

**Zeitschrift:** Werk, Bauen + Wohnen  
**Herausgeber:** Bund Schweizer Architekten  
**Band:** 76 (1989)  
**Heft:** 10: Alltagsfunktionen : Arbeiten im Büro = Fonctions ordinaires : travaux au bureau = Routine functions : work in the office  
  
**Artikel:** Doppelgänger : zu den Bildkörpern von Max Bühlmann  
**Autor:** Wechsler, Max  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-57618>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 10.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## Doppelgänger

*Zu den Bildkörpern von  
Max Bühmann*

Die Gilde der Zauberkünstler kennt eine alte Trickmethode, bei der mit einem doppelten Boden ein verborgener Raum kaschiert wird, in dem allerhand Dinge verschwinden können, aus dem sich aber auch unerwartet etwas herbeizaubern lässt. Diese Art von doppeltem Boden kann durchaus komplexe Formen annehmen und unterschiedlichsten Funktionen dienen: Ich denke da an die einstmalen so beliebten Tapetentüren, die versteckt im Tapetenmuster heimliche Verschiebungen erlaubten und die erotischer Lustbarkeit ebenso dienten wie politischer Intrige; dann an einen so legendären Apparat wie «Maelzels Schachautomaten», dessen Geheimnis darin bestand, wie Edgar Allan Poe elegant aufgezeigt hat, einen Menschen in einem scheinbar leeren Innenraum durch eine kunstvolle Abfolge von Einblicken und Durchblicken dem Publikum zu entziehen; und dann natürlich an die unzähligen Geheimfächer in altherwürdigen Sekretären, deren

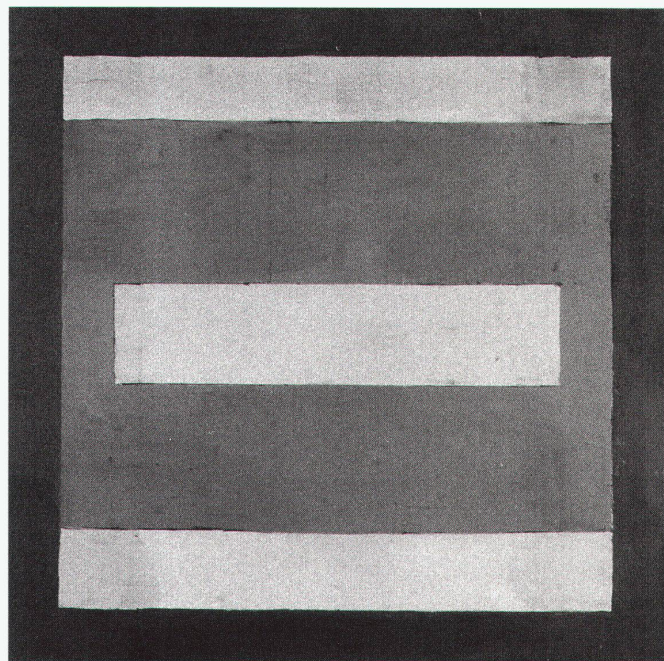
Mechanismus sehr oft auf raffinierte Weise im Dekor einer Intarsienarbeit versteckt ist.

Die Strategie des doppelten Bodens ist gewissermaßen ein hintersinniger Umgang mit der Oberfläche – und mit dieser Beobachtung ist meine möglicherweise etwas abseitige Abschweifung da gelandet, wo sie hinzielte: bei den Bildern und Objekten von Max Bühmann. Nun sind Bühmanns Arbeiten ganz gewiss keine Taschenspielerstücke, keine Vorspiegelungen falscher Tatsachen, dazu fehlt ihnen der oberflächliche Schliff und die trügerische Eleganz, die den Blick vom Trick ablenkt und die überraschende Wendung nur um so prächtiger aufscheinen lässt; aber es geht auch bei ihm um eine bestimmte Art von überraschenden Wendungen. Denkt man vor seinen Bildern anfänglich noch, es handle sich dabei in erster Linie um eine Auseinandersetzung mit geometrischen Grundformen, so zeigt sich sehr bald einmal, dass die Geometrie nur eine Art von Vorwand oder das Arbeitsmaterial darstellt, mit dem der Künstler Phänomene der Räumlichkeit im Bild, letztlich also

