

## Wiederkehrende Bilder

Sara Arrhenius

Ich werde das Bild so beschreiben, wie es mir nach der ersten Betrachtung in Erinnerung blieb In einem Garten schläft eine junge Frau in einem Liegestuhl vor einem Pool. Sie trägt Jeans und T-Shirt und hat ihren Pullover wie eine Decke um sich gelegt. Es ist Nacht, und das Wasser schimmert dunkel und verführerisch Neben dem Stuhl steht ein Reh mit seinem Kitz. Das Bild strahlt etwas Magisches aus - und den seltsamen Glanz verblassten Glamours. Wie eine Märchenwelt für Erwachsene, die ihre verborgenen Seiten in der Dunkelheit der Nacht ausleben, während wir anderen schlafen und nichts bemerken.

Dieses Bild stammt aus *House with Pool*, einem zwanzigminütigen, in Endlosschleife präsentierten Film des Künstlerpaares Teresa Hubbard und Alexander Birchler (S.131-135). Ich glaube, ich sah dieses Bild zum ersten Mal, kurz nachdem der Film 2004 veröffentlicht wurde. Es kam mit einer Reihe von Infobriefen ins Haus, die von Ausstellungen in aller Welt berichteten. Und es war speziell dieses Bild der schlafenden Frau im dunklen, nächtlichen Garten mit den hellwachen Tieren, das mein Interesse fand. Über die Künstler wusste ich so gut wie nichts, aber das Bild hatte etwas Besonderes, und so verwahrte ich es unter »Interessantes« in einem Ordner Dort blieb es dann einige Jahre, bis ich gebeten wurde, jenen Essay zu schreiben, den Sie gerade lesen.

Im Mittelpunkt dieses Aufsatzes, den ich für Künstler schreibe, denen ich nie begegnet bin, und für ein Museum, das ich nie besucht habe, steht zweifellos besagtes Bild. Und am Anfang dieser Darstellung steht zweifellos jene beiläufige Entscheidung, das Bild aufzuheben, es zu behalten, um es erneut betrachten zu können. Als nächstes stellt sich die Frage, wie diese Geschichte zu erzählen ist, eine Frage, die - wie ich zu behaupten wage - auch als treibende Kraft hinter Hubbards und Birchlers Kunst steht, erforscht diese doch in mancherlei Hinsicht die unterschiedlichen Erzähltechniken unserer visuellen Kultur. Sollte ich gleich zu Anfang erwähnen, warum Ich das Bild aufbewahrt habe, oder ist diese Information aus Gründen der Erzähltechnik am Textende besser aufgehoben? Da ich ohnehin nicht viel darüber weiß, kann ich es auch direkt anführen. Nichtssagende Aussagen gewinnen kaum an Substanz, wenn man sie sich für später aufspart. Ich kann nicht viel mehr dazu sagen, als dass es dem Bild gelungen war, sich sein Geheimnis auf der langen Reise bis zu mir zu bewahren: eine Momentaufnahme aus einem Film, verständlich aufbereitet und verpackt als Teil von Ausstellungsinformationen, die ihrerseits dazu bestimmt waren, von einer hypothetischen Öffentlichkeit unmittelbar erfasst zu werden. Effektives und benutzerfreundliches Informationsmaterial Solche Bilder sind in der Regel leicht zugänglich. Dieses jedoch bewahrte sein Geheimnis. Ich wusste nicht, was es von mir wollte. Es war diese Unzugänglichkeit, die es mich aufheben ließ und die mich so neugierig auf seine Urheber machte, dass ich einige Jahre später diesen Text schrieb.

