

English version below ↓

## Gudrun Barenbrock: Über das Arbeiten mit Archiven

Bettina Pelz

„Ein umfangreiches Archiv ist wie ein gut gefüllter Kühlschrank: Es ist immer etwas drin, worauf man Lust hat“, sagte Gudrun Barenbrock beim Interview zur Vorbereitung dieses Textes. Sie hat Kunst studiert und konzentrierte sich zunächst auf Malerei, die Fotografie war nur eine Art Begleiterscheinung. Anfang der 1990er Jahre begann sie mit dem Archivieren und speicherte fotografische Bilder. Heute ist das ihr Schwerpunkt: Sie manipuliert und animiert Fotos und Videos, collagiert und komponiert neue visuelle Systeme.

Seit den frühen 2000er Jahren setzt sie diese als Videokunstinstallationen um. Sie schafft räumliche und zeitliche Situationen, die dazu einladen, Bilder als eine offene Quelle zu erleben. Der Leitgedanke, der ihr Archiv füllt, ist nicht, dem Vergessen vorzubeugen und das Verschwinden der Dinge aufzuhalten, sondern sich selbst mit Material für eine nicht-lineare künstlerische Forschung und Produktion zu versorgen.

„Mein eigenes Archiv zu haben, bedeutet Unabhängigkeit. Ich muss niemanden fragen und kann mit dem Material machen, was ich will, auch bis hin zur Vernichtung.“, sagt sie, „anfangs arbeitete ich noch nicht mit Videos, sondern nur mit Fotos, hauptsächlich Dias, für Rauminstallationen mit Diaprojektoren. Damit hatte ich während meines letzten Jahres an der Kunsthochschule begonnen. So entstand der Fundus an Fotos, mit denen ich auch heute noch arbeite. Für das Ausstellungsprojekt „Update Cologne #04“ im Jahr 2021 habe ich zum Beispiel etwa 3000 Fotos von damals bis heute verwendet“. Seit Anfang der 2000er Jahre nimmt sie auch Videos in ihr Archiv auf, insbesondere nachdem sie 2004 ihre erste eigene Sony Cam erworben hatte.

„Ich benutze die Bilder, um meine Einstellung und Haltung zu überprüfen, sie liefern mir Referenzen, die es mir ermöglichen, die Kontinuität und/oder die Veränderung meiner Perspektive zu verstehen.“ Mit ihrer Kamera beobachtet sie natürliche oder urbane Landschaften, organische sowie industrielle Strukturen, Makro- und Mikrokontexte. „Oft nehme ich meine Kamera einfach mit, ohne etwas Bestimmtes im Sinn zu haben, sie ist klein, sie passt in meine Jackentaschen. Ich finde eine gewisse Beiläufigkeit wichtig, manchmal stoße ich auf etwas, das mich interessiert, manchmal nicht ...“. Fotografie und Video sind für sie mehr als nur Medien der Dokumentation: „Zunächst erlauben die Aufnahmen eine Art der Vergewisserung. Sie versichern: So war es wirklich – so und nicht anders.“ Und zugleich ermöglicht diese Zeugenschaft auch, die visuellen Fakten neu zu interpretieren.

Auf die Frage, was sie sammelt, antwortete sie: „(Fast) alles. Alltägliche Dinge, banale Dinge, besondere Dinge – das spielt keine Rolle. Eigentlich kann ich nie genug haben. Das hat auch eine manische Komponente ...“. Sie geht intuitiv vor, spürt auf, was ihre Aufmerksamkeit erregt, und experimentiert mit dem Zusammenspiel von künstlerischem Auge und technischer Kamera. „Wenn ich aus dem fahrenden Zug die Lichtbänder in einem Tunnel filme, die durch ein fahrendes Auto oder die Schienen verursacht werden, dann interessiert mich die visuelle Ungenauigkeit. Es sind diese Abweichungen, die man im Computer nicht erzeugen kann.“ Sie spürt ästhetischen Erscheinungen nach, die durch Licht und Schatten, durch Materialien und Handlungsspuren, durch technische Funktion und Dysfunktion entstehen. „Manchmal baue ich auch eigene Versuchsanordnungen, kürzlich habe ich eine Kamera auf ein Fahrrad geschnallt oder eine Konstruktion gebaut, die es mir erlaubt, Feuer und Glut zu filmen, ohne dass die Kamera beim Filmen durch die Hitze Schaden nimmt. Diese experimentelle Arbeit reizt mich sehr, im besten Fall wartet eine Überraschung auf mich.“

