

Über das Faszinosum der FilmBilder

Donald Unter Ecker arbeitete bei den ausgestellten Arbeiten mit Film, Fotografie und Computer. Diese Arbeitsmittel sind ganz stark sozial geformt, sie also nur als Mittel zu betrachten würde einen wesentlichen Aspekt künstlerischer Anstrengung ausschließen. Der in diesen Techniken aufgespeicherte Geist ist wesentlicher Bestandteil der Werke.

Was veranlasst einen Fotografen und Filmemacher wie Donald Unter Ecker unter Umgebungsbedingungen einer immensen, lawinenartig uns überrollenden Masse an Bildern weitere hinzuzufügen? Kurz, wie sieht eine künstlerische Arbeit mit diesen Materialien heute aus? Ist es überhaupt noch möglich die Ressource Aufmerksamkeit auf künstlerische Objekte im optischen Bereich zu lenken? (Kann Kunst heute Aufmerksamkeitsfallen inszenieren, wie Florian Rötzer im Kunstforum 2000 fragt?)

Vorraussetzung für das **Funktionieren des Films** ist die Trägheit unseres optischen und psychischen Apparates. Einzelne von der Filmkamera aufgenommene fotografische Bilder werden in Sekundenbruchteilen hintereinander projiziert, um beim Zuschauer die Illusion eines zeitlichen Bewegungsablaufs zu erzeugen. Das einzelne Bild darf nicht als solches wahrnehmbar sein, um diese Täuschung aufrechtzuerhalten.

Donald Unter Ecker bewegt sich mit seinen künstlerischen Arbeiten genau auf diesem Grad zwischen statischem Einzelbild und illusionistischem Bewegungs- und Zeitverlauf.

Paradoxerweise sind wir nicht in der Lage gleichzeitig die Bilder als ein bewegtes Kontinuum und als statische Objekte wahrzunehmen. Entweder stellt sich die filmische Illusion ein, wenn mehr als 24 Bilder pro Sekunde gezeigt werden, oder wir sehen einzelne Bilder.

Was passiert nun bei Herstellung der Illusion in der Filmprojektion?

Aus dem Zeitkontinuum eingefrorene Einzelbilder werden so schnell hintereinander auf ein- und dieselbe Fläche projiziert, dass sich der Eindruck eines in der Zeit ablaufenden Prozesses einstellt.

Eine ungeheure Vielzahl von Bildern wird so gezeigt, dass jedes neue Bild das vorhergehende auslöscht und durch neue optische Reize ersetzt. Der Betrachter muss diesem Diktat von

Erscheinung und Auslöschung folgen, wenn er nicht die Augen schließt und dadurch gar nichts mehr optisch wahrnimmt.

Donald Unter Ecker stellt nun dieser illusionistischen, an eine vorgegebene zeitliche Struktur gebundenen Wahrnehmung, die simultane Präsentation der Einzelbilder auf einer statischen Fläche gegenüber. Die Bilder löschen sich nicht nacheinander aus, sondern existieren gleichberechtigt nebeneinander.

Es wird ein unbewegtes Bild gezeigt, das sich zusammensetzt aus allen Teilbildern des Films. Es ergibt sich also je nach Länge des Films eine mehr oder weniger große Fläche. Die einzelnen Filmbilder sind durch schmale Linien voneinander getrennt und als kleine geschlossenen Einheiten erkennbar. So wird die im Film eingefangene vierte Dimension der Zeit in die Fläche geklappt.

Auch das Betrachten dieser in die Fläche geklappten Zeit findet in der vierten Dimension statt. Es ist die Bewegung des Betrachters, der seinen Blick über das Gesamtbild schweifen lässt. Wir als Rezipienten bestimmen die Verweildauer, ob wir uns auf die gesamte Fläche oder in der Nahsicht auf Details konzentrieren.

Wir werden aktiver Bestandteil des Wahrnehmungsprozesses, so sehen wir etwas, dass uns in der filmischen Projektion nicht erkennbar wäre.

Die gezeigten Bilder sind zunächst aus der **Dominanz des Filmes** entstanden, vom Film ausgehend konzipiert. D.h. eine gefilmte Situation z.B. „Deutzer Brücke“ in Köln –von der bereits eine zwei Jahre vorher entstandene Panoramafotografie existiert- wird in Zeilenform ausgedruckt. Die Bilder des Films werden dabei von links oben nach rechts unten lesbar.

Donald Unter Ecker druckt die Sequenzen nicht etwa in einem langen Streifen auf den Bildträger –was ja theoretisch auch denkbar wäre und durch eine formale Nähe zum filmischen Ausgangsmaterial und zum Zeitpfeil gerechtfertigt gewesen wäre.

