

## Jede Lösung bringt neue Probleme: Über Bernhard Frue

*Wenn es etwas gibt, wovon Sie nicht  
möchten, dass es jemand anders weiß,  
so sollten Sie dies erst gar nicht tun.*  
(Eric Schmidt, CEO Google)

Mit der Präsentation des umfassenden Projekts PHESBUK ändert Bernhard Fruehwirth seinen Namen. Im Kontext des Porträts zeigt Bernhard Frue gesellschaftliche Phänomene wie den Hang zur Selbstdarstellung und den Verlust von Privatsphäre bis hin zur Auflösung der Existenz. In seiner Arbeit untersucht Frue Varianten der Wahrnehmung und Selbstreflexion bezüglich des immer schon von Auflösung, (De-)Konstruktion und Flüchtigkeit bedrohten, konstituierten Subjekts. Den Ausgangspunkt bildet ein Künstlerbuch, das Frue mit ausgeschnittenen und teils überarbeiteten Gesichtern aus Zeitungen und Magazinen zwischen "##\$" und "#%" gestaltet hat. Mit einem Kugelschreiber „zeichnet“ Frue die Gesichter so lange „aus“, bis sie sich von selbst aus den Zeitungen herauslösen. Dieses Auswahlverfahren extrahiert aus der medialen Informationsflut unzählige, von ihrem ursprünglichen Kontext getrennte Gesichter, die nach eigenen Kriterien in einem Bilderzyklus angeordnet werden. Die Beweggründe hinsichtlich der gewählten Methode liegen für Frue dabei in der Suche nach einer aktuell adäquaten Auseinandersetzung mit dem Thema Porträt.

„Die Arbeit an diesem Buch habe ich während meines ersten Spitalsaufenthaltes begonnen, als Zeitungen das Fenster und den Kontakt zur Außenwelt darstellten. Ein erster visueller und emotionaler Reiz waren Personen, die permanent in den Medien behandelt werden, über die ich mich – auch aufgrund meiner schwachen Konstitution –, körperlich spürbar aufgeregt habe. Sehr schnell habe ich das Interesse an Prominenten verloren und die Auswahl der Fotos auf Gesichter ‚unbekannter Menschen‘ konzentriert. Aus der Flut von Information bleiben nur die ausgeschnittenen Gesichter als eine Art Restinformation übrig.“

Das Original des Künstlerbuchs wird in einem abgedunkelten Raum in einem vitrinenartigen, aus Stahl und Plexiglas gebauten Objekt präsentiert, das vor einem in Überkopfhöhe angebrachten Stahlregal steht. Dieses trägt nahezu die ganze Edition von %&# Stück. Das auch in einer animierten Variante zu durchblätternde BUK steht einerseits für ein Modell der Bewältigung, und andererseits für ein Hinterfragen der Filter, die alltäglich unsere Wahrnehmung bezüglich des „Fetischs“ Gesicht aufbereiten. In der formal seriellen Arbeit kommt es innerhalb einer durch Medien beeinflussten Chronologie zu Variationen des immer Gleichen: der Darstellung und Sichtbarmachung von einer Flut von anonymen, nach Bedeutung und Aufmerksamkeit gierenden Gesichtern.

Die großformatigen UV-Drucke auf Ahornfurnier wie KeaneStrichFelix oder Diamond-Theodor sind

aus Vorlagen einer Freeware aus dem Internet entwickelt, deren scheren- schnittartige Schablonen (Stencils) einfach erkennbare, aufs Wesentliche reduzierte Darstellungen von Gesichtern größtenteils bekannter Persönlichkeiten zeigen. In den Überlagerungen und teilweisen Aussparungen der Motive spaltet sich das Sujet auf, so zeigt die Arbeit PopSalGeneWood Teile der Gesichter von Popeye, Salvador Dalí, Gene Simmons und Woody Allen. „Jede Zeit generiert in ihrer Physiognomie ähnliche Typen“, merkt Frue zu den aus fragmentierten Überlagerungen entstandenen Porträts an, deren Machart an verwaschene, ausgefranste und abgestoßene Holzschnitte erinnert und so den Gesichtern etwas an Plastizität zurückgibt.

Die zu den UV-Drucken mit leichtem Abstand gehängte Arbeit Thinx besteht aus vier Zeichnungen, die mit Tesa-Band auf Holz fixiert sind. Wie Frues weitere Schriftbilder folgt Thinx einem aufwendigen zeichnerischen Verfahren, in dem vorgefertigte Typografien in Tusche auf mehrfach weiß bemalten Untergrund aufgetragen und durch den Arbeitsprozess leicht verwischt werden. Schließlich bekommt das Papier auch hier einen „Körper“ und etwas Haptisches, ein Eindruck, der durch das rückseitig aufgebrachte Holz noch verstärkt wird. Die Textarbeiten folgen Regeln und einer formalen, wenn auch ungewohnten Sprache, die sich in ihren fragmentarischen Wiederholungen um Erkennbarkeit bemüht. Die Schriftbilder kreisen um appellative, verschlüsselte Behauptungen, kommunikative Wortspiele und folgen einem fast lyrischen, (auto-)aggressiven Prozess des „Ins-Wort-Setzens“, der wohl auch als ein direktes Gesprächsangebot des Künstlers sowie des Werks an seine Betrachter/innen zu verstehen ist. Frue rüttelt am Dogma des Ich-Bewusstseins, indem er das Subjektive im Objekt stärkt und es zu uns sprechen lässt.

