

Quelle: Zona.hu – A mindennapi Magazin, vom 07. Juni 2008,  
<http://zona.hu/article/703/a-svajci-festo-filmet-forgat-a-vasznon.html>,  
(zuletzt besucht am 07. Juni 2008)

Original Text auf Ungarisch

Text: Benedek F. Toth

Übersetzung: Andreas Berde

---

## Schweizer Künstler dreht Filme auf der Leinwand



Andreas Berde hebt Gegenstände, Details und Figuren hervor und schafft ein eigenes Kino.

Heute stellen wir einen Schweizer Künstler vor. Andreas Berde sagt, er drehe einen inneren Film, wenn er malt. Betrachtet man seine Bilder, so bleibt darüber kein Zweifel, dass dies wirklich so ist, und wir finden es auch nicht schlimm, dass für diesen Film auch wir Betrachter gebraucht werden.

Auf seltsame, in ihren Stimmungen und Geschichten sehr kraftvolle Gemälden, stiess ich in Budapest, an der „Madàch Strasse“, in der „Spiritusz Galerie“, einer Tochtergalerie der Vårfok Galerie. Die Arbeiten von Andreas Berde, eines in Budapest geborenen, in Basel lebenden, dreiunddreissig jährigen jungen Mannes, hängen an der Wand. Die Bilder werden denen, die oft ins Kino gehen, oder sich noch an die Revolution des Technicolor erinnern, sofort bekannt vorkommen aber irgendwie auch wiederum nicht. Weil sie irgendeine ursprüngliche filmische Stimmung besitzen aber doch keine Filme sind. Oder doch?

Als wären alle Werke von Berde ein Filmbildschnitt und doch nicht... Als wäre das Gemälde selbst der Film und doch nicht... Aber eines ist sicher: man muss die Bilder des Schweizer Künstlers Andreas Berde betrachten. Betrachten und sehen, gar wie einen Kinofilm.

Weil Andreas Berde einen Film dreht auf einer Leinwand. Es klingt komisch, obwohl sein Prinzip einfach ist. Er sammelt für seine Bilder aus Filmen die Bildelemente zusammen. Figuren, Hintergründe, Gegenstände, Bewegungen, Farben, Teile, Ausschnitte, sodass die ursprünglichen Inhalte anschliessend eine andere, von ihrer Herkunft gar eine völlig sich entfremdete Bedeutung bekommen.

Mit einiger Übertreibung könnte man auch sagen, Andreas Berde ist ein Film-Erneuerungs-Regisseur. Seine, aus den Teilen zusammen gesetzten gemalte Filme sind eben doch statische Bilder, und nur in uns erwachen sie zum Leben. „Ich erschaffe einen inneren Film“ sagt Berde. „Der Betrachter denkt, dass ihm das Bild irgend woher bekannt vorkommt, er hat es bestimmt schon mal gesehen, aber er kann nicht sagen, in welchem Film. Und das ist eben der Punkt.“

Und tatsächlich dreht sich der innere Film, bewegen sich die Bilder. Die Stimmungen von gar vier bis zehn Filmen berühren uns, und als wir schon denken, wir hätten die Teile filmisch geortet, zeigen sich wiederholt neue Details auf der Leinwand, sodass die vorigen Bildelemente sich zerstreuen. Es taucht ein anderer Regisseur auf, mit einem anderen Werk und dessen anderen Stimmungen. In demselben Moment merken wir, dass Berde uns, die Betrachterinnen und Betrachter dazu einsetzt, die Filme auseinanderzunehmen. Er breitet die Details bloss vor uns aus und hilft uns, die Szenen nebeneinander zu setzen. Obwohl wir uns darüber im Klaren sind, dass das Gemälde bloss ein einziger projizierter Teil dieses besonderen Kinos ist, würden wir am liebsten dazwischen blättern, als ob man aus Gemälden riesige Bücher zum Umblättern und Drehen erstellen könnte. Auch steht uns der Sinn nicht fern, hinter das Bild zu schauen, ob der Regisseur selbst dort steht oder uns irgendwelche Instruktionen zur Filmherstellung hinterlassen hat.

