass es einem Gesicht ähnlich sein muss.

Buddha – abstrakte Bezeichnung für ein Versprechen und einen Prozess – ist als Bild-Figur auch Weg-Figur. Als erste „Bild-Erscheinung“ im Buch von Claudio Moser, ist die Figur dessen Ausgangspunkt: Sehen und Zeigen gehen von da aus.

Claudio Mosers künstlerischer Prozess ist von einem Konzept des Entwerfens geleitet und seine Fotografien bleiben davon durchdrungen. Fotografieren meint bei Claudio Moser nicht die Punktualisierung eines bestimmten Moments, sondern ist vielmehr dessen Dehnung. Geprägt ist die sukzessive Verdichtung künstlerischer Handlungen von der Suche nach dem Bild: Der Künstler bewegt sich mit seiner Kamera durch den Ort, verweilt, wartet, verlässt ihn. Er durchwandert Wälder, geht urbanen Peripherien entlang und kommt auf Umwegen zu Bildfindungen. Der Umweg lässt sich als Entwurf begreifen. Gleichzeitig steht der Umweg auch für ein Versprechen. Und so verweisen die im Buch miteinander in Verbindung gebrachten Fotografien immer auch auf ein Bild jenseits des Bildes: Die Abfolge der Fotografien ist einem Versprechen ähnlich strukturiert: Ein Bild verspricht ein nächstes, es spielt mit Erwartungen und es legt eine Fährte, von welcher der Betrachter glaubt, er könne sich an ihr orientieren. Stattdessen führen die Bilder Claudio Mosers immer auch über sich selbst hinaus. Seine Bilder verweisen auf das Fehlen des Ortes, von dem sie ausgegangen sind. Das Lineare der Buchseiten wird von den räumlichen und zeitlichen Dimensionen des Bildes wieder aufgelöst. Die Anordnung der Fotografien im Buch führt denn auch nicht von einem Raum in den nächsten, sondern ertastet den Raum als erfahrbares Volumen, in dem Außen und Innen ununterscheidbar werden. Es ist, als ob die Bilder von der Mitte ausgehen, „durch die Mitte hindurch, eher gehen und kommen als aufbrechen und ankommen.“

Die Formsprache der Bilder nährt sich aus architektonischen Teilen, aus denen die Bilder

aufgebaut werden. Claudio Moser zeigt Wege, Flächen, Wände, Mauern, Stühle, Türen oder Fenster angeschnitten. Die Fensterrippen legt er wie ein Raster über das Bild. Und manchmal werden sie zu Bildsperrern, die sich vor das Abgebildete stellen. Mittels Spiegelungen erzeugt Claudio Moser Verzerrungen, Verdoppelungen und Durchlässigkeiten: Außen- und Innenwelt stürzen ineinander. Fenster oder Türen, die wie Flügel geöffnet sind, inszenieren Aus- und Einblicke, die den Blick einzugrenzen suchen und gleichzeitig eine Bildtiefe evozieren. Raum und Bild durchdringen sich und werden mehrdeutig.

In einer Fotografie korrespondiert die Form des Licht abstrahlenden Körpers mit derjenigen der Baumstämme: Anorganisches opponiert mit Organischem. Die Ausbreitung undurchdringbar wirkender Schwärze, die auf die gesamte rechte Bildseite ausfließt, ist wie ein Nachbild, das auf eine Blendung folgt: Ein blindes Bildfeld, ein haltloser Raum, beredtes Schweigen. Was daraus hervor geht, ist ein faszinierender, nicht-artikulierbarer Raum. Die Wahrnehmung des Raums wird mit einem konstitutiven Anspruch dekonstruiert. Einem Film ähnlich werden Raum und Bild anders zusammengehalten und miteinander in Beziehung gesetzt. Wiederkehrende Motive, Formen oder Farben vertäuen sich zu einem Bildraum: Aus dem Innern der Bilder wölbt sich neuer Raum.

Wo Struktur und Farbe des Zimmerteppichs mit dem Fußballrasen im Medienbild verklammert werden kann, dient die Oberfläche des Monitors der Selbstbespiegelung: Schaut man genau hin, erkennt man den Fotografen im Moment des Fotografierens. Wie im Bild des Buddhas ist das Gesicht des Künstlers nicht sichtbar. Im Zentrum steht nicht die Repräsentation, sondern das Portraitieren des Fotografierens selbst. Ein bewegtes Bild wird fixiert. Der Monitor blickt selbst zurück und lässt ein Gegenbild aufscheinen: Was wir sehen, blickt uns an. Als ginge es um die doppelte Vergegenwärtigung des Bildes, ist in der rechten Ecke des Fernsehbildes „live“ – das Signum für Echtzeit – zu lesen und in der unteren rechten Ecke des angeschnittenen Rahmens an der Wand bezeichnenderweise kein Bild, sondern nur die Signatur des Künstlers zu sehen. Der Autor ist gleichzeitig Zeuge; der Künstler immer auch Betrachter.

Claudio Moser hat denn auch für das vorliegende Buch früher entstandene Bilder gesichtet und mit Bildern in Beziehung gesetzt, die er im Centre for Global Dialogue der Swiss Re in Rüslikon machte. Dadurch öffnet er aktuelle wie weiter zurückliegende Bilder einer neuen Sicht- und Lesbarkeit, holt hervor, was übersehen oder ausgelassen wurde, schiebt Teile ineinander und intensiviert so Abwesenheit und Präsenz zugleich.

Ein Grossteil der älteren Aufnahmen zeigen Landschaften. Die Verwerfung der Landschaft durch eine schmale Strasse dient gleichzeitig der Strukturierung des Bildes. Und da, wo die Topografie von einer sichtbar verlegten Gasleitung zerfurcht wirkt, wird diese auf der Ebene des Bildes als dessen Narbe wahrnehmbar. In anderen Fotografien prägen eine Lichtung, eine Hügelkette oder ein Flussufer dem Bild seine horizontale Orientierung auf. Das Bild selbst stellt einen Horizont dar, und funktioniert gleichzeitig als Horizont, als Grenze oder als Übergang zum nächsten Bild. So verweist auch der diskontinuierliche Rhythmus, der durch das Zusammenführen von älteren Fotografien und neu entstandenen Bildern entsteht, auf die Unebenheiten der Bildübergänge und

als solche spielt er auf Lücken an in der Erinnerung des Gesehenen: Vorwärts und rückwärts, retrospektiv und prospektiv, quer durch die Mitte und sie wieder durchkreuzend.

Aus der gewählten Abfolge der Fotografien im Buch entfalten sich Bildräume, in welche der Moment des Blätterns Schwellen einführt. Die Schwelle, begriffen als strukturierendes Phänomen, trennt und verbindet zugleich. Als Bild-Figur meint die Schwelle Unterbrechung und Durchgang. Als Weg-Figur deutet sie auf den Prozess des Überschreitens hin. Die Fotografien von Claudio Moser sind Bilder für Zwischenräume, Übergänge und Passagen, indem sie öffnen und zugleich verbinden. Das ist ihr Versprechen.