

## Die Poesie des Augenblicks

### Inszenierte Subjektivität in den Fotofilmen Renate Bertlmanns

Das Wahre kopieren kann ganz gut und recht sein;  
aber das Wahre erfinden ist besser, sehr viel besser.  
(Giuseppe Verdi)

In einem leichtfüßigen Balanceakt zwischen Ironie und behutsamer Spurensicherung stellen die Fotofilme Renate Bertlmanns die Wirklichkeit der Bilder zur Diskussion. Seit 2001 befasst sich die Künstlerin, nach vielfältigen Experimenten mit Performance, Installation, Objektkunst sowie inszenierter Fotografie, auch mit dem Medium Fotofilm. Dieses hybride Zwitterwesen bedient sich der Bildstrategien von Fotografie und Film gleichermaßen und verdichtet fotografische Momentaufnahmen mit den Mitteln der Animation und Überblendung zu filmischen Sequenzen. Durch die Verschmelzung der beiden unterschiedlichen Bildformen, dem Stillbild, in welchem Zeit und Bewegung eingefroren erscheinen und dem Film, dessen Eigenart in der Organisation von Zeit und Bewegung begründet ist, entstehen künstlerische Kleinodien, deren unkonventionelle Bildideen neue Sichtweisen eröffnen und einen großen Interpretationsspielraum zulassen.

Die Begeisterung für das Genre, dessen Geschichte mit Alain Resnais' Künstlerbiografie „Van Gogh“ aus dem Jahre 1948 beginnt, in welchem Ausschnitte aus Gemälden zu einer Erzählung kompiliert werden, gründet wesentlich auf der enormen Gestaltungsfreiheit, die es bietet sowie den faszinierenden technischen Möglichkeiten. Wie Film und Video ist auch der Fotofilm von der Apparatur abhängig und an die Fortschritte und Entwicklungen der digitalen Bildbearbeitungsprogramme gebunden. Allerdings erlaubt er eine, im Gegensatz zu den aufwändigen Produktionsabläufen beim Film, direktere, unmittelbarere und billigere Herstellung. Die Arbeit mit Kamera und Computer kann von einer einzigen Person geleistet werden, sodass im Idealfall die gesamte Gestaltung vom Konzept über die Bildfindung bis zum Sounddesign aus einer Hand stammt. Als künstlerisches Ausgangsmaterial können unterschiedlichste Fotografien herangezogen werden: gefundene oder neu produzierte Bilder, inszenierte Fotografie oder Schnappschüsse. Ausschlaggebend ist ihre visuelle Qualität, die durch Hell-Dunkel-Kontraste, Räumlichkeit, Fläche und Kontur, Harmonie oder Dynamik bestimmt wird. Die Umwandlung vom statischen Einzelbild in einen bewegten Bilderfluss passiert durch Überblendung und Animation, wobei der Übergang zum Videoclip fließend ist. Dieses Verfahren bewirkt zudem, dass der Standpunkt der Kamera fixiert erscheint, als wäre der künstlerische Blick von einem bestimmten Punkt auf das Geschehen gerichtet. Das verleiht dem Fotofilm einen gleichermaßen subjektiven wie theatralischen Charakter und verwischt die Grenzen zwischen Dokumentation und Inszenierung. In komprimierten Erzählungen werden Erfahrungsräume konstruiert, wobei die Durchdringung von Realität und Virtualität und das Wechselspiel von visueller Überforderung und ästhetischer Konzentration die Wahrnehmung irritiert und sensibilisiert.

Thematisch kreisen die Fotofilme Renate Bertlmanns, die zwischen nüchternem Protokoll und poetischer Umschreibung oszillieren, um die Frage nach dem Subjekt sowie den Grenzen und Möglichkeiten, die unsere Gesellschaft für die Arbeit des Menschen an sich selbst bereitstellt. Es sind Versuche der Selbstversicherung in einer Zeit, in der die Entwicklung der Medien die Differenzierung der Gesellschaft vorantreibt und durch die potentiell zunehmende mediale Präsenz jedes Einzelnen die Komplexität der Kommunikation ebenso steigt wie der Bedarf an Symbolen. Eben diese stehen seit jeher im Zentrum der künstlerischen Aufmerksamkeit Renate Bertlmanns, die unter dem Motto „Amo ergo sum“ eine sehr persönliche Spielart des

ironisch-romantischen Feminismus entwickelt hat und mit ihrem vielseitigen Schaffen für ein respektvolles und zärtliches Selbst- und Weltverhältnis plädiert. Der verobjektivierenden Selbst- und Weltbeschreibung der Wissensgesellschaft und ihrem Primat des analytischen Denkens setzt sie ästhetische Einbildungskraft und die Kraft subjektiven Empfindens entgegen.

