

BURKHARD SCHITTNY

STATEMENT LEGACY PROJECTS

ENGLISH

The memory of events, of the crimes of National Socialism, of German history, has long been at the centre of my work. My work positions itself in an artistic tradition that repeatedly works with images of memory - which the art historian Günter Metken described in the 1970s, for example in the work of Christian Boltanski, as „securing evidence“. In doing so, I investigate questions such as how memory functions, how the past can be „processed“ and how the artist deals with history.

The National Socialist era inscribed images of unsurpassed cruelty in our collective memory. The horrors of the past are the focus of my work. The shame for the culpability of my parents' generation obliges me to confront German history.

In many works I have chosen my own family history as the central theme. A more general examination of the political events of the past and present is also important to me. In all of my work my abstract, non-linear and consistent multimedia approach becomes evident.

Again and again I depart from the terrain of historical events and transport them via subtle shifts and additions to another level of the factual. My aim is to disorient the viewer in order to make what has happened more comprehensible - and to deeply permeate it for me as an artist.

DEUTSCH

Erinnerung an die Ereignisse, an die Verbrechen des Nationalsozialismus, an die deutsche Geschichte, steht schon lange im Zentrum meines Schaffens. Mein Werk positioniert sich in einer Tradition von Kunst, die immer wieder mit Bildern der Erinnerung arbeitet – was der Kunsthistoriker Günter Metken bereits in den 1970er Jahren etwa am Werk von Christian Boltanski als „Spurensicherung“ beschrieben hat. Dabei gehe ich Fragen nach, wie Erinnerung funktioniert, wie Vergangenheit „aufgearbeitet“ werden kann. Wie man als Künstler mit Geschichte umgeht.

Die Zeit des Nationalsozialismus hat Bilder unübertroffener Grausamkeit ins kollektive Gedächtnis eingeschrieben. Die Gräueltaten der Vergangenheit stehen im Fokus meines Werks. Die Scham vor der Verantwortung meiner Elterngeneration verpflichtet mich zur Auseinandersetzung mit der deutschen Geschichte.

In vielen meiner Arbeiten habe ich die eigene Familienhistorie als Thema gewählt. Auch ist mir eine generellere Auseinandersetzung mit den politischen Ereignissen der Vergangenheit und der Gegenwart wichtig. In all meinen Werken wird mein abstrahierender, nicht linearer und stets auch multimedialer Arbeitsansatz deutlich.

Immer wieder verlasse ich das Terrain der historischen Ereignisse und transportiere diese durch subtile Verschiebungen und Zufügungen auf eine andere Ebene des Faktischen. Mir geht es darum, den Betrachter zu irritieren, um das Geschehene begreifbarer zu machen – und für mich als Künstler intensiv zu durchdringen.

BURKHARD SCHITTNY

OSTWÄRTS/FACING EAST

LEGACY OF FEAR - THE WAR WITHIN ME / LEGACY PROJECTS 2011

INSTALLATION

framed c-prints

INTRODUCTION

Photography is always linked to memory; it records what has occurred in the past. But 'new' photographs are also able to preserve the past, as in the series "Facing East", part of the serial project "Legacy Of Fear - The War Within Me" by Burkhard Schittny. He has travelled far afield in order to create afterimages. It is a journey into his own family history, the history of the second world war, into the trauma of displacement.

The artist's parents come from Glatz in Silesia, Klodzko in today's Poland. In 1946 Schittny's mother was displaced and forced to flee west. As a mere ten-year-old, now a refugee, she left her hometown on a cattle train. The photographer's father, Robert Schittny, had just turned 18 when he was a soldier in the Wehrmacht, fighting right up to capitulation on the Eastern front.

66 years after his father, in March 2011, Burkhard Schittny visits the sites of fear and war-time trauma. At the sites where the father had been involved in fighting, where he had fled from the approaching enemy, Burkhard Schittny points the camera towards the east. "Facing East" means: he turns the camera in the direction his father had been fearfully looking towards.

These are calm and still images. Ditches covered in winter leaves, a field and grey sky in the distance. Fences. A plastic bag, a discarded bottle, an isolated farm, disused train tracks. Left-over snow from the previous winter. Rotting wood. A road, birch trees. Birch forests that have lost their sheen. In Slavic folklore the birch tree is a holy tree providing protection, but in May 1945 nobody would have expected any protection at all.