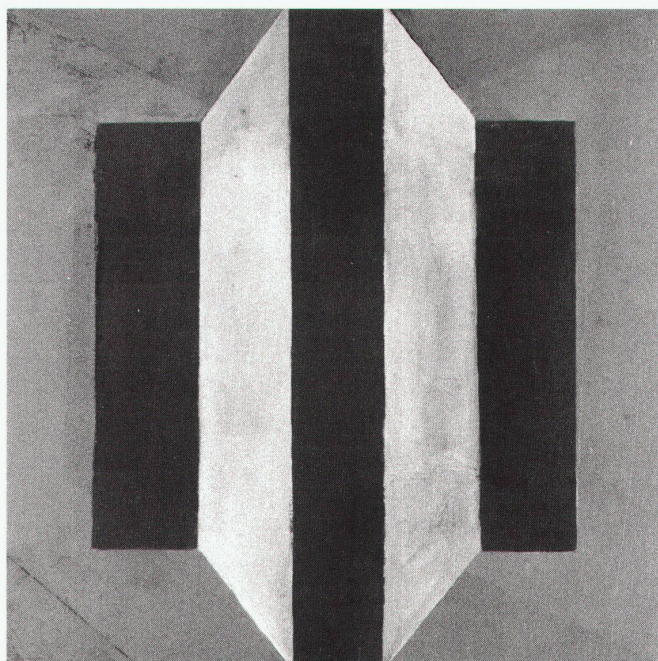
malerische Problemstellungen, untersucht. Viele Bilder der letzten Jahre hatten als Ausgangspunkt solcher Problemstellungen die geometrisch ornamentalen Ordnungen von kostbaren Fliesenböden, wie sie etwa in Gemälden der italienischen Renaissance oder in der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts besonders prächtig in Erscheinung treten. Damit war nicht nur ganz konkret eine Beziehung zur Malerei im engeren Sinne gegeben, sondern auch ein architektonischer Kontext ins Spiel gebracht, der das Aufbrechen der Ebene des Bildes und die damit verbundenen Perspektivenwechsel jenseits einer simplen Spielerei mit den Effekten «optischer Täuschungen» als konstruktives Vorgehen legitimierte. Doch diese historischen Ausgangspunkte sind tatsächlich nicht mehr als Vorgaben, die sich im Verlaufe des malerischen Prozesses der Eigengesetzlichkeit der Bildentstehung unterzuordnen haben; einer zur konstruktiven Struktur des Bildes geradezu konträren Art intuitiver Malerei, die an allen Ecken und Enden in Form von korrigierenden Übermalungen den Zweifel an der

gültigen Form aufscheinen lässt. Das Bild transportiert so die Vielfalt der in einer Ebene integrierten Perspektiven gewissermaßen auf eine zusätzliche gedankliche Ebene, die der logischen Auflösung des optischen Ereignisses entgegenwirkt.

Diese mehrschichtigen Widersprüchlichkeiten, die in Max Bühmanns Arbeiten thematisiert werden, offenbaren sich natürlich auch ganz direkt in der sinnlichen Präsenz der Bilder: im erwähnten intuitiven, individuell geprägten Auftrag der Farbe, in der fast durchweg gebrochenen Farbigkeit und nicht zuletzt auch im objekthaften Bildträger, der zumeist von Kanthölzern gefassten Sperrholzplatte. Hier wird nicht nur das vordergründig geometrische Konzept unterlaufen, sondern hier geht die Auseinandersetzung mit der Bildräumlichkeit in den realen Raum über. Das Bild stößt in den vieldeutigen Zwischenbereich von Malerei und Skulptur vor – einmal mehr dieser, dann wieder mehr jener Kategorie zuneigend. Fast möchte man sagen, dass parallel zu dem in der Bildebene in Emotionalität umkippenden rationalen Konzept hier



2



3

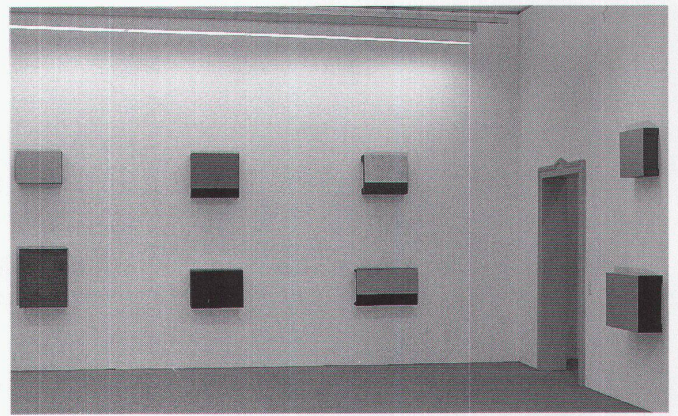


die Geistigkeit des Bildes in die Körperlichkeit des Objekts umschlägt. Explizit arbeitet Bühlmann in diesem Zwischenbereich mit seinen neueren Arbeiten, kistenartigen Bildkörpern, die sich in unterschiedliche Formationen jeweils raumbezogen inszenieren lassen. Da können zwei dieser Objekte, nebeneinander an die Wand gehängt, durchaus eher bildhaft verstanden werden (*Zwei Wandobjekte*, 1988), während die zwei gleichen «Kisten», am Boden übereinander gestellt, eindeutig skulptural wirken (*Zweiteiliges Objekt*, 1988). Die Vielfalt der sonst in die eine Ebene gesetzten Perspektiven wird in diesen Werken gleichsam auf mehrere Bildkörper aufgefächert und multipliziert sich darüber hinaus durch die Raumbewegungen des Betrachters. Evozieren die eigentlichen Bilder ein intensives Raumerlebnis in der Ebene, so kann man diese «Kisteninstallationen» im richtigen Moment als Fläche erleben, als Reduktion des Raumkörpers auf ein Zusammenspiel der Farben in einer imaginären Ebene durch den Raum. Und diese Ebene verschiebt sich mit jedem neuen Standpunkt, so dass wir

