



Karlheinz Bux

DER RADAR DES ZEICHNERS

Text von Michael Hübl



DER RADAR DES ZEICHNERS

Anmerkungen zu einigen Arbeiten von Karlheinz Bux
auf Basis des Textes „Das Fliegenpapier“ von Robert Musil

Z 15/10

Sie halten sich nicht mehr mit aller Kraft ab von unten, sie sinken ein wenig ein und sind in diesem Augenblick ganz menschlich.

Tastende Strahlen eines Radars scheinen sich über das gläserne Rechteck zu ziehen, überschneiden sich mit anderen Strahlen zu spitzwinkligen Sektoren. Ein Bereich hebt sich vom Übrigen ab: Er ist stark geschwärzt, wie ein Röntgenbild, das mit zu viel Energie beschossen wurde. Karlheinz Bux hat die Fläche in dreieckige Facetten geteilt, aber *sie sinken ein wenig ein*, denn unter ihnen erstrecken sich amorphe Strukturen. Wuchert da ein Schwamm? Schwanken Bäume mit rauschenden Blättern? Pulsiert Zellplasma? Überall sind Buchstaben verteilt wie zur Dokumentation eines naturwissenschaftlichen Experiments oder zur Kennzeichnung eines Laborbefunds. Ein zweifaches N liegt da wie ein Chromosom. Die beiden Buchstaben *sind in diesem Augenblick ganz menschlich*: Neben ihnen ist ein Mann zu sehen, in sich versunken, malend. Man muss nicht wissen, dass Cézanne gemeint ist. Denn alles deutet darauf hin, dass hier nichts sicher ist. In der Kunst nicht und nicht im Leben.

Z 12/10

Das Fliegenpapier Tangle-foot ist ungefähr sechsunddreißig Zentimeter lang und einundzwanzig Zentimeter breit; es ist mit einem gelben, vergifteten Leim bestrichen und kommt aus Kanada. Wenn sich eine Fliege darauf niederlässt – nicht besonders gierig, mehr aus Konvention, weil schon so viele andere da sind – klebt sie zuerst nur mit den äußersten, umgebogenen Gliedern aller ihrer Beinchen fest.

Die Glasplatten, die Bux bearbeitet, sind ungefähr drei Quadratmeter groß und von ambivalenter Beschaffenheit. Eine Seite ist glatt, spiegelglatt, die andere satiniert. Auf ihr, der sanft-rauen Seite, haften die Graphit-Geraden, die der Zeichner in Abständen von weniger als einem Millimeter aufträgt. Er verwendet dafür ein Lineal, zieht Linie um Linie. Fast *aus Konvention, weil schon so viele andere da sind*, entsteht ein Gitter aus unzähligen Parallelen. Jeder Strich ein Stab, eng stehend wie Stangen, an denen sich verfängt, was herangeweht wurde. Feinstaub, Flugasche, Fliegen, Vögel, Abfall, Kadaver. Nichts wird durchgelassen. Alles wird aufgezeichnet. Strich für Strich, in mechanischem Gleichtakt registriert der Künstler Spuren eines nur noch bruchstückhaft erkennbaren Geschehens, dessen Reste – Steine, Knochen, Gerippe – sich unmerklich gegen das Abgleiten ins Vergessenwerden stemmen.

Z 5/09

Und dann kommt der immer gleich seltsame Augenblick, wo das Bedürfnis einer gegenwärtigen Sekunde über alle mächtigen Dauerempfindungen des Daseins siegt. Es ist der Augenblick, wo ein Kletterer wegen des Schmerzes in den Fingern freiwillig den Griff der Hand öffnet, wo ein Verirrter im Schnee sich hinlegt wie ein Kind, wo ein Verfolgter mit brennenden Flanken stehen bleibt.