The son is driving through this land, is looking for images. He points the camera towards the east, takes dark, flat, desolate and slightly eerie pictures of an early spring not yet exuding any warmth. He photographs the landscape, a burnt field, ditches, dams and fences – and asks himself: could my father have been here? Where did he seek shelter?

A compass helps the camera point eastwards, it leads Schittny's eyes over the terrain of violent confrontations, over the fields of war, over soil that became a crime scene. The father, he seems present in his absence. Where his son presumes his father to have stood, where he feels or believes to feel his father's presence, Schittny applies a degree of focus in an otherwise slightly out-of-focus picture.

The sharper focus evokes a ghost-like presence while the lack of focus signifies absence. In photography, the focus affects the image's sharpness, a term that also describes the mechanical properties of a knife - the dichotomy between photography and violence is once more brought to bear in this series of images. The acts of war, the events of May 1945 may have left no visible traces in these images – they are nonetheless acutely present. Photography is linked irrevocably with the past.

BURKHARD SCHITTNY

OSTWÄRTS/FACING EAST

ERBE DER ANGST - DER KRIEG IN MIR / LEGACY PROJECTS 2011

INSTALLATION

gerahmte Farbabzüge

EINFÜHRUNG

Immer ist die Fotografie mit Erinnerungen verbunden. In ihr ist gespeichert, was in der Vergangenheit geschehen ist. Doch können auch „neue“ Fotografien Vergangenheit konservieren, wie im Fall der Serie „Ostwärts“ aus der Projektreihe „Erbe der Angst – Der Krieg in mir“ von Burkhard Schittny. Auf eine weite Reise hat sich Schittny gemacht, um fotografische Nachbilder zu schaffen. Es ist eine Reise in die eigene Familiengeschichte, in die Geschichte des Zweiten Weltkriegs, in das Trauma der Vertreibung.

Die Eltern des Fotokünstlers stammen aus dem schlesischen Glatz, dem heute polnischen Klodzko. Im Jahr 1946 wurde Schittnys Mutter gen Westen vertrieben. Sie war damals erst zehn Jahre alt und verließ ihre Heimatstadt als Flüchtling in einem Viehwaggon. Der Vater des Fotografen, Robert Schittny, war gerade 19 Jahre alt, als er als Soldat der Wehrmacht bis zur Kapitulation an der Ostfront kämpfte.

66 Jahre nach dem Vater, im März 2011, besuchte Burkhard Schittny die Orte der Ängste und Kriegstraumata. Dort, wo der Vater in Kämpfe verwickelt wurde, wo er vor dem heranrückenden „Feind“ floh, fotografiert Burkhard Schittny nach Osten. „Ostwärts“ heißt: Er wendet die Kamera in die Richtung, in die der Vater mit Angst blickte.

Es sind ruhige, stille Bilder. Mit Laub bedeckte Böschungen, dahinter ein Feld und ein grauer Himmel. Zäune. Eine Plastiktüte, eine weggeworfene Flasche, ein einsames Gehöft, alte Gleise. Schneereste des vergangenen Winters. Verrottendes Holz. Eine Straße, Birkenbäume. Birkenwälder, die ihren Glanz verloren haben. Im slawischen Volksglauben ist die Birke ein heiliger, Schutz bringender Baum, doch im Mai 1945 hatte keiner mehr Schutz zu erwarten.

Der Sohn fährt durch das Land, sucht Orte für seine Bilder. Blickt mit der Kamera gen Osten, macht düstere, matte, trostlose und etwas unheimliche Fotografien eines Vorfrühlings, der noch keine Wärme spendet. Er fotografiert die Landschaft, ein verbranntes Feld, findet Bodenwellen, Dämme, Zäune – und fragt sich: Könnte der Vater hier gewesen sein? Wo hat er Schutz gesucht?