immer mit einem verzerrten, mit einem schiefen «Bild» konfrontiert sind, in dem die scheinbar einfache Struktur des Ganzen stets desavouiert wird. Ein allgemeingültiger Standpunkt lässt sich nicht ausmachen, und der Betrachter bleibt stets auf seine eigene Wahrnehmungsarbeit verwiesen, auf seine eigenen Sichten der Dinge, die sich im Verlaufe des Schauens zusehends überlagern und komplizieren. Das Mass der Irritation oder Verwirrung, die von diesen offensichtlich einfachen Raumkörperkonstellationen ausgehen kann, ist jedenfalls erstaunlich.

So gesehen sind Max Bühlmanns Bilder und Objekte, auch wenn es ihre selbstverständliche materielle Präsenz nicht wahrhaben will, immer mehrere Sachen zugleich. Sie sind gewissermassen Doppelgänger, deren jeweilige Identität allein von unserer Entscheidung für einen bestimmten Standpunkt abhängt. Aber auch das ist nur ein schwacher Trost, denn wenn wir soweit gekommen sind, wissen wir auch, dass das nächste Bild im Bild schon ansteht.

Max Wechsler



1

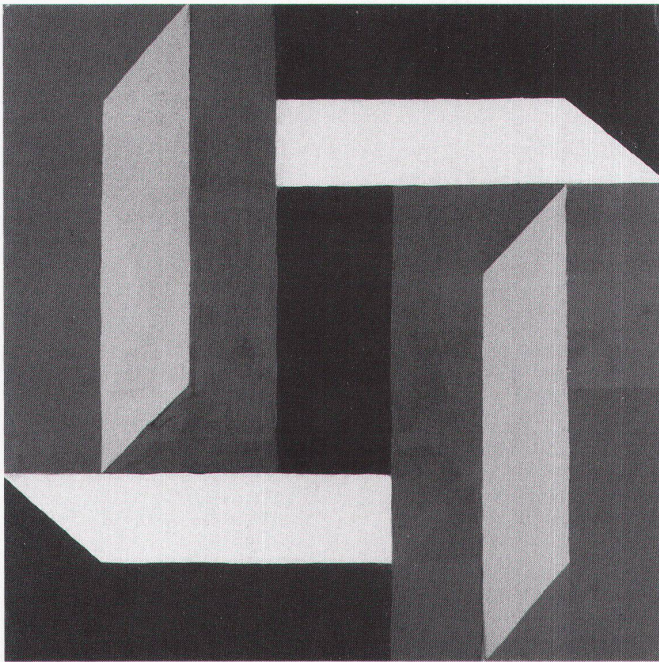
1 Ausstellung Kunsthalle Winterthur, 1989

2 Ohne Titel, 1987, Öl auf Holz, 46x46 cm

3 Ohne Titel, 1987, Öl auf Holz, 46x46 cm

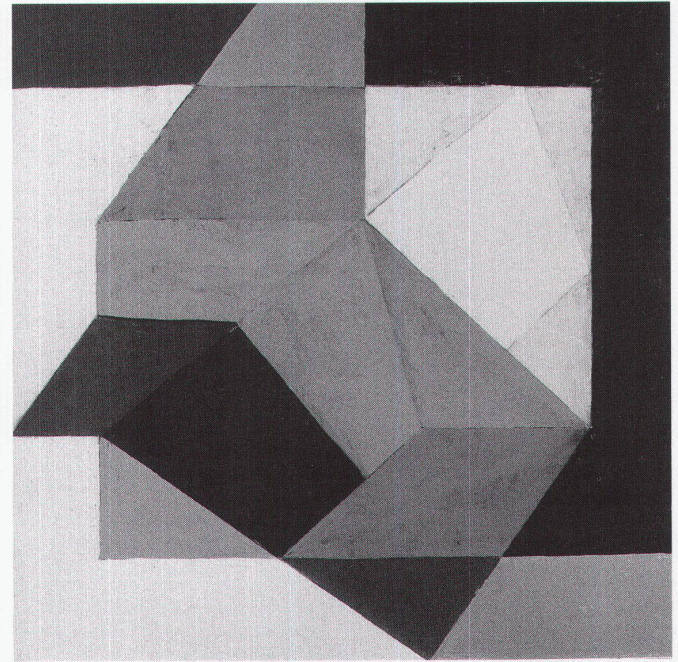
4 Ohne Titel, 1987, Öl auf Holz, 46x46 cm

5 Ohne Titel, 1987, Öl auf Holz, 46x46 cm



4

Werk, Bauen+Wohnen 10/1989



5