Hubbards und Birchlers Œuvre setzt am Genre des Films an, seinen visuellen Techniken, seiner Rhetorik und Geschichte. Das trifft auf ihre bewegten Bilder ebenso zu wie auf ihre Standfotos, die selbst wieder filmische Strukturen verzeichnen. Ihren Arbeiten liegt die Bildgeschichte des Films zugrunde, die unsere Kultur so tief beeinflusst hat: was wir sehen, wie wir sehen und was wir zu sehen glauben. Wir bewohnen ein kollektives Gedächtnis aus verschiedenen Bildern der Filmgeschichte, Bilder, durch die wir hindurchsehen, wenn wir unsere Vorstellung von

der Wirklichkeit formen. Sie konstituieren eine Grammatik des Sehens, ein Sehkorrektiv. Eine entscheidende Rolle spielt auch, dass neben dem Film inzwischen andere konkurrierende visuelle Verfahren existieren, die unseren Begriff vom Sehen um neue Muster erweitert haben. Wir nutzen die Bildtradition des Films noch immer, wir sind nach wie vor ein Teil von ihr, aber wir können auch über sie hinausblicken. Das ermöglicht uns, sie mit kritischer Distanz zu betrachten und zu verstehen. Eigentlich nehmen wir ein Verfahren erst wahr, wenn es aus der Mode gekommen und obsolet geworden ist, erst dann sind wir in der Lage, diese Grundannahmen zu reflektieren. Daher ist es wenig überraschend, dass wir in den letzten Jahrzehnten eine Beschäftigung der Kunst mit dem Genre des Films, seinem Format, seiner Geschichte und seinen Bildern beobachten konnten, die parallel verlief zu Entwicklungen neuer optischer Verfahren in der Digitaltechnik. Hubbards und Birchlers filmische Arbeiten zählen auf dieses Bewusstsein, das zugleich ein Abkommen mit dem Betrachter ist.

Künstler und Betrachter wissen, dass Filme auf diese Weise gemacht werden, dies sind die rhetorischen und technischen Mittel, die wir benutzen, und dies ist die Art, wie Menschen in ganz bestimmten Filmen gehandelt haben. Der Film bietet uns einen gemeinsamen Raum, ist bildhaftes geistiges Eigentum, das wir miteinander teilen können. Die Art und Weise, wie Hubbard und Birchler Raum nutzen, wie sie unser gemeinsames Bilderbe kommentieren und damit spielen, verleiht ihrem Werk eine kritische Bedeutung. Diese Bedeutung bestimmt die Arbeiten der Künstler ebenso wie visuelle Verführungskraft und technisches Vermögen. Oder, um es etwas präziser zu fassen: Technisches Geschick und kraftvolle Bilder unterstützen die in ihren Arbeiten angelegte kritische Analyse der Filmsprache. Diese Analyse ist langfristig angelegt. Es ist keineswegs sicher, dass Betrachter sich ihrer bewusst werden, während sie noch vor der Arbeit stehen - es ist eine leise Kritik, die durchaus weite Strecken durch Raum und Zeit zurücklegen kann, bevor sie die Betrachter erreicht.

Die eindringliche Verführungskraft von Hubbards und Birchlers Arbeiten kann zum Teil als fetischistisches Paradoxon verstanden werden, das genau genommen die Logik des Films ausmacht. Wir wissen, dass das, was wir sehen, nicht wahr ist, dass es sich um ein Ergebnis technischer und rhetorischer Kunstgriffe handelt. Und dennoch möchten wir an das glauben, was uns der Film zeigt, wir möchten uns *von* der Macht der Illusion verzaubern lassen. Hubbard und Birchler haben dieses Paradoxon noch verstärkt und ihm gestattet, sich am raffinierten Spiel mit dem Verlangen des Betrachters nach Erfüllung versprechenden Bildern zu beteiligen, ein Versprechen, das die Bilder sowohl halten als auch brechen und das den Arbeiten eine seltsame Spannung zwischen Visueller Verführung und kritischer Entjungferung verleiht.

