

## **Simon Baur: Ortsbesichtigung bei laufendem Motor**

Als ich erstmals ihre Arbeiten in einer Galerie in Basel sah, ging ich davon aus, Judith Ammann sei eine Installationskünstlerin, die in Los Angeles alte Gebäude beziehungsweise Fassaden konstruiert, die sie, da ihre Arbeiten zu groß sind um eingelagert zu werden, ähnlich den Arbeiten von Michael Heizer und Gordon Matta-Clark, zur Dokumentation fotografisch festhält. Die Bauten müssten vorgegebenen Größenverhältnissen gehorchen, in ein spezifisches Licht getaucht sein, bestimmte Farben aufweisen und neben ihrem installativen Charakter auch wie Fassaden wirken. Denn nur so wäre die Absicht umzusetzen, nicht ein Abbild, sondern ein Bild zu schaffen. Das ist die einzige der bisherigen Aussagen, die zutrifft. Der hermeneutische Zugriff, basierend auf Hypothesen, führt zur Potenzierung einer Vorurteilsstruktur und damit zu einer vorsichtigen Annäherung an die Kunst von Judith Ammann.

### Die Motive

Um ihre Motive zu finden, ist Judith Ammann viel mit dem Auto unterwegs, ein harter Job: Hitze im Sommer, Konzentration im dichten Verkehr bei gleichzeitigem Ausschauhalten nach möglichen Motiven, manchmal nicht ganz ungefährliche Situationen, wenn sie ihre Motive an den Rändern der Stadt findet, und einsam, doch Kunst zu machen und darüber zu schreiben war schon immer ein einsamer Job. Auch Hamish Fulton und Richard Long sind immer wieder auf langen Wanderungen, wobei beide neben der Reise auch ihre dabei entstandenen Installationen – meist aus vorgefundenen Materialien bestehend – fotografisch festhalten. Vorgeschichten sind den Arbeiten Judith Ammanns in der Regel nicht anzusehen. Doch sollen sie in einem Text zu ihrer Arbeit erwähnt werden, sie sind wissenswert, um die Arbeiten nicht nur als ästhetisch perfekte Artefakte zu sehen. Nach langen Fahrten, plötzlich, aus dem Nichts heraus ist es der Zufall – sollte es ihn geben – der ihr etwas zeigt, eine Situation, nach der sie lange ohne klare Vorstellung gesucht hat. Wenn sie etwas sieht, erkennt sie es meistens gleich, manchmal auch erst auf dem Nachhauseweg oder Tage später, wenn sie bei einem anderen Licht noch einmal daran vorbeikommt. Denn um das für das Motiv beste Licht einzufangen, kehrt sie öfters an einen Ort zurück.

Die Motive von Judith Ammann sind unspektakulär, sie zu finden erfordert ein geschultes Auge. Die Künstlerin verweist auf ihre Ausbildung als Grafikerin, auf das Interesse für alle möglichen Arten von Schriften, für Zeichen, besondere Oberflächen und Strukturen, für die Einfachheit der Motive, für Farbnuancen, für die Überreste menschlicher Anwesenheit. Doch das geschulte Auge reicht nicht, es braucht auch die richtigen Orte, wo solche Gebäude stehen bleiben, weil genug Platz vorhanden ist. Wo nicht gleich eine Renovierung ansteht, wie dies in der Schweiz zumindest der Fall wäre, wo Reinheit eines der obersten Gebote zu sein scheint, Qualität mit Sauberkeit und Perfektion einhergeht. Gebäude für ihre Motive könnte man vielleicht noch im Umland von Berlin, in den französischen Banlieues, in den Industriebrachen Norditaliens oder in einigen Balkanländern finden, doch da fehlt das beispiellose Licht, weswegen Judith Ammann nach Los Angeles fährt. Es ist von einer Klarheit und Schärfe, wie es in Europa nicht zu finden ist, selbst die Provence der Impressionisten kann hier nicht wirklich mithalten. Vielleicht könnten sie auch in Petersburg oder Lissabon entstehen, vermutlich hat dies aber mit meiner Nachtlektüre zu tun: Joseph Brodskys „Erinnerungen an Petersburg“ und Fernando Pessoa's „Das Buch der Unruhe“. Diese sollte man aber gleichwohl lesen, wenn man sich mit Judith Ammanns Arbeiten befasst.

## Die Strukturen

Ich zähle die Elemente auf, die Strukturen bezeichnen: Zwei waagrechte Balken, der eine in einem satten Dunkelblau, die Farbe blättert von der

Wand ab, der obere weiße Balken lässt darunter die Strukturen von Backsteinen erkennen. Drei Öffnungen in einer vertikalen Linie übereinanderliegend auf einer Fassade, auf die von links Schatten fallen. Rechts davon, auf der Höhe des zweiten Fensters beginnend und in seiner Größe über das dritte Fenster hinausgehend, das Wort „Liquor“.

Ein violettes Gebäude, unterteilt in diagonale Streifen, nach rechts fallend. In Trapezform ein großer Einschnitt. Dieser in einer gelbgrünen Farbe, halb ausgeleuchtet, halb beschattet, große Rechtecke sind angedeutet, darüber ein hellblauer Himmel.