Thematische Untergruppen umfassen natürliche und gebaute Umgebungen, technische Einstellungen und industrielle Umgebungen, Verkehrsverhalten und Transport, ökologische Lebensräume und wetterabhängige Situationen, Chemie und Biologie. Ihr Ansatz ist vergleichbar mit den Ideen, die in der Spätrenaissance und im Barock die „Wunderkammern“ füllten. Der kunsthistorische Begriff bezeichnet private Sammlungen, in denen „Artificialia“ – Werke des Kunsthandwerks, „Naturalia“ – seltene, in der Natur gefundene Objekte, „Scientifica“ – ungewöhnliche, für die wissenschaftliche Forschung entwickelte Instrumente, „Exotica“ – ungewöhnliche Objekte aus fremden Kulturen – und „Mirabilia“ – unerklärliche Objekte – zusammengetragen und ausgestellt wurden. Es handelte sich um persönliche Sammlungen ohne Richtlinien, Sammelkonzepte oder wissenschaftlichen Rahmen, es war vielmehr das Außergewöhnliche, das die Sammler\_innen interessierte.

Mit einem vergleichbaren unsystematischen Ansatz des Sammelns organisiert Gudrun Barenbrock ihr Archiv: „Mein Archiv hat eine „klare“ Struktur. Alles ist nach – oft selbst erfundenen – Begriffen abgelegt und beschriftet. Es ist ein eigenes System, und es ist gut möglich, dass nicht jeder sofort damit etwas anfangen kann. Aber ich finde die Dinge schnell, wenn ich sie suche.“ Das Sortieren, Ordnen und Beschriften ist Teil der künstlerischen Reflexion, bereichert das archivierte Material mit Notizen zu Beobachtungen und Assoziationen und ist Teil der Vorbereitung auf das zukünftige künstlerische Handeln.

Anders als bei den Wunderkammern geht es ihr nicht um erkennbare Objekte, sondern um Beziehungsdynamik und Interaktion. Ihr Interesse und ihre Neugierde, verbunden mit einem Sinn für Wunder und das Staunen, sind Teil der künstlerischen Haltung von Gudrun Barenbrock. Im Gespräch mit ihr reflektiert sie, dass trotz ihres bereiten Interesses Fotos und Videos mit 'Menschen' kaum dabei sind, „vielleicht, weil mich das konkrete Geschichtenerzählen nicht besonders interessiert.“ Ihr Fokus liegt auf Strukturen, Mustern und Rhythmen, Bewegung und Interferenzen. Ihre Vorliebe für das Arbeiten in Schwarz-Weiß unterstreicht diese Parameter, indem sie auf Farbe als signalgebendes Medium verzichtet.

In ihrem Atelier untersucht sie das vorgefundene Filmmaterial auf der Suche nach Arrangements und Mustern, Bewegungen und Systemen. Teil ihrer Untersuchung sind ästhetische Manipulationen wie die Reduzierung der Materialität des Bildinhalts oder die Erhöhung der Hell-Dunkel-Divergenz. Sie entfärbt und überfärbt, skaliert Licht- und Transparenzwerte ebenso wie Kontraste. Sie betrachtet die entstehenden Formen und Verläufe, vervielfältigt, was visuell wertvoll erscheint. „Die Hälfte der Miete ist Handarbeit, Ausprobieren, Testen ... und wenn etwas nicht funktioniert, kommt vielleicht etwas anderes dabei heraus, und so entstehen neue Ideen.“ Immer wieder aufs Neue betrachten, bedenken und bewerten sind wesentliche Merkmale ihrer Arbeitsweise. Linien, Flächen und Formen werden mal aneinandergereiht, mal überlagert. Wiederholungen und Schleifen werden zusammengesetzt, Sequenzen werden eingerichtet und Dialoge entstehen. Mit diesen Komponenten collagiert die Künstlerin Bildströme, mit denen sie – in Form von Projektionen – ausgewählte Räume bespielt.

