

REINHARD BUSKIES

## **ZWIELICHT – GEBANNT – GROUP OF BIRCHES**

### **DREI VIDEOINSTALLATIONEN VON DANIEL BURKHARDT**

Die drei Videoarbeiten, mit denen Daniel Burkhardt in der Ausstellung (*SIXPACK - 3x2 Positionen zeitgenössischer Kunst*, Kunsthaus Stade, Juli - September 2013) vertreten ist, umfassen einen Zeitraum von annähernd zehn Jahren und veranschaulichen dabei jene Bandbreite der Ausdrucksformen, die eine stringente, eher evolutionär als revolutionär vorangetriebene Werkentwicklung in diesem Zeitraum hervorgebracht hat. Einen Außenpunkt markiert hierbei zweifelsohne die in jeder Hinsicht reduzierte Videoarbeit *gebannt*. Wie bereits das Motiv, der Blick auf einen geschlossenen Fensterrollladen, so scheint auch die Ästhetik dieser Arbeit durchdrungen von einer visuellen Verweigerung. Die Bildfläche ist gänzlich ausgefüllt vom monotonen Grau des Kunststoffmaterials, Buntfarben fehlen völlig. Und die Bewegungen, es handelt sich schließlich um ein Video, sind derart minimal, dass man die Projektion mitunter für ein Standbild halten möchte.

Dem steht mit der raumgreifenden Mehrkanal-Videoinstallation *Zwielicht* eine optisch opulent anmutende Arbeit gegenüber. Zwar ist auch diese Arbeit gekennzeichnet von einer für das Werk Burkhardts typischen Konzentration und Unaufgeregtheit, doch ist ihr visuelles Angebot weitaus umfangreicher als bei nahezu allen anderen Werken. Sechs größere bis große Bildfelder verteilen sich auf die Wandflächen, erfüllen den Raum mit einer durchaus bildmächtigen Darbietung unterschiedlicher Videosequenzen urbaner wie naturnaher Motive. Der Betrachter, von den Bildern umringt, ist geradezu körperlich eingebunden in ein raumdurchkreuzendes bildhaftes Beziehungsgeflecht, das sich im Wechsel der Motive, Themen und Stimmungen immer wieder neu knüpft und bestimmt.

Mögen die Arbeiten Burkhardts auch in ihrer Erscheinungsform verschieden sein, so kreisen sie gleichwohl um ein zentrales Thema, um eine essenzielle Frage, der das künstlerische Interesse wesentlich gilt und die hinter dem Werk in seiner Gesamtheit steht. Es ist die grundsätzliche Frage nach dem Bild, danach, wie etwas zum Bild werden und als Bild existieren kann. Als Videokünstler in einem digitalen Zeitalter der Bilder, welches die technischen Möglichkeiten der Bilderproduktion ins Grenzenlose gesteigert und unseren Bildgebrauch zur unbedachten Alltäglichkeit degradiert hat, interessiert sich Burkhardt für die prinzipielle Frage nach der Zeigbarkeit, nach jener ikonischen Evidenz, in der das Bild zu einer eigenen Existenz gelangt und mehr wird als die bloße Duplikation

eines sehr begrenzten Ausschnitts der visuellen Wirklichkeit. Nicht nur das, was es zeigt, sondern insbesondere, wie es dies in spezifischer Weise zur Anschauung bringt, kennzeichnet das Bild nach Max Imdahl „als eine solche Vermittlung von Sinn, die durch nichts anderes zu ersetzen ist“.<sup>1</sup>

Vielleicht ist gerade die Videoarbeit *gebannt* in ihrer konsequenten Reduktion besonders geeignet, dem künstlerischen Ansatz Burkhardts nachzuspüren, spielen hier doch keinerlei Aspekte hinein, die vom Zentrum der Sache wegführen könnten. Der Betrachter sieht sich in besonderer Ausschließlichkeit zurückgeworfen auf die bildliche Darbietung, auf ein Video, das kaum etwas zeigt und somit vor allem sich selbst als Bild in Erscheinung bringt. Als ein Referenzpunkt erweist sich hier das traditionelle Tafelbild, wie es durch Epochen hindurch eine abendländische Bildkultur dominiert und somit einen Kontext definiert, in dem auch die gegenwärtige Videokunst als jüngste Ausprägung in einer langen Reihe von Kunst- und Bildtraditionen zu diskutieren ist. Nicht nur entspricht das Projektionsfenster in Positionierung und Größe jenen Formaten, wie sie sich bei der musealen Präsentation von Gemälden herausgebildet haben; mehr noch löst die Projektion auf eine Styroporplatte, gleich einem Bildträger, das ephemere Videobild von der Wand und verknüpft es mit einer Objekthaftigkeit, die einen Status auch materieller Anwesenheit suggeriert. Vor allem aber ist es die Reduktion sämtlicher Bewegungen auf ein kaum noch wahrnehmbares Minimum, welche die Videoarbeit in die Nähe des wesenhaft statischen Tafelbildes rückt.