Eine Längswand in Rosa mit den Überresten einer heruntergerissenen Kletterpflanze, Efeu oder wilder Wein, davor aufgereiht fünf gleichmäßig geschnittene Buchsbäume, links und rechts daneben unförmige Thujen. Oder eine Hauswand mit einem Gitter aus Ringen, durch

den Schattenwurf des Sonnenlichts ist eine scharfe Verdoppelung zu sehen. Eine gerippte Anzeigetafel, wie die eines metallenen Containers für Hochseetransporte, darauf plastifizierte Schienen, in welche Buchstaben eingeschoben sind, die eine Liebeserklärung ergeben, darüber in roten Lettern „Bowl“, Überreste angeklebter Lettern. Die Beispiele ließen sich erweitern und auch ganz anders beschreiben, womit impliziert ist, dass sie sich auch ganz anders darstellen – ich meine fotografieren – ließen. Ich notiere Strukturen und erzähle dabei unbewusst Anfänge von Geschichten, die uns näher an die Absichten von Judith Ammanns Bildern heranführen.

## Das Licht

Fast systematisch, wie Kompartimente, die zu unterschiedlichen Zeiten entstanden sind, sind die Farben gegeneinander abgesetzt. Was im fahrenden Auto bei der Betrachtung von Architektur kaum zu leisten ist, lässt sich in Fotografien durchaus umsetzen – den Blick auf Ausschnitte zu fokussieren. Dadurch wird ersichtlich, wie stark die Farbflächen gegeneinander abgehoben sind und ein Eigenleben haben. Konzentriert man sich so auf die Flächen, erkennt man Einzelheiten, die einem beim überblicksartigen Umherschweifen entgehen. Beim violetten Gebäude, das durch eine breite, schwarze Konturlinie gegen den Himmel abgesetzt wird, findet sich rechterhand eine Linie, die plötzlich aufhört und die im beleuchteten Teil des schattigen Grüns wieder auftaucht. Zudem ist auf dem Straßenbelag vor dem Gebäude eine schwarze Linie sichtbar, doch ob es sich dabei um einen weiteren Schatten handelt, vermag der Bildbetrachter, der die eigentliche Situation nicht kennt, nicht zu präzisieren.

Bei der gelben Schrift „Liquor“ ist dahinter eine gekachelte Wand zu sehen, wobei die einzelnen Platten dunkel- und hellrot, grün und gelbbraun sind. Das obere Drittel des Bildes liegt im Schatten, die Farbveränderung der Rückwand, die dadurch ausgelöst wird, ist frappant. Die Ornamentik, die im unteren Teil durch die Farben erreicht wird, verdichtet sich zunehmend zu einem abstrakten Bild, die Farbtöne verschwimmen, einzig das Gelbbraun tendiert gegen Gold und verleiht der Schattenwand eine Struktur.

Immer wieder täuscht das Licht (und damit verbunden der Schatten) durch seine Schärfe und Klarheit, bisweilen auch Kälte, das Sehen und leitet die damit einhergehenden Überlegungen

auf eine falsche Fährte.

## Bilder

Wenn Judith Ammann eine Installationskünstlerin ist, dann eine der Fotografie. Entscheidend für ihre Bilder ist der „richtige“ Moment, und dieser ist nicht planbar. Hier müssen Motiv, Situation und das richtige Licht auf wundersame Weise zusammenstimmen. Die Motive werden zusätzlich am Computer bearbeitet, sie werden nicht verfremdet, sie durchlaufen sozusagen eine Kläranlage, werden von bestimmten störenden Elementen befreit, andere werden ergänzt, die Bilder werden austariert, damit sie ihr ideales Gleichgewicht finden. Die dunkelgrüne Wand mit dem roten Stern wird noch etwas grüner, helle Flecken werden bearbeitet, Leitungen oder störende Beleuchtungskörper weggenommen. Dadurch erhält ihre Fotografie eine malerische Komponente – schließlich weiß man bei einem Bild auch nie, was hätte entstehen sollen und was tatsächlich entstand. Das weiß bisweilen nicht einmal der Künstler oder aber er gibt es nicht preis: Wissen wir denn überhaupt, ob die Bilder, die in unseren Museen hängen, wirklich den Absichten der Künstler entsprechen? Wir können es allenfalls vermuten. Und nach wochenlanger Arbeit an den Bildern entsteht schließlich, was zu sehen ist: nicht ein Abbild, sondern ein Bild. Und dieses Bild vermittelt der ultimative Zustand, nüchtern und hart werden wir konfrontiert und können dem Eindruck nicht ausweichen. Keine Stelle, die vernachlässigt wurde, kein Schlupfloch für einen flüchtigen Gedanken. Es ist wie das Aufprallen auf einen harten Gegenstand, der zu einer Nüchternheit führt, die ausweglos ist.

Es sind die reinsten und klarsten Bilder – sonst nichts.

(Basel 2008)