

Formstrukturen aus dem Chaos der Urbanität

Von Manfred Schneckenburger

In Zukunft würde man mit der Videokamera auf dem Bildschirm zeichnen wie bisher mit dem Bleistift auf dem Papier, sagte Nam June Paik 1969 voraus. Ein Vierteljahrhundert später erhält die Malerin Gudrun Barenbrock eine digitale Kamera geschenkt und beginnt, damit zu malen. Sie hat das Gefühl, nicht ihr Metier, sondern lediglich das Medium zu wechseln. Schon vor einem Dutzend Jahren dienten Wände ihr nicht nur zum Nägel einschlagen, nicht nur als Raumbegrenzung, sondern waren Bestandteil ihrer Kunst und griffen aktiv ein. 1993 hatte sie in London ein Konzept vorgestellt, Wartesäle von Bahnstationen im Geviert auszumalen und farbig zu verdichten. Ihre chromatische Farbfeldmalerei gab abgenutzten Alltagsräumen eine neue Wahrnehmungsfrische und einen lyrischen Appell.

Wenn die Künstlerin also heute die große Halle des Kölner neuen Kunstforums mit Videobildern der Großstadt in den Griff nimmt, so übersetzt sie ihr Interesse an Stadt und Raum nur in die Dreidimensionalität. Sie tauscht den Pinsel gegen die Kamera und die Leinwand gegen Projektionsflächen ein. Aber sie nutzt die neu gewonnene Flexibilität digitaler Bilddaten für Formveränderungen, Kontraste, Kontraktion, Konzentration, Abstraktion. Sie spürt dem Pulsschlag der Veränderlichkeit nach und zieht daraus neue malerische, grafische Verläufe zwischen Tektonischem und Organischem, Raster und Ornament. Erst mit der digitalen Kamera kann sie ästhetische Strategien entwickeln, die ihrem Anspruch an rhythmische Räumlichkeit genügen.

In drei Großstädten und einem fahrenden Zug stellt sie eine statische Kamera auf: in Seoul mit Blick auf Hochhäuser, Leuchtreklamen, eine Straße mit fließendem Verkehr, in Köln, aus dem eigenen Fenster auf Straße und Bürgersteig gerichtet, in Paris, oberhalb des Trottoirs vor einer Mauer und im IC von Köln nach Hamburg. Hauptmotive von dieser Reise sind die Brücke über den Rhein und ein vorbei rollender Containerzug. Die Objekte laufen der stehenden Kamera förmlich in den Fokus. Sie folgt und verfolgt niemanden. Sie hält einfach fest, was vorüber zieht. „Was geht, geht. Was kommt, kommt,“ schreibt Gudrun Barenbrock. „Die dabei entstehenden Ordnungen zerfallen ebenso schnell, wie sie sich gebildet haben. So wird die Zeit selbst beobachtet.“ Das ist der Fundus, aus dem die Künstlerin schöpft.

An sich könnte daraus eine klassische Filmcollage werden. Ein Zusammenschnitt urbaner Motive, hart konfrontiert. Doch die Bearbeitung löst das Material auf, formt es um, so dass neue, bildnerische Sequenzen entstehen. Einige Grundmuster heben sich heraus. Dazu gehören extreme Ausschnittvergrößerungen bis zu 1000%. Farbige Halbtöne werden durch Filter extrahiert, bis schwarze und weiß gleißende Umrisse aneinander stoßen. Meist ziehen Reklamewände, Hausfassaden, Autoschlangen, Brückenpfeiler, Wellen sich zu konstruktiven Balkengefügen, Punktsystemen, Rastern zusammen, um im nächsten Moment organisch zu zerfließen und wie Amöben in eins zu schwimmen. An den Rändern flackern manchmal noch Farbrelikte auf. Veränderungen ins Abstrakte bringen die abgefilmten Aspekte der Großstadt auf einen gemeinsamen Nenner zwischen Tektonik und Bewegung, Architektur und Verkehr, Fensterfassaden und Leuchtreklamen, Brückenpfeilern und Strom: eine formale Basisfigur. Zugleich bewirkt der Wechsel von Totale und Ausschnitt, Ferne und Nähe eine fundamentale Dynamik im Pulsschlag städtischen Lebens.