Anders jedoch als der frühneuzeitliche Theoretiker Leon Battista Alberti, der in seinem Malereitraktat von 1435 das Bild als geöffnetes Fenster begreift<sup>2</sup> und damit die westliche Bildvorstellung nachhaltig prägt, zeigt uns Burkhardts Video nicht den Ausblick auf eine hinter der Bildfläche sich auftuende Welt, sondern geradezu deren provokante Negation: einen geschlossenen Rollladen als radikale Verweigerungsgeste gegenüber allen denkbaren visuellen Erwartungen, die in heutiger Zeit längst die expandierten Projektionen des Kinos einschließen, das uns die ganze Welt und mehr zu zeigen vermag. Negiert wird aber auch eine der Darstellung innewohnende Potenzialität. Das Rollo als optischer Verschlussmechanismus, der den Blick verschließen, aber auch wieder

---

1 Max Imdahl. Ikonik. Bilder und ihre Anschauung. In: Gottfried Boehm (Hg). Was ist ein Bild? München, 1994, 2. Aufl. 1995, S. 300.

2 Leon Battista Alberti veröffentlicht seine Filippo Brunelleschi gewidmete Schrift De Pictura 1435 in lateinischer Sprache. Im darauffolgenden Jahr erscheint unter dem Titel Della Pittura die italienische Fassung.

freigeben kann, öffnet sich im Verlauf des Videos nicht. Mag der Betrachter zunächst noch auf ein Heben der Barriere hoffen, so schwindet diese Hoffnung zunehmend. An die Stelle der anfangs offenen Erwartung, etwas hinter dem Rollladen zu erblicken, tritt immer mehr die Vorstellung dessen, was dahinter möglicherweise erblickt werden könnte. Die Tatsache, dass der Rollladen nicht völlig geschlossen ist, sondern ein kleiner Spalt eine geringe, noch verbleibende Durchblicksmöglichkeit – freilich in beide Richtungen – bietet, wirkt hierbei noch verstärkend.

Im Prozess der Wahrnehmung kommt zudem einem weiteren, anfangs kaum beachteten Phänomen wesentliche Bedeutung zu. Das an sich statische Bild des unbewegten Rollladens scheint von einem eigentümlichen Flimmern überzogen, von einer zunächst nur vage auszumachenden Bewegung des Bildes, welche verhindert, das Gesehene klar zu fixieren. Bei genauerer Betrachtung zeigt sich das gesamte Bildfeld unterteilt in Hunderte kleiner Parzellen, in denen sich das gefilmte Bild aufgrund einer unruhigen Führung der Handkamera leicht auf und ab bewegt. Letztlich resultiert das flächenfüllende Bild des Rollladens aus einer vielfachen Aneinanderreihung und damit Wiederholung einer einzigen kleinen Bildzelle, die lediglich jeweils zeitversetzt den gleichen, zwölf Sekunden dauernden Loop durchläuft.

Ein derartiges Vorgehen ist bezeichnend für Burkhardts medienästhetischen Ansatz, der seine Prozesse konsequent aus dem Material selbst und der spezifischen Art seiner Ins-Bild-Setzung generiert. Stets sind die Operationen im Werk offen nachvollziehbar, gleichwohl fördern sie mitunter visuelle Ergebnisse zutage, die geeignet sind, etablierte Wahrnehmungsmuster und Seherfahrungen zu unterlaufen. Indem sie gewohnte Kategorien und vertraute Ordnungen der sichtbaren Wirklichkeit ignorieren, etablieren sie ästhetische Schwebezustände, in denen die Wahrnehmung in eine Pendelbewegung gerät und singuläre Deutungsstrategien versagen. Eine Arbeit wie das Video *gebannt* zielt in seiner unauflösbaren Ambivalenz von Bewegung und Statik, faktischer Aufsicht und erwarteter Durchsicht, gezeigtem Ausschnitt und imaginierter Gesamtheit, wie der Künstler selbst beschreibt, auf „ein Hin und Her im Kopf, das man nicht angehalten bekommt“.<sup>3</sup>

Eine solche Wirkung lässt sich auch dem 2004 entstandenen Video *Group of Birches* attestieren, der frühesten Arbeit in dieser Ausstellung. Burkhardt verwendet hierbei filmisches Material, das bei einer Bahnfahrt in Polen aufgenommen wurde. Aus dem

---

<sup>3</sup> In einem Gespräch mit dem Autor im April 2013.