Das Werk von Hubbard und Birchler besteht aus Filmen und Fotografien, also aus bewegten und unbewegten Bildern. Besonders die Verbindung zwischen unbewegten und bewegten Bildern läuft als roter Faden durch ihr Werk, ich würde sogar behaupten wollen, dass es ein eigenes Motiv darstellt. Lassen Sie es mich noch deutlicher formulieren: Der Lauf der Zeit ist ein Motiv ihrer Kunst. Das trifft selbst auf die Struktur ihrer Arbeiten zu, auf die Art, wie die Künstler den erzählerischen Ansatz - Chronologie, handlungstreibende Charaktere, dramatische Höhen und Tiefen, Anfang und Ende -, den wir für selbstverständlich nehmen, unterbrechen und ihn durch Wiederholung, Doppelung und einen permanenten Fluss ersetzen, um eine Zeiterfahrung zu ermöglichen, die von der herkömmlichen abweicht. Aber auch auf die Art, wie ihre Filme immer genug Raum für den Fluss von Bildern lassen, die sich bewegen, wiederholen und

noch einmal wiederkehren, für Musik, die wieder und wieder gespielt wird, Menschen, die sich umherbewegen, fließendes Wasser, Sprinkler, die ein ums andere Mal Wasserkaskaden ausstoßen, für scheinbar endlosen Regen. Ihre Kunst stellt Fragen nach dem Wesen der Zeit. Wie können wir den Gang der Zeit sichtbar machen? Welche Art von Zeit stellen die nacheinander angeordneten Filmstills dar? Was passiert mit der Zeit, wenn wir gegen die in Erzählungen gebräuchliche Chronologie verstoßen?

Die sorgfältig inszenierten Bilder, die uns in den Arbeiten von Hubbard und Birchler begegnen, erzeugen immer das Gefühl, als stieße man vor oder nach dem eigentlich entscheidenden Augenblick zu einem Ereignisverlauf. Entweder ist etwas bereits oder es wird in Kürze geschehen. In dem Film *Eight* (2001, S.126 und 104-109) betritt ein kleines, herausgeputztes Mädchen einen Garten, in dem sich noch die Überreste seiner ins Wasser gefallenen Geburtstagsparty befinden. Während sich das Mädchen ein Stück vom übrig gebliebenen Kuchen abschneidet, strömt der Regen auf den Tisch nieder, auf dem die Kuchenteller und Saftgläser stehen. Und dann beginnt alles von vorn. Der Film ist eine Erzählung darüber, was nach der Erzählung passiert, nach dem einschneidenden Ereignis, als nämlich der Regen die Feier beendet hat und alle ins Trockene gestürzt sind. Als Betrachter spüren wir, dass hier etwas ganz Entscheidendes passiert ist, die Art von Ereignis, die das weitere Leben einer Person prägt. Dass wir vor oder nach diesem Moment hinzukommen, mag etwas damit zu tun haben, dass das Geschehene so entscheidend war, dass es sich eigentlich gar nicht in Bilder oder Worte fassen lässt. Man kann es nur beschreiben, indem man es vorsichtig einkreist.

Oft setzen Hubbard und Birchler in Ihren Arbeiten publikumswirksame Elemente des populären Films ein - packende Bilder, die von nun an einen Verlauf versprechen, der allen bekannten Regeln der Kunst folgt. Als Betrachter fühlen wir uns angenehm sicher vor unangenehmen Überraschungen wie etwa außergewöhnlichen Erzähltechniken oder ungewohnten Kameraeinstellungen. In *Night Shift* (2006, oben und S 138-141) sitzt ein Polizeibeamter in seinem Auto, trinkt Kaffee und plaudert in charakteristischer Manier mit seinem Partner: ein Moment alltäglicher Kameradschaftlichkeit unter Kollegen, den wir aus unzähligen Filmen und Fernsehserien kennen. Der Fortgang der Unterhaltung versetzt uns Zuschauer jedoch in eine Welt zwischen Traum und Wirklichkeit - eine Situation, die der Loop, in dem diese unwahrscheinliche Unterhaltung immer wieder aufs Neue geführt wird, noch verstärkt. Dieser unerwartete Verstoß gegen die Erzählkonvention wird zu keinem Zeitpunkt erklärt und erfährt somit keine Auflösung.