Er greift vielmehr auf einen Zwischenschritt in der Filmbearbeitung mit Hilfe des Computers zurück. Am Bildschirm werden die digitalisierten Einzelbilder in einem Bildblock zum Rotoscopieren angezeigt

Unter Ecker macht dieses Zwischenprodukt, zum eigentlichen Bildthema seiner Arbeiten. Er druckt es auf unterschiedliche Materialien aus und erlaubt so den analytischen Blick auf die angehaltene Zeit. Damit bewegt er sich genau auf der Grenze zwischen der Bewegungsillusion des Filmes und der extremen Ausschnitthaftigkeit der einzelnen Fotografie. Die im zeitlichen Ablauf sich minimal verändernden Einzelbilder werden durch diese Anordnung zu einem neuen statischen Gesamtbild, das aber auf die zeitlichen Prozesse verweist, in denen es entstanden ist. So gelingt es den extrem schmalen Ausschnitt von Raum und Zeit, den die Fotografie normalerweise festhält zu erweitern und zwar nicht illusionistisch, wie es im Film geschieht. Diese **Macht des Künstlers über die Zeit** ist seit den Anfängen der Fotografie ein zentrales Moment der Faszination gewesen. Eindrucksvoll vor allem in den Arbeiten von Etienne-Jules Maray, dessen künstlerische Chronofotografie ihn zum Pionier im Grenzland von Fotografie und Film machte. Marray hielt in seinen Bildsequenzen einzelne Phasen aus Bewegungsabläufen fest, die unserem Wahrnehmungsapparat normalerweise nicht analytisch zugänglich wären. Dadurch gelang es bis dahin nie Gesehenes –wie die Beinstellung eines galoppierenden Pferdes oder die Schrittfolge beim Hochsprung- sichtbar zu machen.

Heinz-Norbert Jocks beschreibt das davon ausgehende Faszinosum folgendermaßen:

„Der Fotograf, der den Bewegungsablauf... zerlegt, ihn stoppt, greift in den Zeitlauf ein, nähert sich diesem....als...Analytiker und stellt sich aufgrund seiner Untersuchungen vor, Zeit beeinflussen zu können.“ (Jocks: S.55)

Waren die Arbeiten Marrays ein wichtiges Zwischenstadium auf dem Weg zur Entwicklung des Films, so geht Donald Unter Ecker 120 Jahre später den Weg vom etablierten Medium des Films zurück zum Einzelbild. Aber nicht in Form eines historischen Rückfalls in eine längst überwundene, primitivere Form der Wirklichkeitsbannung, sondern als gleichsam zweite Stufe der Reflexion über das Verhältnis von Zeit, Raum, Bewegung und Licht.

Der Film ist nicht lediglich Ausgangsmaterial für die Film-Bilder, sondern zum vollständigen Werk gehören der **Film** (in Form einer DVD) **und das Bildobjekt**. Sie existieren nebeneinander, sind aber durch die gemeinsame Herkunft in wichtigen Teilbereichen ähnlich.

Plötzlich wird bewusst, dass der Film ein riesiger Bilderstapel ist, den das Bildobjekt uns

aufgefächert in der Ebene zeigt.

In den hier gezeigten Arbeiten sind die **Motive nicht inhaltlich aufgeladen**: ein Rapsfeld, das über längere Zeit von einer statischen Kamera gefilmt wird, ein Himmelsausschnitt, der beobachtet wird. Banale Situationen, die uns alltäglich begegnen können, deren wir uns aber selten bewusst werden, die wir beiläufig wahrnehmen. Der Versuch dem zeitlichen Fluss etwas Dauerhaftes zu entreißen wird uns in Unter Eckers Werken als paradox und unmöglich vorgeführt. Wir sehen alles, sämtliche Einzelbilder des Films und es gelingt uns doch nicht aus ihnen den vergangenen Moment zusammensetzen und in der Filmprojektion fließt der Strom der Bilder ebenso unbegriffen dahin, wie in der Aufnahmesituation. Die Kombination von Bild und Film macht uns die Grenzen beider Verfahren deutlich und schlägt aus der Einsicht in ihre jeweilige Prothesenhaftigkeit, ihre Unzulänglichkeit poetische Funken.

Thema der Unter Ecker'schen Arbeiten ist nicht ein überwältigendes Motiv oder Endprodukt. Es balanciert auf der **Grenze zwischen Irritation und Langeweile** des oberflächlich ereignislosen Bildes, gemessen am medialen Bedeutungsgeflimmer. Auf dem Durchgang durch die Reflexion erst erschließt es sich, indem der Prozess der Bildproduktion und –betrachtung als solcher zum Thema wird.

So wird es zur **modernen Chiffre der Vanitas**.

Dr. Helga Persel, Okt.2004, anlässlich einer Ausstellungseröffnung.