Wieder das gedrängte Dunkel, die schwere Schwärze oben. Der Prozess des Zeichnens besteht darin, dass Bux die Projektion eines hoch vergrößerten Fotos auf eine Glasscheibe überträgt. Wie ein Automat fährt er mit dem Bleistift auf und ab. Minutiös werden Grauwerte in Graphitlinien umgesetzt. Dort, wo eine Stelle weiß bleiben soll, unterbricht Bux den Vorgang, um ihn später, wenn es die Vorlage verlangt, fortzusetzen. Sachlich und neutral wie ein Apparat. Wenn es dem Künstler allerdings angemessen scheint, erhöht er den Druck. Und er verändert den Eindruck. Was auf der Fotografie grau war, wird schwarz. Es erhält mehr Gewicht. Tatsächlich sieht es so aus, als sei etwas ins Rutschen geraten. Die Gegenstände gleiten, werden gequetscht, und kaum noch ist auszumachen, was sie waren, bevor es sie nach unten zog. Schuhwerk, Bleche, ein Gürtel, ein Kühlergrill, Dosen, Gestänge? Teile einer Schlammlawine, die alles in die Tiefe reißt, bis es im Schlick erstickt.

Z 14/10

Und nur an der Seite des Leibs, in der Gegend des Beinansatzes, haben sie irgend ein ganz kleines, flimmerndes Organ, das lebt noch lange. Es geht auf und zu, man kann es ohne Vergrößerungsglas nicht bezeichnen, es sieht wie ein winziges Menschenauge aus, das sich unaufhörlich öffnet und schließt.

Es ist nicht nur ein Auge, es sind gleich mehrere Augenpaare, die ihre Schatten auf das Glas werfen. Das plane Glas, das Bux zeichnend in zwei Hälften aufteilt, wird zum Kirchenfenster. Wie ein Pfeiler eines gotischen Doms stößt ein breiter vertikaler Streifen in die Höhe. Die beiden obersten Augen wirken wie das Maßwerk in einem Spitzbogen, den ein mittelalterlicher Steinmetz meißelte. Die Pupillen sind himmelwärts gedreht, als suchte jemand spirituelles Entzücken, als sei er oder sie dabei, in Trance zu versinken ähnlich Gian Lorenzo Berninis Skulptur der Heiligen Theresa in der römischen Kirche Santa Maria della Vittoria. Ein Blick am Übergang zwischen Lust und Verlust. Zwischen Streben und Sterben, suchend noch und schon verloren. Der Welt entglitten oder wiedergewonnen? Die bildende Kunst, selbst ein Kind des Schauens, hält diese

Blicke über die Zeiten hinweg fest und vervielfältigt sie: Aus unzähligen Porträts werfen antike Feldherren oder Renaissance-Prinzessinnen, biedermeierliche Unternehmer oder Arbeiterinnen des Industriezeitalters ihre Blicke in die Welt der Nachgeborenen. Sie werden lebendig in den Augen derer, die sie betrachten. Deshalb gilt für die Arbeiten von Bux: So wie die Augenpaare auf seiner Zeichnung vervielfacht sind, so wird seine Zeichnung durch jeden, der darauf schaut, re-produziert, wird mit jedem Blick vervielfacht. Das Bild wird gleichsam in das Innere eines Menschen kopiert, in sein neuronales System eingespeichert, wo es verzaubert, begeistert, das Denken erregt. Und wo es erlischt, sobald der Mensch stirbt.

Z 7/10

Sie geben sich Haltung und sammeln Kraft und Überlegung. Nach wenigen Sekunden sind sie entschlossen und beginnen, was sie vermögen, zu schwirren und sich abzuheben.

Die Zeichnungen von Bux wirken doppelt ephemere. Durch ihre Struktur, die sich aus dem Zerlegen eines Bildes in kurze oder längere, graue oder schwarze linealgerade Striche ergibt. Und durch die Unschärfe der Abbildung, bedingt durch die Qualität der Fotografie selbst oder durch die extreme Vergrößerung der Aufnahme. Es zeigt sich ein Zustand des Verschwimmens und Zerfließens. In ihn hinein setzt Bux graphische Akzente. *Haltung, Kraft, Überlegung* als Gegengewicht zum Diffusen.

Z 9/10

Wenn sie die seelische Erschöpfung überwunden haben und nach einer kleinen Welle den Kampf um ihr Leben wieder aufnehmen, sind sie bereits in einer ungünstigen Lage fixiert, und ihre Bewegungen werden unnatürlich. Dann liegen sie mit gestreckten Hinterbeinen auf den Ellbogen gestemmt und suchen sich zu heben.