Ein Kompass richtet die Kamera exakt gen Osten aus, führt Schittnys Blick über das Terrain der gewaltsamen Auseinandersetzungen, über die Felder des Krieges. Über Boden, der zum Tatort wurde. Der Vater, er scheint in seiner Abwesenheit anwesend zu sein. Dort, wo ihn der Sohn vermutet, wo er ihn spürt oder zu spüren glaubt, dort legt er eine punktuelle Schärfe-Zone in das sonst leicht unscharfe Bild.

Fotografische Schärfe steht hier für geisterhafte Präsenz, Unschärfe für Abwesenheit. „Schärfe“, das ist nicht nur ein Begriff in der Fotografie, sondern auch einer, mit der man die mechanische Eigenschaft eines Messers beschreibt – und die Dichotomie von Fotografie und Gewalt wird in dieser Bildserie ein weiteres Mal augenfällig. Auch wenn die Kriegshandlungen, die Geschehnisse des Mai 1945, keine sichtbaren Spuren in den Bildern hinterlassen haben, so sind sie doch präsent. Unlösbar ist die Fotografie mit der Vergangenheit verbunden.

BURKHARD SCHITTNY

114

LEGACY OF FEAR - THE WAR WITHIN ME / LEGACY PROJECTS 2011

INSTALLATION

2 channel LCD projection on screens facing each other, color and b/w images true sided

INTRODUCTION

Photography is intrinsically linked to memory; it records what has occurred in the past. But 'new' photographs are also able to preserve the past, as in the series "114", part of the serial project "Legacy Of Fear - The War Within Me" by Burkhard Schittny. He has travelled far afield in order to create afterimages. It is a journey into his own family history, the history of the second world war, into the trauma of displacement.

The artist's parents come from Glatz in Silesia, Klodzko in today's Poland. In 1946 Schittny's mother was displaced and forced to flee west. As a mere ten-year-old, now a refugee, she left her hometown on a cattle train. The photographer's father, Robert Schittny, had just turned 19 when he was a soldier in the Wehrmacht, fighting right up to capitulation on the Eastern front. A small soldier's diary, the discovery of which inspired Burkhard Schittny to make this serial project, conveys what happened to his father during that time: after being captured by Czech troops and being held in the sports ground of Mnichovo Hradišt, the German soldiers were divided into groups of 100 men and forced to march the 114 kilometres on foot to the POW camp in Zittau, where they were interned. In his diary Robert Schittny describes the extreme torment of the trek, the hunger and thirst.

Burkhard Schittny decided to take exactly the same route his father had marched at the end of the war. He shot colour photographs from the middle of the road in the direction the soldiers had been marching. In the middle of the road the soldiers were less afraid of being hit by the liberated Czech population than at the margins of the column. He also took black-and-white pictures with a wide-angle lens, this time facing the other way, the direction he had come from – and this time upside down. A significant aesthetic fracture which emphasizes the idea of denial – the wide-angle-lens pushing what is near into the distance, dragging the events out of focus.

Photography is the medium of recollection. On his journey through villages, hamlets and small towns, through idyllic forests, industrial wastelands and fields Burkhard Schittny finally, after 114 kilometres, reached the former barracks in Zittau. He had arrived at the arched gates of the buildings that had formerly also been used as a concentration camp: he had arrived at his father's destination. The son's pictures recall the father's journey, but they will soon turn into a memory themselves.

It is an austere and understated photo-series. In the book version, the true-sided colour and upside down b/w pictures face each other on either page of a double-spread. Turning the book upside down reveals the related image – the reader can move into the future and back again.

These are images of a journey. 114 momentary images. Shot by the son kilometre by kilometre in May 2011, almost exactly 66 years after the father walked this long and arduous trek. Images of immense power, because they convey with profound intensity that everything we see today, everything that surrounds us is irrevocably linked to the past. The father's journey ended in Zittau – as did the son's. But the story is not over – not only does the memory open the view to the past, it also leads us into the future.