Fenster des Zuges heraus fängt die Kamera die eigentümliche Landschaft des Waldstreifens entlang der Gleise ein. Der Wald hat hier indes nichts von dem, was wir als romantisches Motiv aus der Kunstgeschichte kennen oder was sich gewöhnlich in unserer Vorstellung damit verbindet. Wald meint hier einen spärlich von der Natur zurückeroberten Raum entlang der Bahntrasse mit den titelgebenden Birken als anspruchslosen Erstbesiedlern. Sobald einer dieser Bäume ins Blickfeld gerät, fixiert die Kamera den Baum, um ihn bildlich abzutasten, und schließt sich dann wieder der Bewegung des fahrenden Zuges an. Der den Bildern unterlegte Ton von Helge Jansen, der zwischen einer technoiden Geräuschhaftigkeit und synthetisch-atmosphärischen Klangflächen pendelt, verfremdet den Natureindruck zudem ins Irreale.

Schon in dieser frühen Arbeit zeigt sich ein für das Werk Burkhardts typischer medienreflexiver Unterton, der hier an einer gewissen Umkehrung der Blickverhältnisse festzumachen ist. Resultiert die filmische Bewegung für gewöhnlich daher, dass sich die Objekte vor der Kamera bewegen, so verkehrt sich diese Konstellation hier in ihr Gegenteil: Der Blick aus dem Zugfenster lässt die unbewegte Landschaft vor dem Auge der in Bewegung versetzten Kamera vorbeigleiten. Den hier durchscheinenden Topos von der Eisenbahn als Bildmaschine, als *Laterna Magica*, wie er seit dem Aufkommen technischer Fortbewegungsmittel als Denkfigur präsent ist, hat insbesondere Paul Virilio aufgegriffen und mit einer prinzipiellen Betrachtung des In-Bewegung-Seins verbunden. „Wo sind wir, wenn wir reisen?“, fragt Virilio in seiner Schrift vom Fahren und ortet uns als Reisende in einem „Land der Geschwindigkeit“, das nie genau mit dem zusammenfällt, das wir durchqueren“.<sup>4</sup> Burkhardts Video *Group of Birches* mutet an wie der permanent scheiternde Versuch, in diesem unstillen Niemandsland Halt zu fassen.

Die jüngste und auch aufwendigste Arbeit der Ausstellung ist *Zwielicht*. In einer übersichtlichen, im Ergebnis gleichwohl überraschenden Projektionsanordnung werfen drei Beamer teils direkt, teils indirekt über Spiegel sechs unterschiedlich große Bildfelder auf die Raumwände. Kurze Videosequenzen ganz unterschiedlicher Provenienz und Motivik werden Teil einer perfekt ausbalancierten Choreografie der Bilder im Raum: weite Aussichten auf das offene Meer wechseln mit dem unruhigen Spiel von Regentropfen in einer Pfütze, die organischen Formbildungen von Pflanzenmotiven stehen gegen die konstruktive Geometrie eines in Nahaussicht gezeigten Gitters. Als tragende Parameter dieses Wechselspiels erweisen sich gerade jene bildspezifischen Aspekte, welche nicht

---

4 Paul Virilio. *Fahren, fahren, fahren ...* Darin insbesondere das Kapitel über das Fahrzeug. Berlin, 1978.

auf Narration, sondern auf die Etablierung bestimmter Atmosphären im Raum gerichtet sind.

*Zwielicht* als sichtlich atmosphärische Arbeit zeigt damit zugleich, worum es Daniel Burkhardt vor allem geht: um Potenziale intensiver ästhetischer Erfahrung. So sehr die Kunst Burkhardts auch zum Denken Anlass gibt, erschöpft sie sich doch nicht im rationalen Nachvollzug ihrer Elemente. Kunstwerke, so hat Martin Seel einmal gesagt, erscheinen als „Medien einer Erfahrung, die sich als ein Prozess des Verstehens abspielt, der nicht auf das Resultat eines Verstandenen zielt“.<sup>5</sup> Die Werke Burkhardts offenbaren ihre Botschaft im Prozess einer aufmerkenden Wahrnehmung, in einem bewussten Sich-Einlassen auf die Präsenz des Werks als einer unauflösbaren Komplexität und Simultaneität. Ihnen kommt darin gleichermaßen eine besondere Sinnhaftigkeit wie Sinnlichkeit zu, die sich speist aus der konsequenten Engführung einer höchst reflektierten Arbeitsweise mit einem wachen Gespür für gestalterische Vorgänge und Zusammenhänge. Gänzlich ohne eine effektvolle Überwältigung, gleichsam aus einer beredten Stille heraus, vermögen die Arbeiten Daniel Burkhardts den Betrachter vollends in ihren Bann zu ziehen.

---

5 Martin Seel. *Die Macht des Erscheinens*. Frankfurt am Main, 2007, S. 38.