Was jedoch das Charmanteste am Ganzen ist: Dieses Kino ist altes Kino. Denn obwohl die Bilder in der Gegenwart entstehen, zitieren sie in ihren Stimmungen und Inhalten jene Zeiten – am ehesten die siebziger und achtziger Jahre – als noch nicht das Können der Trickmeister und die künstliche Intelligenz von Computern die Qualität des Gesehenen bestimmten. Entscheidend, wie das Gesamtbild der Geschichte wird, war die ursprüngliche, natürliche oder konstruierte Umgebung, also der Drehort, und ausschliesslich der Operateur, der Regisseur, der Schnittmeister und der Lichttechniker, sowie das Können der Schauspielerinnen und Schauspieler. Berde leugnet auch nicht, welchen Einfluss diese Welt

auf ihn ausübt: „Damals hatten die Filme noch einen anderen Stil, und obwohl die Filmemacher sehr viele optische und technische Tricks gekannt haben, unterscheidet sich die Wirkung der von ihnen geschaffenen Illusionen in den einzelnen Szenen gänzlich von den heutigen. Auch der Begriff der Irrealität von damals ist ein anderer, er ist viel verständlicher und näher am Menschen.“

Berde schreckt auch nicht davor zurück, Details seiner Bilder nachträglich zu verbessern. Er restauriert sie gar am Ausstellungsort kniend. Er hält es für sehr wichtig, dass seine Bilder die für das Erstellen des inneren Filmes nötige Wirkung erreichen, auch weil „die Traumwelt das Tor zum Geist öffnet“. Wer die Bereitschaft mitbringt, die mehrheitlich unbestrittenen und von den Menschen selbst erstellten und niedergeschriebenen Regeln neu zu überdenken, kann die Erfahrung machen, dass die surreale Welt sogar sehr alltäglich ist. Sie ist mindestens so alltäglich wie die Welt, die sich der Mensch selber geschaffen hat. Berdes Gemälden stellen diese nicht alltägliche Wirklichkeit dar.

Seltsam ist natürlich auch, dass Berdes Arbeiten keine Stummfilme sind: „Mich inspirieren die Dialoge sogar sehr, weil die Spannung, welche durch die Dialoge geschaffen wird, mir dabei hilft, die Details aus den Szenen für meine Bilder auszuwählen. Wenn es sein muss, rette ich auch die Protagonisten aus der Szene. Aber mich interessiert in dem Moment nicht mehr, ob sie Helden oder Opfer waren. Mich interessiert nur, dass sie vollkommene Teile des neugeschaffenen Ganzen sind.“

Damit das Spiel noch genüsslicher zwischen dem Maler und den Betrachterinnen und Betrachtern seiner Bilder ist: Alle Titel von Berdes Arbeiten sind Zitate aus irgendwelchen Filmen. Selbstverständlich könnte dies theoretisch sofort die Fantasie blockieren, deren Beflügelung Berde doch gerade von uns erwartet. Aber praktisch geht es um Anhaltspunkte der Loslösung: „Die Titel sind Möglichkeiten und keine Erklärungen. Sie bieten den Betrachterinnen und Betrachtern Möglichkeiten, die Bilder weiterzudenken. Denn das, was sie sehen, ist nicht der Anfang des Films, auch nicht das Ende und nicht mal die Mitte davon. Die Betrachterinnen und Betrachter sollen selbst darauf kommen, was sie sehen. Ich tue nichts anderes, als sie auf diesem Weg loszuschicken. Den Schlüssel, welche für die Lösung nötig ist, muss jeder selbständig finden.“

Originaltext: Ungarisch

Quelle: Zona – A mindennapi Magazin, vom 07. Juni 2008,  
<http://zona.hu/article/703/a-svajci-festo-filmet-forgat-a-vasznon.html>,  
(zuletzt besucht am 07. Juni 2008)

Text: Benedek F. Toth

---

## Svajci festő filmet forgat a vasznon



Ma egy fiatal svájci festőművészt mutatunk be a zónában. Andreas Berde azt mondja, hogy belső filmet forgat, amikor fest. A képeit látva semmi kétség nem marad bennünk, hogy igazat mond, és azt se bánjuk, ha ehhez a filmhez mi is kellünk.

Különös, hangulatukban és történetükben nagyon erős festményekre bukkantam Budapesten, a Madách utcában, a Várfook galéria előszobájaként emlegetett Spiritusz Galériában. Egy Budapesten született, Bázselban élő, harminchárom éves fiatalember, Andreas Berde képei lógnak a falon. A képek azoknak, akik gyakran járnak moziba, vagy emlékeznek még a Technicolor forradalmára, azonnal ismerősnek tűnnek, de valahogyan mégse. Mert van bennük valami igazán eredeti filmes hangulat, de mégsem filmek ezek. Vagy mégis?

Mintha egy film képkockája volna Berde minden festménye, és mégse... Mintha maga a festmény volna a film, és mégse... De egyvalami biztos: muszáj nézni Andreas Berde svájci festőművész képeit. Nézni és látni, akár egy mozifilmet.

