

# ASCHE

Ronny Bulik

# G2

15. März – 14. Juli 2024

G2 Schaulager, Dittrichring 13, 04109 Leipzig

Der multimedial arbeitende Künstler Ronny Bulik (\*1986) zeigt mit ASCHE im G2 Schaulager eine Fünfkanal–Videoarbeit (32:23), die durch Malereien auf Aluminium im Vorraum komplementiert werden. Die für die Ausstellung geschaffene Arbeit besteht aus fünf Kapiteln in denen Bulik die Wirkung von Bildern der Gegenwart in präzisen, audiovisuellen Kompositionen behandelt. Die Bilder werden durch elektronische Technomusik vorangetrieben, die mit klassischer Musik kontrastiert wird, die der Künstler mit seinen eigens produzierten elektronischen Klängen verwebt und verschränkt.

Den Vorraum der Videoinstallation taucht Bulik in gelbes Licht. Ein Tableau aus vier Alomalereien dominiert den Raum und gibt ihm eine Bedeutung: Fast sakral prangt viermal der Schriftzug *Hole in the chest* an der Wand. Die Schriftzüge erinnern in ihrer Ästhetik an schnell gezeichnete Graffiti Tags. Auch der Untergrund erinnert an abweisende, homogene Flächen und Materialien die in urbanen Räumen häufig vorkommen und kontrastiert so die überhöhte, sakrale Darstellungsart im Raum. Wie ein Mantra wiederholt sich der Satz und evoziert so eine auditive Assoziation, die sich in repetitiven Loops festsetzt. Diese vermischt und überlagert sich mit den tatsächlichen Sounds Buliks Videoarbeit, die aus dem Nebenraum dringen. In diesem wandern fünf Farbflächen in Gelb, Grün, Blau, Rot und Weiß von Wand zu Wand. Ähnlich eines Vorhangs im Theater baut Bulik Spannung auf, indem er zeigt und gleichzeitig verwehrt/verbirgt. Die Farbflächen, die wie einzelne Pixel als Grundbestandteil von digitalem Bild durch den Raum ziehen, fungieren als offene Vorahnung für die kommenden Kapitel. Buliks Kompositionen erinnern dabei an digitale Versionen der Farbfeldmalerei des abstrakten Expressionismus, der seinen Ursprung in den USA der 1950er Jahre hatte. Dabei bauen wellenartige, monotone Tonfrequenzen eine gleichzeitig fremdartige, wie beruhigende Atmosphäre auf, die durch synthetische, unregelmäßige Sounds gestört und durchbrochen wird.

Daran anschließend folgt Kapitel I: Die Farbflächen tauchen partiell wieder in den Bildern auf. Als Randerscheinungen rahmen sie Aufnahmen von Fallen und Laborversuchsaufbauten in denen sich Nagetiere bewegen, bzw. gefangen werden. Die treibende Musik lässt die Tiere sich wie in Wahn bewegen. Die Farbflächen nehmen immer mehr Raum ein und drängen sich vor die Bilder. Fast unbemerkt okkupieren sie die Fläche: Die Falle schnappt zu; die Bilder bleiben im Kopf.

Kapitel II ist unterlegt von klassischer Musik, die durch Buliks typische atmosphärische Sounds ergänzt wird. Zu sehen sind kriegerische Szenen ohne jedoch eine klare gewalttätige Auseinandersetzung zu zeigen. Die mit sogenannten Bodycams aufgenommen Videos verdeutlichen die Allgegenwärtigkeit von Bildern. Die für uns stereotypischen Bilder der Kriege des 21. Jahrhunderts unterscheiden

sich von denen die Bulik zeigt, da sie sich meist in anderen Biotopen ereignen. Der europäische Mischwald als Kriegsschauplatz, wirkt trotz zwei Jahren Krieg in Europa ungewohnt. So können die Szenen einen spielerischen Charakter erhalten, bei dem Krieg als Spiel nachgestellt wird oder erinnert an Lifestylebewegungen, die die Natur und den Wald als Gegenpol urbanisierter Ballungsräume aufsuchen.

In Kapitel III taucht Bulik in diese urbanen Räume ein; er überlagert Aufnahmen internationaler Metropolen. Dabei entstehen feine, komplexe Strukturen die eine flimmernde Oberflächenhaptik aufweisen und an hochtechnisierte Maschinen erinnern. Die dichten Verwebungen wirken wie neuronale Netzwerke. Buliks hybride Stadtschöpfungen erhalten einen dystopischen Charakter; tiefe Häuserschluchten ermöglichen kein Entkommen. Am Ende des Kapitels isoliert sich auditiv ein rhythmisches, scharfes Zischen. Ob wir energisches, nach körperlicher Anstrengung notwendiges Ein- und Ausatmen oder die Geräusche einer arbeitenden Maschine hören, bleibt offen. Die Grenzen zwischen Mensch und Maschine verschwimmen.

Während Bulik in allen anderen Kapiteln vorhandenes Bildmaterial nutzt und sich so Werke anderer Autor\*innen aneignet, verfremdet und verarbeitet, nutzt er in Kapitel IV eigene Aufnahmen. Hier widmet Bulik sich seiner Heimatstadt Leipzig. Im Fokus steht das Bachdenkmal vor der Thomaskirche, in der Johann Sebastian Bach (1685–1750) von 1723 bis 1750 wirkte. Einer der prägendsten Persönlichkeiten der klassischen Musik wird hier visuell gesampelt: Die Bilder laufen fragmentiert in Bahnen durch den Raum und eröffnen ästhetische Assoziationen zu Notensystemen.

Im letzten Kapitel, Kapitel V, nutzt Bulik die Endzene des Films *Opfer* (1986) von Andrei Tarkovsky (1932–1986), in welcher der Protagonist sein Haus anzündet und Menschen zur Hilfe eilen. Bulik spiegelt die Szene in verschiedenen Ausformungen. Lodernde Farbflächen bilden sich langsam heraus und lassen das zerstörerische, sich rasch ausbreitende Feuer erkennen. Er überhöht die für Tarkovsky typisch traumhafte, poetische Szene, indem er die Bilder doppelt, spiegelt und übereinander laufen lässt. So entsteht ein rauschhafter Zustand, der eine enorme Sogwirkung entwickelt. Bei Tarkovsky steht der Protagonist vor den Trümmern seines Lebens; das Haus ist nur noch ein Gerippe aus Asche und Staub und bricht jeden Moment zusammen. Bei Bulik geht das Bild wieder in die fünf Farbflächen über und alles beginnt von vorn.

Text: Leo Wedepohl

\*\*\*

**Ronny Bulik** (\*1986, Leipzig) studierte von 2009 bis 2022 bei Prof. Astrid Klein und Prof. Michael Riedel an der Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig. Er erhielt 2018 den Marion Ermer Preis und 2019 den Work Scholarship der Kulturstiftung des Freistaates Sachsen. Des Weiteren absolvierte er 2019 eine Artist residency des Goethe Instituts in Thessaloniki. Bulik lebt und arbeitet in Leipzig.