Zeichnung ist Aufzeichnung. Sie hält etwas fest, das sonst der visuellen Wahrnehmung entzogen bliebe. Mithin enthält sie Vergangenheit und ähnelt in dieser Hinsicht der Fotografie, nur dass dort der Bezug zur Zeit ins Extrem getrieben ist, weil der Kameraverschluss lediglich den Bruchteil einer Sekunde benötigt, um ein Bild einzufangen. Dadurch dass Karlheinz Bux Fotovorlagen benutzt, sind seine Zeichnungen Aufzeichnungen von Aufzeichnungen. Wenn nun aber in einem Foto Vergangenheit bewahrt wird – ist dann in den Zeichnungen,

die auf Grundlage von Fotografien entstehen, die Vergangenheit redupliziert oder ihrer Bedeutung enthoben? Wird das Vergangene in seiner Eigenschaft, vergangen zu sein, verstärkt oder entkräftet? Immerhin zeichnet Bux, wenn nicht gegen die Zeit, so wenigstens gegen das Momenthafte an. Was einmal Augenblick war, wird Prozess, wird gedehnt, wird ‚longue durée‘. Es ist, als würden die flüchtigen Momente *den Kampf um ihr Leben wieder aufnehmen*, das sie nicht wieder erlangen können, auch wenn sich der Künstler an ihrer Rekonstruktion abarbeitet. Insoweit ist jetzt jeder dieser Momente unnatürlich. Er ist jetzt Kunst, nicht mehr Leben. Leben, das sie, die Kunst, reflektiert, bereichert, stimuliert oder verändert. Aber nicht ersetzt.

Z 3/10

Immer aber ist der Feind bloß passiv und gewinnt bloß von ihren verzweifelten, verwirrten Augenblicken. Ein Nichts, ein Es zieht sie hinein. So langsam, daß man dem kaum zu folgen vermag, und meist mit einer jähen Beschleunigung am Ende, wenn der letzte innere Zusammenbruch über sie kommt.

Man muss für Feind das Wort ‚Bild‘ einfügen. *Immer aber ist* das Bild *bloß passiv*. Das Bild ist ein semantischer Speicher, aber es ist keine Handlungsanleitung, kein Befehl. Weder Vademecum noch kategorischer Imperativ. *Ein Es zieht sie hinein* – dieses Es konstituiert sich durch die Aufzeichnungen des Künstlers. Bei Bux sind das Aufzeichnungen, die bereits ein Apparat für ihn erledigt hat und die er nun mit Hilfe von Bleistiften Strich für Strich durchgeht, nachvollzieht. Ein objektiver Vorgang, der zugleich beeinflusst wird durch subjektive Inponderabilien. Das mögen Konzentrationsschwankungen sein, die vielleicht an emotionale Erregungszustände gekoppelt sind, oder physische Faktoren, wie die Energie, die beim Zeichnen eingesetzt wird. In dieser Hinsicht bleibt das Bild für die Betrachter undurchschaubar. Da kann es vorkommen, dass deren Blicke zu *verzweifelten, verwirrten Augenblicken* werden. Müssen doch die Betrachter einsehen, dass sie im Bild zuallererst sich selbst begegnen. Indem sie sich in die Bildwelt vertiefen, finden sie Fixpunkte, an denen sich Assoziationsketten bilden lassen. Oder sie identifizieren Realitätspartikel, erkennen wieder, was ihnen im Fernsehen, auf Fotografien oder als eigenes Erlebnis begegnet und im Gedächtnis geblieben war. So erwächst aus der Dichte des ästhetischen Gewebes ein weiter und weiter sich verästelndes, sich auch seinerseits verdichtendes Konstrukt aus Gedankenverbindungen, aus dem sich nach und nach Erkenntnisse gleichsam herauskristallisieren. Das Bild aber lässt sich nicht auflösen. Im Angesicht der Betrachter bleibt es *bloß passiv und gewinnt bloß von ihren verzweifelten, verwirrten Augenblicken*.

