

Verweigerter Sehnsüchte

"Landschaften und Objekte", der Titel dieser Ausstellung, lässt sich insofern variieren, als Jürgen Burkhardt in seinen Arbeiten zwar die traditionelle Gattung der Landschaftsmalerei aufgreift und sie mit dreidimensionalen Objekten konfrontiert. Bei eingehender Betrachtung stellt man jedoch fest, dass Landschaften und Objekte einander durchdringen, Landschaften aus dem Blickwinkel ihrer Objektivierung gesehen und Objekte naturalisiert werden, das heißt ihren autonomen Charakter zugunsten einer Rückbindung an die Natur verlieren. Hinter diesem dialektischen Spiel mit den scheinbaren Antipoden Natur versus Kultur verbirgt sich nicht nur eine spezifische Erfahrung und Sicht von Natur, die der Künstler sowohl im räumlich Zweidimensionalen als auch Dreidimensionalen formuliert. Es stellt sich zudem die Frage, inwieweit Natur und Kultur zu Beginn des 21. Jahrhunderts überhaupt noch als getrennte Wahrnehmungssphären menschlicher Erfahrung gesehen, inwieweit Natur nicht längst zu einem Kulturprodukt und - vice versa- Kultur bei aller Menschengemachtheit und Künstlichkeit als "Natur zweiten Grades", als eine von der Evolution vorgegebene Wesenart des Menschen begriffen werden kann.

Besinnt man sich auf die Anfänge jenes seltsam oszillierenden Naturkultur – Begriffs, stößt man unweigerlich auf ein Ereignis, das im Rahmen der bekannten Kulturgeschichte den Anfang einer ästhetischen gesehenen Natur markiert: Landschaft als Landschaftsbild. Im Jahre 1336 bestieg der italienische Dichter und Humanist Francesco Petrarca den Mont Ventoux, einen knapp 2000 Meter hohen Berg in Südfrankreich. Sein erklärtes Ziel: Er wollte den Ausblick auf die sich ihm bietende Landschaft betrachtend genießen. Was heute selbstverständlich ist, war für die damalige Zeit revolutionär. Niemand setzte sich freiwillig der Gefahr aus, einen Berg zu besteigen. Natur war verbunden mit Mühsal und Arbeit, wenn man die Felder beackerte; mit Lebensgefahr, wenn man ihren Unwettern ausgesetzt war. Petrarca war hingegen der erste Europäer, der bewusst Natur auf Distanz betrachten wollte. Diese ästhetische Distanz war es dann auch, die für die weitere Entwicklung der Naturbetrachtung die philosophische und künstlerische Blaupause liefern sollte.

Betrachtet man die Landschaftsbilder von Jürgen Burkhardt, fällt auf, wie präzise hier Natur als Bildgegenstand erfasst ist. Was man sieht, sind keine räumlich-perspektivischen Ansichten mit Himmel und Horizont, wie man sie etwa von den Niederländern des 17. Jahrhunderts kennt. Diese Landschaften stellen keinen unmittelbaren Bezug zum Betrachter her. Es gibt keine Blickachsen, die die Weite der Landschaften erschließen und bildtechnisch ordnen würden. Nicht Ansichten, sondern Aufsichten charakterisieren die Wahrnehmungsperspektive dieser Landschaften; Landschafts-Aufsichten, wie sie von einem erhöhten Punkt, etwa von einem Berg aus gewonnen werden können.

Landschaft pur, könnte man sagen, ohne die Darstellung von Tieren und ohne menschliche Staffagefiguren. So findet man in der romantischen Landschaftsmalerei, etwa bei Caspar David Friedrich, häufig Rückenfiguren, die den Landschaften eine menschlich-spirituelle, eine Erfahrungsdimension verleihen, ein tiefinniges Gefühl. Auch davon bei Burkhardt keine Spur. Weder als Betrachter noch als Akteur spielt die menschliche Figur eine Rolle. Offenbar schließt Burkhardt gezielt den Faktor Subjektivität, das subjektiv-emotionale Erleben aus seinen Landschaften aus. Wenn es ihm aber nicht um Empfindungen und Stimmungen geht, die wir gegenüber der

Natur so gerne empfinden, was ist dann der eigentliche Impuls des Künstlers zu diesen von aktuellen Zeit- und Raumbezügen scheinbar losgelösten Landschaftsaufsichten?

