

Perpetually Transient, Kunst Raum Riehen (CH), 29.03.–04.05.2014, mit Bernd Behr, Florian Graf, Masim Magdy, Anahita Razmi, kuratiert von Heidi Brunnschweiler.

Saaltext zu Bernd Behr

In seiner raumgreifenden Installation untersucht Bernd Behr (*1976, lebt und arbeitet in London) das Nachleben des Index. Die durch Abdruck oder Spur des Realen gekennzeichneten Abbildungsverfahren sind nach dem 'Tod der analogen Fotografie' im digitalen Zeitalter aus den Bildmedien anscheinend verschwunden. Paul Virilios pessimistische Prognose gleichsam bestätigend und widerlegend, dass analoge Fotografie heute deshalb Zeichen für Tod, Museum und das Ende von Authentizität sei, imaginiert und erschafft Behr neue Bildräume mit indexikalischer Fragestellung.

Bei diesen Versuchen spekulativer Wiederbelebung eines ‚untoten Paradigmas‘, greift der Künstler auf die Figur von Carl E. Akeley (1864-1926) zurück. In der abenteuerlichen Biografie des Pioniers in der Tierpräparation überkreuzen sich unterschiedliche Indices-Formen, die der Künstler als materielle und fiktive Dispositive nutzt.

Akeley gilt u.a. als Erfinder des dermoplastischen Präparationsverfahrens, dass in zahlreichen, der Bildhauerei anlehenden Schritten die Haut als tragende Struktur gestaltet. Das alte, wortwörtliche Tiere-stopfen wurde somit durch ein höchst realistisches äusserliches Erscheinungsbild einerseits, welches aber paradoxerweise auf einer hohlen, inneren Körperlandschaft beruht. Der Mythologie zufolge erfand Akeley den modernen Spritzbeton während seiner Arbeit an einem Elefantendiorama am Anfang des 20. Jahrhunderts. Mit Spritzbeton als Analogon zur fotografischen Emulsion erschafft Behr in **Topographic Obscenities (2008)** etwa eine konstruierte Landschaft und imaginiert von André Bazins Gedanken geleitet, einen Bildraum aus der Verschränkung von Tierpräparat und Fotografie.

Durch seine weitere Erfindung einer neuartigen 35mm Filmkamera um 1917 kam Akeley seinem Bedürfnis, die lebendige Welt zu konservieren, näher. Der Fotograf Paul Strand, der mit einem Exemplar dieser sog. **Akeley Motion Picture Camera (1923)** seine Filme drehte, hatte sie ganz im Ideal der Neuen Sachlichkeit als ästhetisch autonomes Objekt fotografiert. Daran anlehnend nähert sich Behr in **Machinima 1-4 (2014)** durch analoge Grossformat-Kontaktabzüge der modernsten Spritzbetonrobotertechnik.

Zentrum von Behrs Installation ist der 35mm Film **Akeley in the Elephant Skull (2014)**. Er zeigt eine künstliche Innenlandschaft, dessen Oberfläche unablässig von einem anscheinend autonomen Roboter mit Spritzbeton bedeckt wird. Der Schattenwurf an den artifiziellen Wänden, dessen gleichsam Urheber und Objekt der Spritzbetonroboter ist, reflektiert das Medium Fotografie als Lichtschrift. An Platons Höhle erinnernd wird der Schatten als Index, das vermeintlich treue Wirklichkeitsabbild zum virtuellen Trugbild.

Durch die Verschränkung analoger und digitaler Wirklichkeitsdarstellung entsteht in Behrs Installation ein mehrdeutiger, widersprüchlicher Raum der Realitätserfahrung. Die einst klar getrennten Medien und ihr differenter Realitätsbezug werden einer permanenten Verschiebung unterzogen. So entsteht ein „dritter Raum“, in dem Ursprung und Abbild, Wirklichkeit und Medium eine sich ständig wandelnde Realität generieren. Die Arbeit simuliert so die von Helmut Draxler als radikal beschriebene Ambivalenz, die ihren Bezug auf ein fixes polares System, der Homi Bhabhas Zugang noch auszeichnete, aufgegeben hat und als absolutes Prinzip ihren widersprüchlichen Charakter verliert.

Bernd Behrs Arbeit wurde unterstützt von Akademie Schloss Solitude, Camberwell College of Arts, London, Atlas Copco Meyco AG und Edvirt AB.