Auch die Waggons des Containerzuges, der das Fenster des IC passiert, spielen gewichtig herein. Farbige Flächen von Kastenwänden eilen mit den üblichen Verwischungen vorbei. Barenbrock filmt die in Tempo und Gegentempo vorbei huschenden Kästen, zerlegt sie digital – und belässt es bei den Wischspuren der Geschwindigkeit. Dann spielt sie die ganze Bewegung sehr verlangsamt ab, als ob der Zug fast zum Stehen gekommen wäre. Der Ausschnitt ist auf die reinen Farbflächen reduziert. Aus dieser Verschmelzung von flüchtiger Erscheinung und (nahezu) statischer Projektion entsteht ein Farbfeld mit changierenden Orange- oder Blautönen. Barenbrock sah sich unverhofft und unbeabsichtigt an Bilder ihres früheren Lehrers Ulrich Erben erinnert. Sie wandelte das rasch ab. Dennoch zeigt eine solche Annäherung ein maßgebliches Element ihrer Malerei in Filmsequenzen. Den Maßstab setzen immer wieder Bildwirkungen. Neben die Farbfeldmalerei rückt die Gestik abstrakter Expressionisten wie Franz Kline oder Robert Motherwell. Hier finden die breit angelegten, rissigen Balken ihr Pendant. Selbst Holz- und Linolschnitte kommen in ihrer ganzen Eigenart in Betracht. Entscheidet die Nähe zu verwandten Bildvorstellungen so mit, wann eine Sequenz abgeschlossen und fertig bearbeitet ist?

Noch ein weiteres Verfahren fällt auf. Regen oder verschwindend kleine Motive wie Mikroorganismen in Pfützen filmt Barenbrock unter dem Mikroskop. Aus Tropfen werden hüpfende, tanzende Patzer mit einem unregelmäßig gerundeten Rand. Sie wirbeln wie eine platzende Konfettibombe die Projektionsfläche auf. Ein Joker im Ernst der Großstadt? Am Gegenpol der Filmbearbeitungen stehen Verkehrssituationen, Autostaus, Schatten von Marathonläufern – unveränderte Filmaufnahmen, denen lediglich die Farbe ausgefiltert wurde: eine Anmutung von Dokumentation. Nur Zeitraffer oder Zeitlupe variieren das Tempo und bauen, über die Dynamik von Nähe und Ferne hinaus, einen eigenen Rhythmus ein.

Alle Möglichkeiten aus dem Fundus der vier Basisfilme tauchen in wechselnden Parallelismen und Überlagerungen auf allen vier Projektionsflächen auf. Durch Anordnung und Transparenzen wird die Gesamtwirkung so reich orchestriert. Die Halle ist mit drei viereckigen Gaze-Segeln verspannt, eine vierte Projektion wird auf dem Boden abgebildet. Auf jedes Segel stößt der Beamerstrahl im rechten Winkel. Die Rückseite zeigt den Film spiegelverkehrt. Gleichzeitig durchdringt der Strahl die durchlässige Gaze und fällt in spitzen Winkeln auf die gebauten Wände. Die andere Einfallsschneise zerrt die Bilder in die Länge und weitet die Halle, durch eine Glaswand, bis ins Freie. Das Ergebnis ist ein in acht Bildern entfalteter, bewegter Raum. Da die Filme jeweils 34 bis 38 Minuten laufen, enden sie, bei gleichzeitigem erstem Einsatz, gegeneinander versetzt. Daraus resultiert bei Neubeginn eine fast unbegrenzte Vielzahl an Überlappungen. Keine vordergründige großstädtische Jagd, sondern ein Rhythmus, in dem Beschleunigung und Entschleunigung sich souverän ausbalancieren. Ein Rhythmus, der, ebenso wie die Klangcollage von Carl Ludwig Hübsch, die Hektik relativiert und die Urbanität hochhält.

(aus „run-run“, 4-Kanal Videoinstallation von Gudrun Barenbrock, Ausstellungskatalog Neues Kunstforum Köln, 2006)