Durch die Wiederholung des Films wird die lineare Zeit ausgeschaltet. Die Bilder fließen wie der Regen in *fight*. Wir sitzen nicht mehr länger vor einem Film, von dem wir wissen, dass Anfang, Ende und Dauer vorbestimmt wurden. Stattdessen werden wir in eine fortlaufende Ereignisfolge gezogen, bei der wir selbst entscheiden müssen, wie lang wir an ihr teilhaben möchten. Diese Entscheidung wird ihrerseits davon beeinflusst, welche Arbeiten wir gesehen und was wir erlebt haben. Wiederholung ist auch das eigentliche Thema von *Hause with Pool*, dem bisher weitreichendsten Projekt des Künstlerduos. Diese ständige Wiederholung, Rück- und Wiederkehr ist nicht allein durch die Präsentationsform des Loops begründet, sondern sie durchdringt den gesamten Film, seine Charaktere, die aus den Bildern zusammengesetzte Erzählstruktur. Ein elegantes modernistisches Gebäude beherbergt verschiedene Geschichten und Zeiträume, die sich überlagern und überschneiden. Eine junge Frau ist in einem Haus zu Besuch, mit dem sie vertraut zu sein scheint, vermutlich ist sie hier aufgewachsen. Ungezwungen bewegt sie sich durch den Garten und die diversen Räume, setzt sich an das Klavier, spielt und verlässt das Haus so plötzlich und unbemerkt, wie sie

gekommen ist. Eine schöne Frau mittleren Alters, die ihre Mutter sein könnte, bewegt sich ebenfalls durch das Haus und den Garten, sie schwimmt im Pool, spielt Klavier, wartet, zieht sich eine Strickjacke an, blickt zum Fenster hinaus. Die junge Frau kommt und geht, ohne dass sie jemand bemerken würde. Sie schläft neben dem Pool, wo ein Reh mit seinem Kitz erscheint. Am Morgen findet der Gärtner das Tier tot im Pool. Wir erhalten keine überzeugende Erklärung, wie diese Erzählstränge zusammenhängen, sondern sind auf Assoziationen, Stimmungen, kleinste Gesten und Ähnlichkeiten angewiesen.

Natürlich nehmen wir an, dass es sich bei der älteren Frau um die Mutter der jüngeren handelt, und wir interpretieren ihre Bewegungen als Ausdruck des Verlustes. Oder aber die beiden Frauen repräsentieren ein und dieselbe Person zu unterschiedlichen Zeitpunkten. Der Film könnte auch als Wanderung zwischen verschiedenen Zuständen, Zeitebenen und Orten gesehen werden: damals und heute, außen und innen, Tag und Nacht, Traum und Wirklichkeit. Die assoziative Erzählung mit offenem Ende lässt alles zu. Sie ist für eine Vielzahl von Interpretationen offen: die wörtliche, die symbolische und die formale spielen ineinander. In dieser Arbeit kommt dem Loop eine besondere Bedeutung zu. Die Wiederholung gerät zu einer Suche nach Hinweisen. Um die Arbeiten zu verstehen, betrachten wir sie immer und immer wieder, und jedes Mal scheinen die Bilder neue Lösungen anzubieten. Am Ende ähnelt mein Blick einer aufdringlichen Befragung. Ich möchte etwas erfahren, von dem ich überzeugt bin, dass die Bilder es vor mir verbergen. Der Loop ähnelt einer zwanghaften Wiederholung - indem wir die gleiche Aussage immer wieder tätigen, versuchen wir, einer Antwort auf die schwierigste aller Fragen auszuweichen. Als Betrachterin entdecke ich fortwährend etwas Neues, neue Bedeutungen entfalten sich, eine Ebene nach der anderen wird offenbar, mögliche Zusammenhänge scheinen auf, die Stimmungen wechseln, Interpretation folgt auf Interpretation. Aber schließlich wird mir die Beschränktheit meines eigenen Sehens schmerzlich bewusst. Ich werde niemals alles erfahren, und das Bild bewahrt sein Geheimnis.