Während des gesamten künstlerischen Prozesses fungiert das Archiv als ein Behälter, der das Gesammelte und Sortierte aufnimmt und gleichzeitig Ressourcen und Inspiration liefert. „Und irgendwann schaue ich mir das Material dann wieder an. Vielleicht weil ich nach einem bestimmten Rhythmus, einer Bewegung, bestimmten Lichtverhältnissen suche, weil ich eine Idee für einen Raum, für eine bestimmte Stimmung in einer Installation habe. Dann kann ich wieder und wieder durch meine Sammlung scrollen, kann neue Aspekte in dem „alten“ Material entdecken, kann durch einen Eingriff bestimmte Dinge verstärken, fokussieren, in neue Zusammenhänge bringen, auch in die Gegenwart holen, kann Dinge sichtbar machen, die vorher nicht sichtbar waren. Diese Transformation ist immer wieder aufs Neue ein extrem spannender Prozess.“

Ihr Fokus orientiert sich an dem Betrachten als einem offenen Prozess, d.h. es geht darum etwas zu entdecken, das in der nur flüchtigen Ansicht übersehen wird. Während die alltägliche Wahrnehmung auf schnelle Identifikation und vereinfachte Navigation ausgerichtet ist, interessiert sich der künstlerische Ansatz eher für Unterschiede als für Gemeinsamkeiten. „Mit archiviertem Material zu arbeiten, bedeutet vor allem eines: Ich muss die Welt nicht neu erfinden, alles ist schon da. Und es ist viel besser und überraschender, als ich es mir je ausdenken könnte. Alles, was ich tun muss, ist aufzeichnen, sammeln und

aufbewahren. Oft weiß ich noch nicht, was ich mit dem Material machen werde und ob überhaupt etwas damit gemacht werden kann. Manchmal liegt das Material jahrelang auf einer Festplatte – und ich habe mittlerweile viele Festplatten.“

Guðrun Barenbrock hat einen Forschungsansatz entwickelt, der einer künstlerischen Logik folgt, die ihren dialektischen Schatten, den „Zufall“, mit einbezieht und so das Nachdenken über die Zusammenhänge von Vergangenem, Gegenwärtigem und Kommenden aufdehnt und ausdifferenziert. Sie hat eine Bildsprache entwickelt, die dem entspricht, wie Wissenschaft heute erinnern beschreibt: Erinnern ist eine Art des Aktualisierens, und der Moment des Erinnerns ist entscheidend, denn im Zusammenspiel mit dem Kontext in der Gegenwart formt sich die Erinnerung. Dabei vereinfachen wir, verdrehen, vergessen, stellen Verbindungen her, die vielleicht nie existierten oder halten Gelesenes und Gehörtes für Erlebtes, und wir können uns sogar an niemals Geschehenes erinnern. Das tun wir alle, wir können gar nicht anders. Guðrun Barenbrock verweist auf das Bedingte und Prozesshafte von Erinnerung mit einem künstlerischen Ansatz, der sich durch das exzessive Arbeiten mit Archiven auszeichnet.

---

## **Guðrun Barenbrock: On Working with Archives**

### **Bettina Pelz**

“An extensive archive is like a well-filled refrigerator: there's always something in it that you feel like”, said Guðrun Barenbrock during the interview preparing this text. She studied fine art and initially concentrated on painting, photography was only a kind of concomitant. In the 1990s, she started storing photographic images. Today this is her artistic focus: She manipulates and animates photographs and videos, collages, and composes new visual systems.

Since the early 2000s, she has turned them into video art installations. By projecting, she creates space- and time-linked situations that are an invitation to experience imageries as an open source. The guiding idea filling her archive is not preventing forgetfulness and stopping the disappearance of things but to provide herself with material for non-linear artistic research and production.

“Having my own archive means independence. I don't have to ask anyone and can do what I want with the material up to and including destroying it.” She started archiving in the early 1990s. “At that time”, she stated, “I worked not yet with videos, but only photos, mainly slides, for spatial installations working with slide projectors. I had started with that during my last year at the art academy. This is how the fundus came into being which I still work with today. For my exhibition project “Update Cologne #04” in 2021, I used a total of about 3000 photos from those days to today.” Since the early 2000s, she included videos to her archive, increasingly after she acquired her own first Sony Cam in 2004.

“I use the images to check my mind-set and attitude, they provide me with references that allow me to understand continuity and/or change in my perspective.” With her camera, she observes natural or urban landscapes, organic as well as industrial structures, macro- and micro contexts. “Often, I just take my camera with me, without any particular in mind, it is small, it fits in my jackets' pockets. I find a certain casualness important, sometimes I come across something that interests me, sometimes not ...”. For her, photography and video are more than just media of documentation: “First, the recordings allow a kind of reassurance. They confirm: This is how it really was – like this and not otherwise.” But the camera provides a form of witnessing that allows to reinterpret the visual facts.