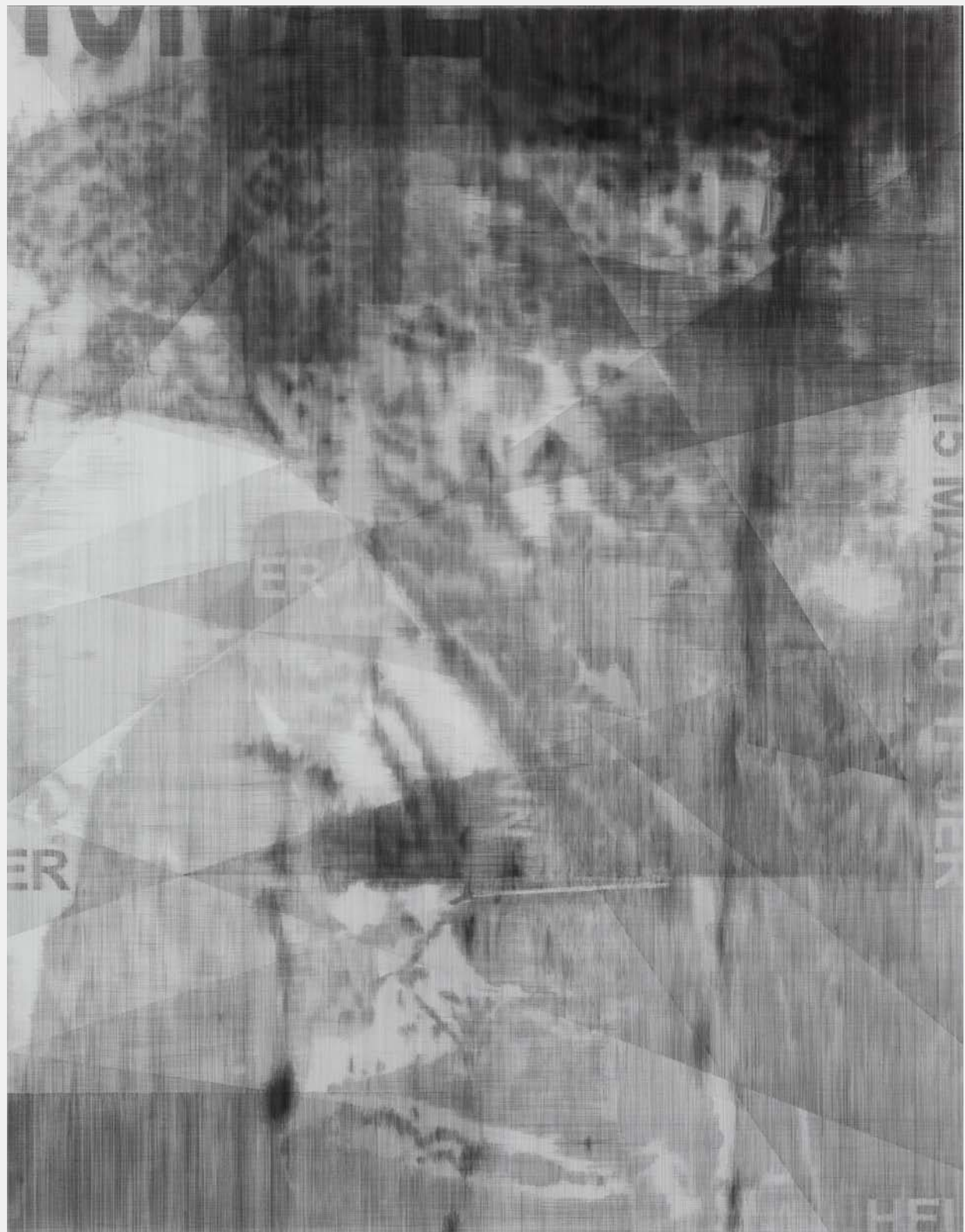
Z 22/10

...das Erkanntwerden als eine Hand, die da irgendwie liegt und uns mit fünf immer deutlicher werdenden Fingern festhält.

Als letztes Bild die Hand, die zugleich Werkzeug ist. Handwerkszeug des Künstlers. Etliche Maler, Plastiker, Zeichner haben gesagt, die Hand sei für sie ein Instrument des Denkens. Oder: Die Hand denke für sie. Ihr Denken sei in der Hand. Bux hat zwei Hände gezeichnet. Nicht im Beten aneinander gepresst wie bei Dürer, sondern leicht, vorsichtig, behutsam übereinander gelegt. Anrührend. Wären sie Symbol für das Verfahren, dessen sich Bux bedient, stünden sie für die prinzipielle Zweiwertigkeit seiner Zeichnungen: Liegt die glatte Seite der Scheibe vorne, sieht man das Bild hinter Glas, liegt die satinierte Seite vorn, erscheinen die Zeichnungen auf Glas. Doch mit einem solchen technischen Hinweis lassen sich diese Hände nicht abschütteln. Sie umfassen Jahrhunderte, allein schon wegen des Repertoires an gebietenden, ehrenden oder segnenden Gesten, wie sie etwa im Zeitalter römischer Konsuln und Cäsaren Anwendung fand, als Hand noch ‚manus‘ hieß. Die Gesten wirkten weiter über Epochen und über den Wandel hinweg, der mit ihnen einherging. Und der zu einer Spannung führte, wie sie sich gerade in der Zeichnung von Bux, weil seine Hände moderne, heutige Hände sind, darstellt – als jene Spannung zwischen spiritueller Emanation und rationaler Emanzipation, die spätestens seit dem Eintritt in die Moderne zu den Konstituenten menschlichen Daseins gehört.