Von quadratisch über hochkant bis zum extremen Querformat finden sich die unterschiedlichsten zugeschnittenen Bildträger unter den Arbeiten von Burkhart. Der materielle Bildträger als auch das gemalte Bild zeigen Ausschnitte einer Realität, die als Totale, als die Totalität von Naturerfahrung nicht mehr erfahrbar ist. Man gewinnt den Eindruck, dass Burkharts Landschaften, statt atmosphärische Weitsicht zu suggerieren, einen bestimmten Ausschnitt wie mit der Kamera heranzoomen. Und so ist es auch kein Zufall, dass sich diese Bilder von fotografischen Aufnahmen ableiten, auch wenn sie Landschaft keineswegs fotografisch wiedergeben. Für den Eindruck wesentlich ist das Medium Kamera, das dem Auge des Künstlers und der Landschaft zwischengeschaltet ist. Die Kamera betrachtet das Bild durch das Objektiv. Es entsteht eine Distanz, die das Bild gleichsam objektiviert. Statt Landschaftsstimmungen treten Landschaftsstrukturen in den Vordergrund. Man könnte auch sagen: Diese Landschaften sind wesentlich von ihren grafischen Elementen her bestimmt, von geometrischen Linien und Flächen: Wiesen und Wälder als Lichte und Dichte; Landschaft wahrgenommen als ein von negativen und positiven Formen durchzogenes Ornament. So werden in den Schwarzwald-Landschaften Wälder zu kompakten Massen verdichtet, die von den lichten Streifen der Wiesen durchzogen werden. Die Übergänge erfolgen abrupt, ohne atmosphärische Vermittlung, Licht und Schatten, Raum und Fläche stoßen unmittelbar aufeinander. Jürgen Burkharts Landschaften zeigen nicht die Welt als Makrokosmos, sondern wie durch eine Linse den Mikrokosmos von Strukturen, "Leerstellen" und Verdichtungen. Das Dahinter dieser Landschaften sind keine metaphysische Spekulationen, vielmehr liegt ihre Tiefe an der Oberfläche. Was man sieht ist zugleich das Wesentliche, das diese als Ausschnitt erfahrbare Welt im Innersten zusammenhält.

Als Petrarca den Mont Ventoux wieder herabgestiegen war, deutete er seine Landschaftserfahrung ganz im Sinne der Zeit spekulativ-kosmologisch, auf Gott bezogen. Die aus einer kontemplativen Haltung entwickelte ästhetische Distanz war dennoch Ausdruck einer neuen Art von Naturerfahrung. Mit der Moderne wurde dieser Distanzblick radikalisiert. Wenn Burkhart Landschaft wie durch ein Objektiv betrachtet, trägt er mit seiner - unter ästhetischen Vorzeichen - wissenschaftlichen Sicht auf Landschaft dieser Entwicklung Rechnung. Das Fernrohr ist dem Mikroskop gewichen, und was man sieht, ist wie es ist und bestimmt in seiner objektivierbaren Gesetzmäßigkeit den Lauf der Welt.

Doch bei diesem reduktionistischen Ansatz lässt es der Künstler keineswegs bewenden. Das merkt man spätestens an der von ihm verwendeten Maltechnik, der vielleicht ältesten Maltechnik überhaupt, der Eitempera. Burkhart trägt die Farben lasierend in vielen Schichten auf. Die Struktur der Leinwand bleibt dabei meistens sichtbar. Auch die Pinselstriche kann man nachvollziehen. Die abstrakten Strukturen der Landschaften werden durch diesen Malprozess organisch zurückgebunden. Fast meint man, das organische Wachstumspotenzial der Landschaften beim näheren Betrachten der Farben, der schwellenden Linien und mitunter ins Plastische, ins Haptische changierenden Formen nachspüren zu können. Das Lebendige der Natur

und die abstrakte Durchdringung der ihr zugrunde liegenden Strukturen gehen hier eine innige Verbindung ein.

Eine Verbindung von scheinbar Widersprüchlichem, die auch die dreidimensionalen Objekte des Künstlers charakterisiert. Es sind dies transparente, sich frei im Raum entwickelnde, leichte und grazile Gebilde. Sie bestehen zum einen aus dem Rebholz von Weinstöcken, zum anderen aus Kabelbindern, also einem durch und durch künstlichen, funktional einsetzbaren Material. Nur eben: Diesen Zusammenprall des Nicht-Zusammengehörigen merkt man eigentlich gar nicht. Denn zum einen wird das Rebholz zu gitterförmigen Strukturen, zu technisch-abstrakten Formationen gebunden. Zum anderen wird der Kabelbinder organisch, das heißt in den Wachstumsprozess des sich vertikal und frei in den Raum schlingenden Gebildes eingebunden. Und damit wieder zu einem Stück Natur.

Diese Sicht auf Natur ist es, die Burkhart eine sehr eigenständige Position innerhalb der aktuellen Landschaftsmalerei einnehmen lässt. Denn aus seiner anscheinend und scheinbar objektiven Distanzbetrachtung entsteht eine andere und neue Art von Nähe - eine geradezu physische Nähe zu den der Natur innewohnenden Wachstumskräften. Hier werden Verbundenheiten suggeriert und Sehnsüchte verweigert. Jürgen Burkhart erfasst und zeigt in seinen Landschaften und Raumobjekten diesen ambivalenten Umgang mit Natur mit einer Eindringlichkeit, Sensibilität und Leichtigkeit, die ihresgleichen sucht.

Dr. Velten Wagner