Asked what she collects she answered: “(Almost) everything. Everyday things, banal things, special things – it doesn't matter. I can never have enough. Of course, this also has a manic component ...”. She follows

an intuitive approach, tracks what triggers her attention, and experiments with the cooperation of the artistic eye and the technical camera. "When I film the light bands in a tunnel caused by a moving car or the rails while sitting on a train, there's an imprecision that I see as an advantage. It's these deviations that can't be created in the computer." She tracks aesthetic appearances caused by light and shadow, of materials and by traces of action, by technical function, and dysfunction." Sometimes, I build my own experimental setups, recently I strapped a camera to a bike, or I built a construction that allowed me to film fire and embers without damaging the camera by the emitted heat while filming. This experimental work excites me a lot, at best, a surprise awaits me."

Thematic subsets encompass natural, and build environments, technical settings and industrial surroundings, behavior of traffic, and transportation, ecological habitats, and weather-bound situations, chemistry, and biology. Her approach can be compared to the ideas that filled the "Wunderkammers" during the late Renaissance and Baroque periods. The art historic term describes – mainly private collections – gathering and exhibiting 'Artificialia' – precious works of arts and crafts, 'Naturalia' – rare objects found in nature, 'Scientifica' – unusual instruments developed for scientific research, 'Exotica' – uncommon objects from foreign cultures, and 'Mirabilia' – inexplicable objects. These were personal collections without guidelines, collecting concepts, or scientific frameworks; rather, it was the extraordinary that was of interest for the collectors.

In a comparable non-systematic approach of collecting, Gudrun Barenbrock organizes her archive: "My archive has a clear structure – everything is filed and labeled according to – often personally invented – terms. It's a system of its own, and it's quite possible that not everyone can immediately make sense of it. But I find things quickly if looking for them." The sorting, organizing, and wording is part of the artistic reflection, enriches the archived material with notes on observations and association, and is part of the preparation for future artistic action.

Other than the Wunderkammers, she doesn't focus on recognizable objects but on dynamics of relation and interaction. Her interest and curiosity, closely intertwined with a sense for miracle and wonder, are part of the artistic attitude of Gudrun Barenbrock. When discussing with her, she reflected that among the wide-spread interest that photos and videos featuring 'people' are hardly among them, may-be because I'm not particularly interested in storytelling." Her focus is on structures, patterns, and rhythms, movement, and interaction. Her preference for working in black and white underlines these parameters foregoing without color as signaling medium.

In her studio, she examines the found footage looking for arrangements and patterns, movements, and systems. Part of her investigation are aesthetic manipulations like reducing the materiality of the image content or increasing the light-dark divergence. She decolors and overcolors, scales light and transparency values as much as contrasts. She looks at the emerging forms and gradients, multiplies what seems to be of visual value. "Half of the rent is hand work, trying out, testing ... and if something doesn't work, maybe something else will turn up, and that's how new ideas are born." Revisiting, reviewing, and rethinking are key features of her way of working. Lines, surfaces, and forms are sometimes threaded together, sometimes layered. Repetitions and loops are assembled, sequences are set-up, and dialogues emerge. All these turn into the components that the artists collages to image streams that are transformed into large-scale projections for selected spaces.

Throughout the artistic processing, the archive acts as a container to receive what has been collected and sorted as much as it provides resources and inspiration. "And then at some point I look at the material again. Maybe because I'm looking for a certain rhythm, a movement, certain lighting conditions. Because I have an idea for a space, for a certain mood in an installation. Then I can meander through my collection again and again, discover new aspects in the "old" material. Can amplify, focus, bring certain things into new contexts through an intervention, also bring them into the present. Can make things visible that were not visible before. This transformation is always an extremely exciting process anew."

Her focus is coined by beholding as an open process, i.e. it is a matter of discovering something that is overlooked in the merely cursory view. While daily perception is set-up for speed identification and eased navigation, the artistic approach is rather interested in differences than in similarities. "First of all, working with archived material means I don't have to reinvent the world; everything is already there. And it's much better and more surprising than I could ever come up with. All I must do is to record, to collect, and to store. Often, I don't yet know what I'm going to do with the material, and whether anything at all can be done with it. Sometimes the footage just sits on a hard drive for years – and by now, I have many hard drives."

Gudrun Barenbrock has developed an artistic approach to research that follows an artistic logic that includes its dialectical shadow, "chance", and thus widens and differentiates thinking about the correlations of the past, the present, and what is to come. She has developed a visual language that corresponds to how science describes remembering today: Remembering is a way of actualizing, and the moment of remembering is crucial for memory, because depending on the context in the present, memory is deformed. In this process, we simplify, twist, forget, we create links that never existed, and we mistake what we have read and heard for what we have experienced, and we even remember things that never happened. We all do, we can't help it. Gudrun Barenbrock refers to the conditional and processual nature of memory with an artistic approach that is characterized by excessive work with archives.