Mert Andreas Berde filmet forgat festővásznon. Furcsán hangzik, pedig a módszere egyszerű: filmekből gyűjti össze a festményeihez szükséges képelemeket. Alakokat, háttereket, tárgyakat, mozdulatokat, színeket, részeket, részleteket, hogy aztán mindet összekeverve egészen más, az eredetitől akár gyökeresen eltérő jelentést adjon az eredeti tartalmaknak.

Némi túlzással mondhatnánk azt is, hogy Andreas Berde filmújrarendező. A darabokból összerakott festett filmjei mégis állóképek, és csak bennünk kelnek életre. „Belső filmet alkotok – mondja Berde. – A néző úgy érzi, hogy ismerős neki ez a kép valahonnan, biztosan látta már, de nem tudja megmondani, melyik filmben is. És éppen ez a lényeg!”

És valóban forog a belső film, peregnek a kockák. Négy–tíz film hangulata is megérint, s mikor már azt gondoljuk, megvan, igen, rátaláltunk, ez a jelenet tuti, hogy ebből és ebből a filmből van, újabb és újabb részlet mutatja meg magát a vásznon, és az előző mozi képe azonnal szertefoszlik, előtűnik egy másik rendező másik alkotásának másik hangulata, és abban a pillanatban rájövünk, hogy Berde minket, nézőket használ arra, hogy összevágjuk a filmet. Ő csak élénk tárja a részleteket, segít, hogy egymás mellé illeszthessük a jeleneteket, s bár tisztában vagyunk azzal, hogy a festmény egyetlen kivetült kockája csupán e sajátos mozinak, lapoznánk legszívesebben közben, már ha lehetne festményekből óriási méretű lapozós, pörgetős könyvet készíteni, és az sem áll távol tőlünk, hogy bekukkantsunk a kép mögé, netán ott áll a rendező maga, vagy hagyott némi instrukciót nekünk a filmgyártáshoz. Ami azonban a legbájosabb az egészben: ez a mozi régi mozi. Mert bár a jelenben készülnek, hangulatukban, történeteikben azt a kort – leginkább a hetvenes, nyolcvanas éveket – idézik, amikor még nem a trükkmesterek tudása vagy a számítógépek mesterséges agyi kapacitása határozta meg a látvány minőségét, hanem az eredeti természeti vagy épített környezet a forgatási helyszín, és csakis az operatőr, a rendező, a vágó és a világosító, no meg a színészek képessége döntötte el, milyen összképe lesz a történetnek. Berde nem is tagadja, mekkora hatással van rá az a világ: „Akkoriban még stílusa volt a filmeknek, s bár nagyon sok technikai, optikai trükköt ismertek a filmesek, az illúzió, amelyet teremtettek egy-egy jelenetben, hatásában egészen eltér a maitól. Más az irrealitás fogalma is, sokkal érthetőbb és emberközelibb.”

Berde nem riad vissza attól sem, hogy utólag is finomítsa képének részletét, restaurálja akár a kiállítások helyszínén, térdepelve, mert nagyon fontosnak tartja, hogy a képei elérjék a belső film elkészítéséhez szükséges hatást. Fontos, mert „az álomvilág kaput nyit a szellemhez”, és akiben megvan a hajlandóság arra, hogy újragondolja a sokak által megkérdőjelezhetetlen, az ember önmaga számára felállított és leírt szabályokat, az megtapasztalhatja, hogy a szürreális világ nagyon is hétköznapi, legalább annyira az, mint amelyet az ember magának teremtett. Berde festményei ezt a nem hétköznapi valóságot ábrázolják.

Különös persze az is, hogy Berde festményei nem némafilmek. „Nagyon is inspirálnak a párbeszédok, mert az általuk teremtett feszültség segít megmutatni, hogy milyen részletet

érdemes kiválasztanom a képeimhez az adott jelenetből. Ha kell, magukat a szereplőket is kimentem onnan, de engem ebben a pillanatban már nem az érdekel, hogy hősök voltak-e vagy áldozatok, csak az foglalkoztat, hogy tökéletes részei legyenek az újratereztett egésznek.”

S hogy még élvezetesebb legyen a játék a festő és a képének nézője között: minden képnek a címe egy idézet valamelyik filmből. Nyilván ez röghöz is köthetné azonnal a fantáziát, amelynek pedig épphogy szárnyalását várná el tőlünk Berde, de ez csupán támpont ahhoz, hogy legyen honnan elrugaszkodni. „A címek lehetőségek, és nem magyarázatok. Lehetőséget adnak a nézőnek arra, hogy továbbgondolja a képet. Mert amit lát, az nem a film eleje, nem is a vége, s még csak a közepe sem. Neki kell rájönnie arra, hogy mit lát. Én pedig nem teszek mást, mint hogy elindítom ezen az úton. A kulcsot a megfejtéshez már mindenkinek önlóan kell megtalálnia.”