BURKHARD SCHITTNY

114

ERBE DER ANGST - DER KRIEG IN MIR / LEGACY PROJECTS 2011

INSTALLATION

2 Kanal LCD Projektion, gegenüberliegende Projektionsflächen, Farb- und s/w Fotos
seitenrichtig

EINFÜHRUNG

Immer ist die Fotografie mit Erinnerungen verbunden. In ihr ist gespeichert, was in der Vergangenheit geschehen ist. Doch können auch „neue“ Fotografien Vergangenheit konservieren, wie im Fall der Serie „114“ aus der Projektreihe „Erbe der Angst – Der Krieg in mir“ von Burkhard Schittny. Auf eine weite Reise hat sich Schittny gemacht, um fotografische Nachbilder zu schaffen. Es ist eine Reise in die eigene Familiengeschichte, in die Geschichte des Zweiten Weltkriegs, in das Trauma der Vertreibung.

Die Eltern des Fotokünstlers stammen aus dem schlesischen Glatz, dem heute polnischen Klodzko. Im Jahr 1946 wurde Schittnys Mutter gen Westen vertrieben. Sie war damals erst zehn Jahre alt und verließ ihre Heimatstadt als Flüchtling in einem Viehwaggon. Der Vater des Fotografen, Robert Schittny, war gerade 19 Jahre alt, als er als Soldat der Wehrmacht bis zur Kapitulation an der Ostfront kämpfte. Ein kleines Soldaten-Tagebuch, dessen Fund für Burkhard Schittny zum Anlass der Projektreihe wurde, gibt Auskunft über das Schicksal seines Vaters: Nach der Gefangennahme durch tschechische Truppen und der Zusammenführung der deutschen Soldaten auf dem Sportplatz von Münchengrätz (Mnichovo Hradiště), hatten sie in Hundertschaften 114 Kilometer zu marschieren, um schließlich in einem Kriegsgefangenenlager bei Zittau interniert zu werden. In seinem Tagebuch berichtet Robert Schittny von dem extremen Elend des Zuges, von Hunger und Durst.

Burkhard Schittny entschied sich, exakt dieselbe Strecke wie sein Vater hinter sich zu bringen. Dabei fotografierte er von der Mitte der Straße in Richtung des Marsches. Die Mitte der Straße war der Platz, wo sich die Soldaten vor den Schlägen der befreiten tschechischen Bevölkerung weniger fürchten mussten, als an den Außenrändern des Zuges. Neben diesen Farbbildern fertigte der Fotograf mit einem Weitwinkel-Objektiv an der gleichen Stelle auf den Kopf gestellte Schwarzweißbilder an – aus der Richtung, aus der er kam. Ein ästhetischer Bruch, der inhaltlich Sinn macht, denn das Weitwinkelobjektiv rückt das, was nah ist in die Ferne – rückt die Geschehnisse gleichsam aus dem Fokus, hilft bei der Verdrängung.

Fotografie ist das Medium des Erinnerens. Auf seiner Wanderung durch Dörfer, Weiler, und Kleinstädte, durch idyllische Wälder, Industriebrachen und Felder kam Schittny schließlich, nach 114 Kilometern, an die ehemalige Kaserne bei Zittau. An den Torbogen jener Gebäude, die zuvor auch als Konzentrationslager genutzt worden waren: das Ziel des Vaters. Seine Bilder erinnern an dessen Weg, doch gleichzeitig werden sie selbst bald Erinnerung sein.

Es ist eine strenge, schlichte Fotoserie, deren Farb- und Schwarzweißbilder im Buch zu Paaren geordnet sind, welche die Falz trennt. Durch das Drehen des Buchs wird man des jeweils zugeordneten Bildes gewahr, kann also von der Vergangenheit gleichsam in die Zukunft wechseln – und wieder zurück.

Es sind Bilder eines Weges. Augenblicks-Bilder. 114 davon. Kilometer auf Kilometer fotografiert im Mai 2011, beinahe genau 66 Jahre, nachdem der Vater den langen Weg gegangen ist. Bilder von großer Kraft, weil uns diese Fotografien auf eindringliche Weise mitteilen, das alles, alles was wir heute sehen, alles was uns umgibt, auf untrennbare Weise mit der Vergangenheit verbunden ist. Der Weg des Vaters endete bei Zittau – und auch der des Sohns. Doch die Geschichte ist noch nicht zu Ende, die Erinnerung blickt nicht nur zurück, sondern führt uns auch in die Zukunft.

BURKHARD SCHITTNY

ALTE HEIMAT. NEUE HEIMAT.