Ansatzpunkte dafür bieten ihr die Arbeit mit Erinnerung, einem zwar fragmentarischen und flüchtigen Medium, das nichtsdestoweniger Grundlage unserer Selbstverortung ist und in der Gesamtschau kulturelle Identität formt. Unter dem von der Frauenbewegung formulierten Leitmotiv „Das Private ist politisch“ erkundet sie auch in ihren Fotofilmen die Räume individueller und kollektiver Erinnerung. Der Bilderbogen, den sie in ihren kurzen Werken auffächert, ist weit gespannt. Er reicht von feinsinnigen Portraitstudien, welche Einblicke in die Lebenswelten von Freundinnen gewähren, bis zu Minidramen, in welchen Puppen als Akteure eingesetzt werden um Beziehungsmuster und Rollenbilder zu untersuchen. Er umfasst symbolisch aufgeladene Naturstudien, in welchen unspektakuläre Landschaftsdarstellungen zur Reflexion über den Rhythmus von Werden und Vergehen einladen, ebenso wie Erkundungen urbaner Architektur und Lebenspanoramen, in deren assoziativer Rundschau die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen thematisiert wird: Nähe und Distanz, Bewegung und Stillstand, Geschichte und Gegenwart. Immer wieder kreist der Blick Renate Bertlmanns auch um eigene Kunstobjekte, sei es um mit ihnen grundlegende menschliche Bedürfnisse und Befindlichkeiten, Wünsche und Empfindungen zum Ausdruck zu bringen, oder sei es, um ritualisierte Kommunikationsmuster und überkommene Geschlechtsrollenbilder zu hinterfragen. Immer wieder aber geht es auch um formale Experimente, welche die Eigenart des künstlerischen Blicks untersuchen, der in der filmischen Analyse das Wechselspiel zwischen Form und Farbe, Raum und Zeit, Bild und Sound inszeniert und die Bedeutung der Bilder durch bewusste Kontextualisierung steuert.

Vieldeutig und rätselhaft sind die Arbeiten und damit einem zentralen ästhetischen Paradigma der Moderne verpflichtet: Der Ambiguität. Es bleibt ungeklärt, inwieweit Renate Bertlmanns Fotofilme auf Nachbildungen der Realität abzielen oder ob es sich um Reflexionen medial vermittelter Wahrnehmungsmuster handelt. Gibt es überhaupt Authentizität oder ist die Repräsentation die einzig verbliebene Möglichkeit der Selbstversicherung im Spiegelkabinett unserer Denksysteme? Der künstlerische Blick auf die Wirklichkeit jedenfalls bleibt fiktional. Die subjektive Erlebnisdimension der Bilderzählung, die durch die intime, komprimierte Form des Mediums noch betont wird, ist nicht der Ursprung der künstlerischen Setzung, sondern dessen Produkt. Es bezeugt nicht unmittelbar individuelle Wahrnehmung sondern konstituiert eine Perspektive, die vorgibt, autonom zu sein. Auf diese Art und Weise wird Subjektivität im Werk lokalisiert und zugleich von der Urheberin abgekoppelt. Diese bleibt ungreifbar, verborgen in den erahnbaren Subtexten und erfühlbaren Bedeutungsräumen, die zwischen, vor, hinter, und neben den Bildern liegen, und die ihrer Sichtbarkeit vorausgehen. Ihre von distanzierender Ironie und zärtlicher Zuwendung zum Leben gleichermaßen geprägten Werke aber vermitteln uns Atempausen in der Zeit.

Edith Almhofer, 16. 12. 2009