Z 14/10, 2010, Bleistift auf Glas, 220/157cm



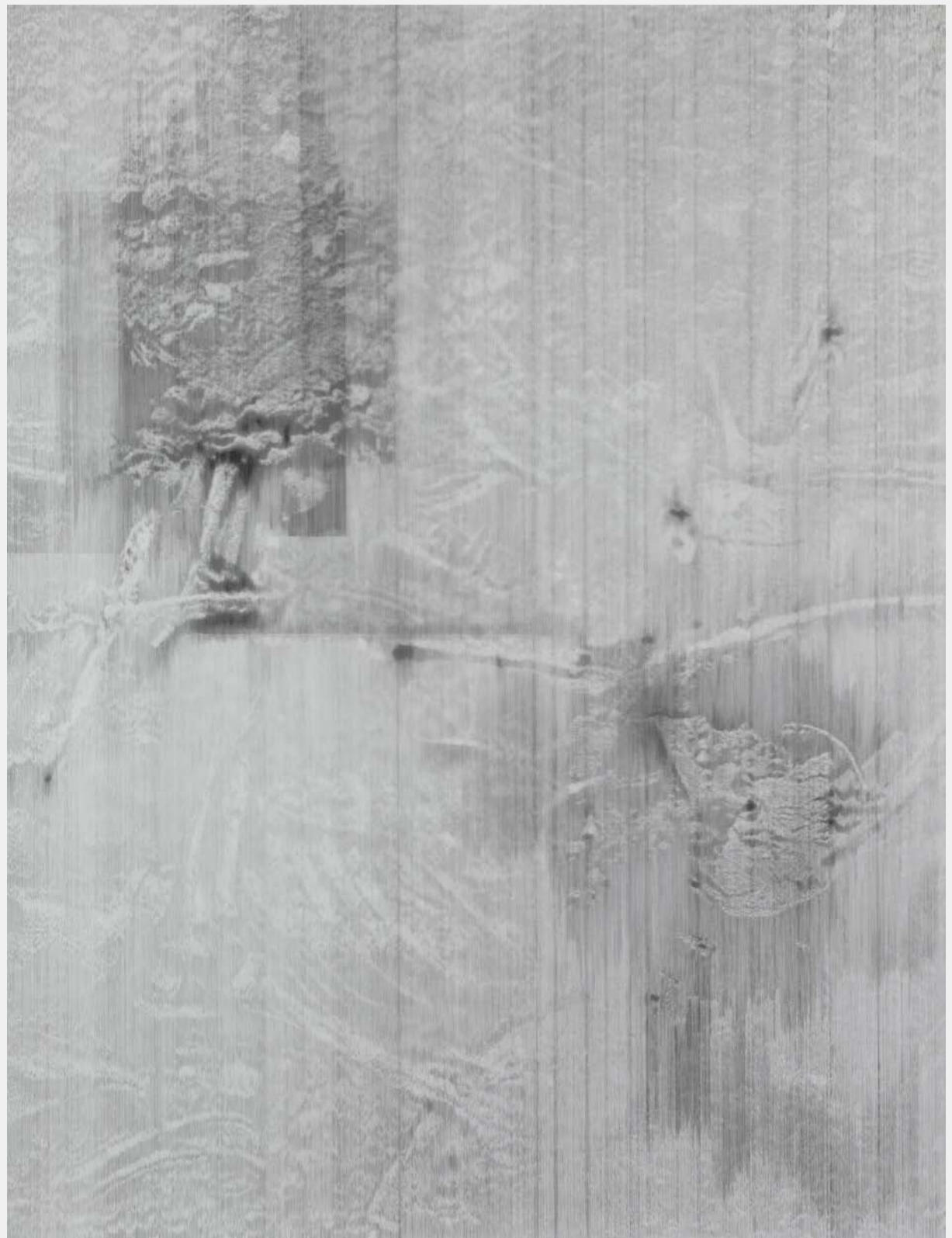
Z 15/10, 2010, Bleistift auf Glas, 205/157cm