LEGACY OF FEAR - THE WAR WITHIN ME / LEGACY PROJECTS 2011

INSTALLATION

framed c-prints, presented as installation of 173 contact sheets

INTRODUCTION

Photography is always linked to memory; it records what has occurred in the past. But 'new' photographs are also able to preserve the past, as in the series "Alte Heimat. Neue Heimat.", part of the serial project "Legacy Of Fear - The War Within Me" by Burkhard Schittny. He has travelled far afield in order to create afterimages. It is a journey into his own family history, the history of the second world war, into the trauma of displacement.

The artist's parents come from Glatz in Silesia, Klodzko in today's Poland. The photographer's father, Robert Schittny, had just turned 19 when he was a soldier in the Wehrmacht, fighting right up to capitulation on the Eastern front. In February 1946 Schittny's mother was displaced and forced to flee west. She was only ten years old and left Glatz on a cattle train. The refugee train was heading west, and after several deviations she and her family reached Olpe in the German Sauerland. "They had family there" explains Schittny. The artist's aunt remembers that the trip took one week. Only rarely were people allowed to leave the train.

In December 2010 Schittny takes a trip on a slow train in the opposite direction. From Olpe towards the unknown Glatz. He captures the journey on video camera from within the train. "I wanted to approach the town slowly, with uncertainty and anticipation," says the artist. A trip into the past, into unknown territory.

We see images of snowy landscapes rushing by. Mostly fields and bits of forest, then once more train tracks, villages and railway stations. Out of an incredible half a million video stills Schittny has selected over 10,000 of the shaky video images. Over 10,000 momentary shots edited from the video film, 10,361 to be precise, in minutes roughly the time it took his mother to make this trip: one week. Coincidence?

Over 10,000 images, an attempt to get to grips with fading memories, with his mother's displacement, which can be 'read' picture by picture, slowly, one at a time. The bulk of images – only the sheer endless row of contact sheets with 60 individual images each amounts to the whole story. And eventually, bit by bit, a substantial and poetic image emerges.

"Alte Heimat. Neue Heimat." is not an easily digestible work because it does not offer much more than an unrelenting repetition of images of a quiet train ride. The things we normally overlook, landscapes rushing by, are given new significance. And the slowness, the doggedness, the effort which is required of the viewer makes perfect sense as does the choice of artistic methods, because they refer directly to the events during the Winter of 1946. "Because I am looking rather slowly out of a relatively fast train, above all I see only surfaces", writes Sten Nadolny in his book "Network card". But beyond the surface of the thousands of images lies the secret of the past.

BURKHARD SCHITTNY

ALTE HEIMAT. NEUE HEIMAT.

ERBE DER ANGST - DER KRIEG IN MIR / LEGACY PROJECTS 2011

INSTALLATION

gerahmte Farbabzüge, präsentiert als Installation von 173 Kontaktabzügen

EINFÜHRUNG

Immer ist die Fotografie mit Erinnerungen verbunden. In ihr ist gespeichert, was in der Vergangenheit geschehen ist. Doch können auch „neue“ Fotografien Vergangenheit konservieren, wie im Fall der Serie „Alte Heimat. Neue Heimat.“ aus der Projektreihe „Erbe der Angst – Der Krieg in mir“ von Burkhard Schittny. Auf eine weite Reise hat sich Schittny gemacht, um fotografische Nachbilder zu schaffen. Es ist eine Reise in die eigene Familiengeschichte, in die Geschichte des Zweiten Weltkriegs, in das Trauma der Vertreibung.

Die Eltern des Fotokünstlers stammen aus dem schlesischen Glatz, dem heute polnischen Klodzko. Der Vater des Fotografen, Robert Schittny, war gerade 19 Jahre alt, als er als Soldat der Wehrmacht bis zur Kapitulation an der Ostfront kämpfte. Im Februar 1946 wurde Schittnys Mutter gen Westen vertrieben. Sie war damals erst zehn Jahre alt und verließ Glatz als Flüchtling in einem Viehwaggon. Der Transport führte nach Westen, für sie und ihre Familie über Umwege nach Olpe ins Sauerland. „Dort lebten Verwandte der Familie“, erzählt Schittny. Eine Woche dauerte die Reise, wie die Tante des Künstlers zu berichten wusste. Selten durfte der Waggon verlassen werden.