Auf einer dieser Zeichnungen greift Frue mit der überlappten Schreibweise der Ausrufe OHO und UHU das Zeichen des Kreuzes und das des Pfeiles auf, die in ihrer klaren Symmetrie und Ornamentik für eine relativ einfach assoziierbare Bedeutung stehen und gleichzeitig auf eine außersprachliche, ursächlich überlieferte Ebene der Wissensproduktion verweisen.

Die Symbole Kreuz und Pfeil spielen auch in den Videoarbeiten TrustMe und BlahBlahPenser eine zentrale Rolle. In die sich um eine senkrechte Achse drehenden Zeichen sind Schriftbilder wie „Fair & Lovely“ oder „Es leben die Ketten“ eingearbeitet, die ein rätselhaftes, wenn auch intern schlüssiges Beziehungsgeflecht von Bild und Text ergeben und als appellative, um sich kreisende Video-Objekte eine eigenartig suggestive Dynamik aufbauen.

In PHESBUK erweitert Frue seinen zeichnerischen Ansatz hin zum Medium Video. Frue nutzt und hinterfragt die formalen Ähnlichkeiten beider Medien, indem er den Entwurfscharakter der Zeichnung mit der spielerisch dynamischen Handhabung von Video zusammenführt. Mit der ursächlichen Orientierung am klassischen Genre des Porträts treibt Frue auch in den Videoarbeiten eine aktuelle Interpretation der Selbstdarstellung voran und widmet sich den Themen Reflexion und Selbstreflexion, Loslösung und Auflösung oder Rhythmus und Codierung. Durch die Überlagerung dieser spezifischen Qualitäten von Zeichnung und Video stellt Frue dem Betrachter unterschiedliche Möglichkeiten der Wahrnehmung des „Fetischs“ Gesicht vor. Frue

zeigt in seinen Videos aber gerade keine klassischen Porträts, vielmehr geht es um eine metaphorische Erweiterung des Gesichts hin zum Körper und zu dessen Organen. In der !D-Animation Crashesink stürzen Dinge, die Frue nicht mag oder die ihm Angst machen, auf eine milchig spiegelnde Oberfläche, die diese mit einem schicksalhaft begleitenden, dröhnenden Gong regelrecht verschluckt. Ähnlich den von einer unheimlichen Mission umgeleiteten Flugzeugen krachen Herz, Lunge, Zigarettenschachtel, Blume und Flugzeugsitze und wohl auch ihre Erinnerung daran gegen diese alles verschluckende Wand. In diesem Akt des Verlusts und der Zerstörung erweckt Crashesink auch Hoffnung auf das Vergessen und einen Neustart, der an anderer Stelle neue Objekte, Organe und Körper entstehen lässt, um schließlich dem eigenen Schicksal ein Stück zu entkommen. In Exercise in Proportion and Cut ist Frue auf der Suche nach den Personen hinter den in sozialen Netzwerken wie Facebook massenhaft auftauchenden und durch ihre Wiederholung sich wieder anonymisierenden Gesichtern, indem er die Videokamera auf nächtlich erleuchtete Fenster von Wohnungen richtet. In den vorbeihuschenden Schatten lässt sich eine grobe Vorstellung über das Geschehen in den Wohnungen erahnen, deren Bewohner/innen sich auch durch diesen recht harschen Versuch eines Eingriffs in die Privatsphäre nicht aus ihrer Anonymität lösen lassen. In ihrer Suche nach den Personen hinter den Gesichtern steht Exercise in Proportion and Cut in Kommunikation mit dem Künstlerbuch, insofern ist es nur schlüssig, die drei verwendeten Video-Projektoren auf die Skulptur Turtle zu stellen, die Makulaturen und Druckerplatten des Buches in sich trägt.

In den Videoarbeiten Ket und Tschicken wird dieser gescheiterte Versuch der Identitätsfindung humorvoll auf die Spitze getrieben, da hier nicht Menschen, sondern Tiere auf ihre Physiognomie und ihr Bewusstsein hin untersucht werden. Katze und Huhn finden sich in einer innenseitig verglasten Spiegelbox wieder und sind offensichtlich erstmals mit ihrem Spiegelbild konfrontiert. Auf engem Raum werden sie in endlosen Spiegelungen mit sich selbst alleine gelassen. Das Huhn scheint die Situation nicht weiter aufzuregen, langsam hin und her gehend, betrachtet es sich im Spiegel.

Sichtbar unwohler fühlen sich die zwei Katzen, die bald aus der Spiegelbox flüchten. Die zusätzlich ausgestellte Spiegelbox Gefäss – in diesem Fall der Drehort des Videos – scheint trotz ihres Gewichts im Raum zu schweben. An anderer Stelle stehen sich zwei weitere Spiegelboxen gegenüber, Gefügig und Gesäss, worin sich die Betrachter/ innen selbst endlos gespiegelt sehen. In der Bilderflut von PHESBUK konfrontiert uns Bernhard Frue nicht zuletzt mit uns selbst, indem er das Porträt in seiner genre-immanenten Serialität auf seine Aktualität und Darstellbarkeit hin untersucht und einzelnen Gesichtern einen spezifischen Bild- und Text-Körper zuweist, der ihrer zerbrechlichen Fragmentarität einen etwas beständigeren Halt gibt.

Sandro Droschl