Z 12/08, 2008, Bleistift auf Glas, 90/185cm





Z 12/10, 2010, Bleistift auf Glas, 205/157cm



Z 5/09, 2009, Bleistift auf Glas, 220/157cm







Z 7/10, 2010, Bleistift auf Glas, 157/91cm



Z 9/10, 2010, Bleistift auf Glas, 157/91cm

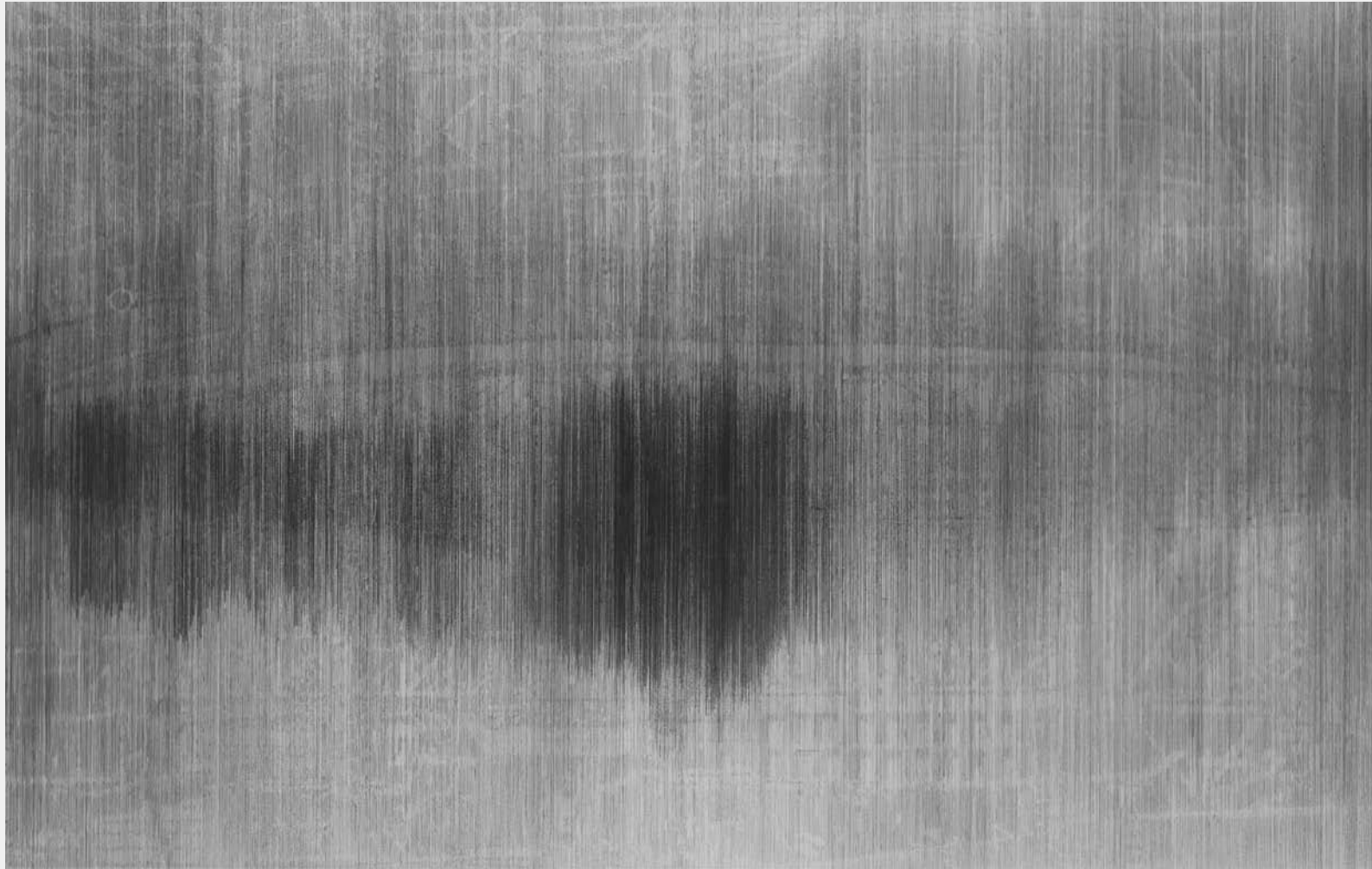


Z 3/10, 2010, Bleistift auf Glas, 157/91cm





Z 8/09, 2009, Bleistift auf Glas, 140/91cm



Z 11/08, 2008, Bleistift auf Glas, 92/140cm



Z 21/10, 2010, Bleistift auf Glas, 26/40cm



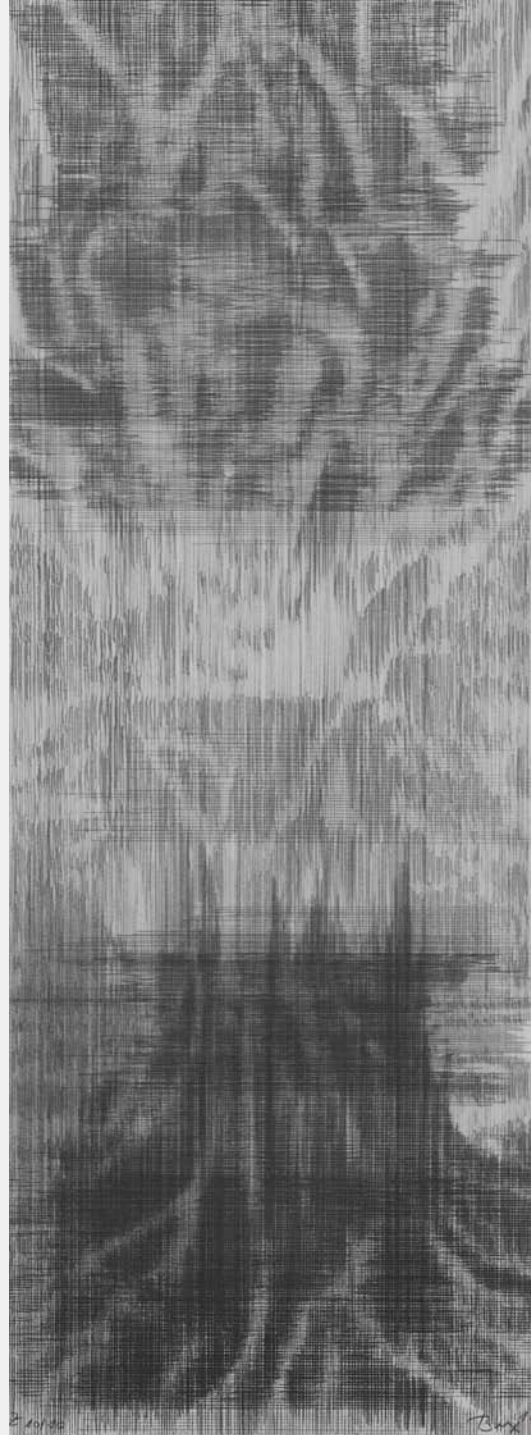
Z 2/09, 2009, Bleistift auf Glas, 39/25cm



Z 3/09, 2009, Bleistift auf Glas, 33/25cm



Z 11/10, 2010, Bleistift auf Glas, 33/20cm



Z 10/10, 2010, Bleistift auf Glas, 39/14,5cm





Karlheinz Bux

1952	geboren in Ulm
1972-1977	Studium an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe
1986	Stipendium an der Cité Internationale des Arts, Paris
1990	Stipendium der Kunststiftung Baden-Württemberg
1993/94	Lehrauftrag für Zeichnen an der Hochschule in Pforzheim
2003	Stipendium des Kulturfonds Berlin in Ahrenshoop
2004/05	Stipendium der Fondation Bartels in Basel, Schweiz
2007	Kunstpreis der Stadt Bühl für Zeichnung
2007/08	Gastprofessur für Plastisches Gestalten an der Hochschule in Mainz
2010	Preisträger ‚forumkunst‘, Regierungspräsidium Karlsruhe
seit 1978	Ausstellungen und Kunst am Bau Projekte

Arbeiten im Besitz des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg, der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe, der Regierungspräsidien Freiburg, Karlsruhe, Tübingen, der Städtischen Galerie Karlsruhe, des Ulmer Museums und von Privatsammlungen.