Eine Fahrt in Bummelzügen führt den Künstler im Dezember 2010 in die entgegengesetzte Richtung. Von Olpe in das unbekannte Glatz. Er filmt die Reise mit der Videokamera aus dem Zug. „Ich wollte mich der Stadt langsam, unsicher, gespannt nähern“, sagt der Künstler. Eine Reise in die Vergangenheit, in unbekanntes Terrain.

Wir sehen Bilder der vorbeirauschenden, verschneiten Landschaft. Zumeist Felder und Waldstücke, dann wieder Gleise, Dörfer und Bahnhöfe. Verwackelte Videobilder, insgesamt über 10.000 Stills davon, hat Schittny aus der unfassbaren Zahl von einer halben Million ausgewählt. 10.000 aus den Videos geschnittene Momentaufnahmen, 10.361 genau, das entspricht in Minuten etwa der Länge der Reisedauer seiner Mutter: einer Woche. Ein Zufall? Kein Zufall?

Über 10.000 Bilder, eine Annäherung an verblässende Erinnerungen, an die Vertreibung der Mutter, die man Bild für Bild, ganz langsam „lesen“ kann. Bildermasse, erst die schier endlose, lange Reihe aus Kontaktabzügen mit jeweils 60 Einzelbildern macht die Geschichte aus. Und es formt sich, nach und nach, ein großes, poetisches Bild.

„Alte Heimat. Neue Heimat.“ ist keine leicht konsumierbare Arbeit, weil sie nur wenig mehr bietet als immer neue Bilder einer stillen Reise mit dem Zug. Das sonst Übersehene, die Landschaft, die vorbeifliegt, gewinnt an Bedeutung. Und die Langsamkeit, die Beharrlichkeit, die Mühe, die dem Betrachter hier abverlangt wird, macht Sinn, auch die Wahl der künstlerischen Mittel, denn diese nehmen direkten Bezug auf die Geschehnisse im Winter 1946. „Ich sehe, weil ich aus so einem schnellen Zug relativ langsam schaue, von allem nur die Oberfläche“, schreibt Sten Nadolny in seinem Buch „Netzkarte“. Doch unter dieser Oberfläche der zigttausend Bilder wohnt hier das Geheimnis der Vergangenheit.

BURKHARD SCHITTNY

JASKÓŁKA

LEGACY PROJECTS 2015 / 1 channel video / 00:07:24 / 4:3 / color / sound

INSTALLATION

1 channel LCD projection, dimension variable

INTRODUCTION

„Jaskolka“ is a piece that cuts into your hearing. It is not easy to endure, but Burkhard Schittnys stage direction is clear: “Please watch the video on full volume!” The soundtrack of the almost seven minute long video piece is brutal and goes up to the limit of pain. We hear the rattle of the train on the tracks, the squeaking, a perennial crackle, a violent, even historical appearing rhythm of the machines. A sound that recalls the past.

Sounds, noises, din: All of that seems very direct, scary, overwhelming in this piece. The sound, that was recorded live while filming on the train, has a tremendous power in Burkhard Schittnys video piece, but what we see, the sequence of the pictures, is just as intense.

“Jaskolka” is substantially founded on the fate of the artist's parents. During the “Operacja Jaskółka” in 1946, Schittnys mother was expelled from todays polish Kłozko to the west. She was only 10 years old at the time and left her hometown as a fugitive in a cattle car.

The video, that is based on the 10.361 film stills of Schittnys photo project “Alte Heimat. Neue Heimat” is a reminiscence of this trip: a trip to the unknown with a loud soundtrack that invokes violence and war just as the shadowy flickering, staccato fashion like sequence from the moving train does. The pictures recorded today stay infusible connected to the past, but they also point to political events, to powerlessness, elopement and expulsion in the 21st century.

“Operacja Jaskółka” was a british-polish agreement on the relocation of Germans after the end of World War II. The polish word “Jaskolka” means swallow, a migrating bird that will never return. Schittnys movie is compressing his mothers trip to the west – the compression of a seven day long trip on the former route of expulsion that the artist traveled by train himself.

On his way he came trough cities, villages, woods, fields. He came trough a gloomy, cold, grey snowscape, past rivers and lanes, churches, streets, factories and houses. It is a trip into the own family history, into the history of Word War II, into the trauma of expulsion.

Schittny manages a visualization of blazing memories. He shows us: memories are tangential, snapping, reviving, apprehending and leaving other things out, they find their very own rhythm. What happened more than 70 years ago still seems to be present in a mysterious way. The story isn't over yet is what we are thinking when we look at this harsh and direct video piece. The memories are not only looking back but also lead us into the future.

BURKHARD SCHITTNY

JASKÓŁKA

LEGACY PROJECTS 2015 / 1 channel video / 00:07:24 / 4:3 / color / sound

INSTALLATION

1 Kanal LCD Projektion, Dimension variable

EINFÜHRUNG

„Jaskolka“ ist eine Arbeit, die ins Gehör schneidet. Es ist nicht eben leicht, das zu ertragen, doch Burkhard Schittnys Regieanweisung ist klar: „Please watch the video on full volume!“ Bitte bei größtmöglicher Lautstärke hören. Die Soundspur der knapp 7minütigen Videoarbeit ist brutal und geht bis an die Schmerzgrenze: Wir hören das Rattern des Zuges auf den Schienen, das Quietschen, ein immerwährendes Knistern, ein gewaltsamer, schon historisch anmutender Rhythmus der Maschinen. Ein Sound, der Vergangenes vergegenwärtigt.

Klänge, Geräusche, Krach: All das wirkt in dieser Arbeit sehr direkt, erschreckend, überwältigend. Der live im Zug aufgenommene Ton hat eine ungeheure Macht in der Videoarbeit von Burkard Schittny, doch was wir sehen, die Spur der Bilder, ist nicht minder intensiv.

Inhaltlich gründet „Jaskolka“ im Schicksal der Eltern des Künstlers. 1946 wurde Schittnys Mutter im Rahmen der „Operacja Jaskółka“ aus dem heute polnischen Klodzko gen Westen vertrieben. Sie war damals erst zehn Jahre alt und verließ ihre Heimatstadt als Flüchtling in einem Viehwaggon.

Das Video, das auf den 10.361 Filmstills von Schittnys Fotoprojekt „Alte Heimat. Neue Heimat“ basiert, erinnert an diese Fahrt: eine Fahrt ins Ungewisse, deren laute Tonspur Gewalt und Krieg genauso heraufbeschwört, wie es auch die schemenhaft flackernden, stakkatohafte Sequenzen aus dem fahrenden Zug tun. Unlösbar bleiben die heute aufgenommenen Bilder mit der Vergangenheit verbunden, doch verweisen sie genauso auf aktuelle politische Geschehnisse, auf Ohnmacht, Flucht und Vertreibung im 21. Jahrhundert.

„Operacja Jaskółka“ nannte sich eine britisch-polnische Vereinbarung zur Umsiedlung Deutscher nach dem Ende des 2. Weltkrieges. Das polnische Wort „Jaskolka“ bezeichnet eine Schwalbe, einen Zugvogel also, der doch hier nicht mehr zurückkehren wird. Schittnys Film komprimiert die Fahrt der Mutter gen Westen – Verdichtung einer siebentägigen Reise auf der ehemaligen Strecke der Vertreibung, die der Künstler ebenfalls mit dem Zug unternommen hat.

Sein Weg führt durch Städte, Dörfer, Wälder, Felder. Durch eine düstere, kalte, graue Schneelandschaft, vorbei an Flüssen und Wegen, an Kirchen, Straßen, Fabriken und Häusern. Es ist eine Reise in die eigene Familiengeschichte, in die Geschichte des Zweiten Weltkriegs, in das Trauma der Vertreibung.

Schittny gelingt hier eine Visualisierung der aufflackernden Erinnerung. Er zeigt uns: Erinnerung ist sprunghaft, bricht ab, kommt wieder in Gang, greift etwas auf, lässt anderes liegen, findet einen ureigenen Rhythmus. Das, was vor mehr als 70 Jahren geschehen ist, scheint noch heute auf geheimnisvolle Art präsent. Die Geschichte ist noch nicht zu Ende, denken wir uns beim Betrachten dieser harschen, direkten Videoarbeit. Die Erinnerung blickt nicht nur zurück, sondern führt uns auch in die Zukunft.

BURKHARD SCHITTNY

EXTENSIONS

PERFORMANCES SERIES 2001 / 7 channel video / loop 2:38 - 5:04 min / color / sound

INSTALLATION

One display for each video piece

INTRODUCTION

In 2001, Burkhard Schittny created the seven piece video performance "Extensions", a work that memorably illustrates human psychological states - desperation, powerlessness, uncertainty, anonymity, solitude and disaffection. The artist recorded himself in seven videos between 2.38 and 5.04 minutes, trying to move his body through a room. A body, that is only functioning to a limited extent, since Schittny attached prostheses on his appendages in various ways. The videos are full of power – much like the power, that the performance artist must put into his movements. Schittnys "Extensions" are prostheses missing their purpose, not helping, but obstructing. Especially with relation to the minimalism of its means, such a picture is a strong allegory: for everlasting failure, for an emblematic jolting and limping – without Conclusio.

EINFÜHRUNG

Im Jahr 2001 schuf Burkhard Schittny mit der siebenteiligen Video Performance „Extensions“ eine Arbeit, die Seelenzustände des Menschen – Verzweiflung, Ohnmacht, Unsicherheit, Anonymität, Einsamkeit und Entfremdung – auf einprägsame Weise darstellt. Der Künstler hat sich in sieben Videos, die zwischen 2,38 Minuten und 5,04 Minuten lang sind, selbst dabei aufgezeichnet, wie er versucht, seinen Körper durch einen Raum zu bewegen. Ein Körper, dessen Bewegungsapparat nur eingeschränkt funktioniert, da Schittny auf unterschiedliche Art Holzprothesen an seinen Gliedmaßen befestigt hat. Die Filme sind von großer Kraft – so groß wie die Kraft, die der Performancekünstler für seine Bewegungen braucht. Schittnys „Extensions“ sind Prothesen, die ihren Sinn verfehlen, die nicht helfen, sondern behindern. Ein solches Bild ist gerade im Minimalismus seiner Mittel ein starkes Gleichnis: für immerwährendes Scheitern, für ein sinnbildliches Holpern und Hinken – ohne Conclusio.

BURKHARD SCHITTNY

PRESSURE

PERFORMANCES SERIES 2001 / 2 channel video / loop 6:18 min / color / sound

INSTALLATION

two displays facing each other

INTRODUCTION

The dyadic piece "Pressure", created in 2001, has a strong symbolism and an allegorical character. Burkhard Schittny is showing himself in two simultaneously playing videos of 6.18 minutes each, simply in a white t-shirt on a black background. The two projectors are facing each other in this installation as in a dialogue – the observer is standing in between. Schittny is using a convincing stratagem: for one of the videos, he recorded himself upside down. The blood is flowing in his head. The pain is getting stronger. Its difficult for the viewer, to watch this video performance – he is suffering, empathizing. Powerlessness and desperation become physically sensible. "Pressure" is telling us, that being human has different sides. The "I" is always also someone else.

EINFÜHRUNG

Die zweiteilige, im Jahr 2001 entstandene Arbeit „Pressure“ ist von starker Symbolik und hat gleichnishafte Charakter. Burkhard Schittny zeigt sich in zwei 6,18 Minuten langen, parallel gezeigten Filmen selbst, schlicht mit weißem T-Shirt vor schwarzem Hintergrund. In der Installation stehen sich die beiden Projektionen gegenüber, gleichsam im Zwiegespräch – der Betrachter befindet sich dazwischen. Schittny arbeitet hier mit einem überzeugenden Kunstgriff: Für eines der beiden Videos hat er sich kopfüber gefilmt. Ihm schießt das Blut in den Kopf. Die Schmerzen werden größer. Es ist für den Zuschauer schwer, die Videoperformance zu betrachten – er leidet mit, empfindet Empathie. Ohnmacht und Verzweiflung werden körperlich spürbar. Das Mensch-Sein hat verschiedene Seiten, sagt uns „Pressure“. Das Ich ist immer auch ein anderer.