

SUSANNE SCHULTE

## **LAUDATIO AUF DANIEL BURKHARDT ZUM DEW21 KUNSTPREIS 2010**

Was eigentlich ist es, das uns an Daniel Burkhardts Videoinstallationen so fasziniert? Das uns so vollkommen absorbiert, so bezaubert und das uns dann, erst im Umdrehn und Weggehn (nach dem wievielten Loop, der wievielten Wiederholung des Videos, das da läuft?) und noch auf dem Heimweg und auch an den Tagen danach nachdenken lässt über das, was wir gesehen haben, oder besser gesagt: das, was wir da gesehen haben, nachdenken und nach-sinnen lässt? Erstaunlich: das ist hochtechnisch und hochvirtuos – und trotzdem fragt man nicht zuerst nach der Kunstfertigkeit dahinter, fragt nicht: Wie ist das bloß gemacht? Der Zauber der Arbeit – genauer: des Spiels, das sich vor unsern Augen abspielt, noch genauer: in das wir hineingezogen werden, ist stärker als diese Frage, wie bei einem exzellenten Spielfilm, in dem man ja auch vergisst, dass das Blut Ketchup ist ... Am Beispiel der Videoinstallation „spalten“ (klein geschrieben, womit das Verb, der Vorgang des Spaltens in den Vordergrund tritt) möchte ich nachdenken darüber, was die Arbeit Daniel Burkhardts auszeichnet.

Es ist schwer zu beschreiben, was man sieht, wenn man sich „spalten“ anschaut: unzählige (es sind 500) schmale weiße Streifen (es ist Leinwand), die neben- und hintereinandergestaffelt, zu ungleichmäßigen Clustern von vielleicht 1,50 m Tiefe zusammengefasst an einem feinen Stangengerüst im Raum hängen, die Enden fast an die Decke und bis knapp über den Boden reichend. Auf diese Leinwandstreifen oder Leinwand-„spalten“, die den Raum teilen, wird von zwei Projektoren ein Video geworfen.

Es erscheint mithin in doppelter Weise, oder auch eben ge-„spalten“ projiziert: auf eine Fläche über unseren Köpfen, die Decke, und vertikal in einen etwa 1,50 m tiefen Lein-,wand'-Raum hinein. Dieser ist in sich fünfhundertfach fragmentiert und hat weder eine plane Rückseite noch eine plane Front, sondern vertikale Schluchten und Gänge, die das Projektorenbild „spalten“. So entsteht eine Skulptur im Raum und, da auf sie ein bewegter Film projiziert wird, eine Skulptur in der Zeit.

Doch zugleich ist diese Skulptur eine Nicht-Skulptur, ist sie „gespalten“, denn die Festigkeit, die der traditionelle Begriff suggeriert, Materialität und Solidität, Homogenität und Kontinuität, Greifbarkeit und Form gehen ihr ab. Wirklich erkennen, im Sinne der Identifikation realer Gegenstände, können wir nämlich nichts. Es sind Muster, Farbkombinationen, die nicht flächige, sondern körperhafte Formen sind, allerdings flüchtige, ephemere, ohne exakte Kontur. Sie sind körperhaft, weil das Bild nicht nur illusionistisch, sondern physisch-real Tiefe hat durch den Lein-Raum, auf den es projiziert ist. Aber zugleich sind es nicht wirkliche feste Körper, die entstehen, sondern vierdimensionale Bilder, die auf den Lein-Spalten an uns vorbeihuschen und betörend vorbeiglitzern; an der Decke sind es dreidimensionale, aus Fläche und Zeit bewegte Bilder. Was man sieht, changiert zwischen Bild, Film und Skulptur. Alles bleibt abstrakt, so, dass man die Abbildung eines realen Gegenstandes bzw. ein reales Videobild irgendwo ‚dahinter‘ vermutet, aber nicht festmachen kann. Auch hier wieder: Spaltung.

Und nicht jedes Projektionselement – um weder von „Bild“ noch „Skulptur“ zu sprechen – füllt den gesamten Projektionsraum: Mal flirrt der Raum in seiner gesamten Breite und Tiefe, mal nur ein schmaler handbreiter Streifen, mal ein größeres Cluster, mal ist ein Großteil der Fläche schwarz. Immer aber setzt sich die vertikale Spaltung des Projizierten, entsprechend den Spalten des Leinwand-Projektionsraums, durch – sodass man von einem „Bild“, das dort entsteht, eben nicht wirklich sprechen kann.

Vielmehr begeben mich als Betrachtende auf die Suche nach dem Bild, den Bildern, dem Film, den der Künstler projiziert – und so entsteht eine weitere Zeit dieser Videoinstallation, nämlich die ganz subjektive Zeit meiner Betrachtung, in der ich mir die bewegte Skulptur an- und er-schaue und sie mir er-gehe, mich in ihr ergehe. Es entsteht meine eigene „spalten“-Dauer oder *durée* (Bergson). Und je nachdem, wo ich stehe, entsteht ein anderes Bild, aber auch eine andere Quasi-Körperlichkeit des Projektions-„Bildes“. Ein wirkliches Abbild einer äußeren Realität, ein geschlossenes Bild oder eine logische bzw. narrative Folge von Bildern ergibt sich für mich aber zu keinem Zeitpunkt.

Allerdings ohne mich, dass das Bild nicht computergeneriert und fiktiv ist. Dennoch: identifizieren, was ich sehe, kann ich nicht. Das Fragen löst sich von selbst nicht auf: Ich mutmaße, ich deute, ich vergleiche das, was an der Decke zu sehen ist, mit dem auf den Leinwand-Spalten. Ich probiere, ob eine andere Perspektive Aufklärung verschafft – und erlebe dieses Tun als Lust und Spiel und Schauer –, ohne dass ich jedoch ein Resultat im Sinn eines objektiven Bildes erhasche. Es bleiben Bildfragmente, die längs vielfach gespalten sind, Bildspalten, die sich aber nicht von links nach rechts zu einem einzigen Bild oder einer Bildfolge zusammenbringen lassen, sich auch einzeln nicht als ein Etwas identifizieren lassen. Alles bleibt abstrakt, ein Spiel der Farben und Formen im Raum und in der Zeit, in meiner Dauer.

Diese „Spalterei“ jedoch kann nicht allein durch die Leinwandspalten, die den Projektionsraum entstehen lassen, zustande kommen. Wäre ein normales Abbild projiziert, könnte ich es auch auf den Leinwandspalten ganz einfach rekonstruieren unter Zuhilfenahme meiner Weltenerfahrung. Sie versagt hier. Ich muss den Künstler fragen. Und erst jetzt kommt die Frage nach der Technik auf. Daniel Burkhardt hat zwei alltägliche Szenen des Kölner Transits gefilmt, einen Cargofrachter auf dem Rhein und das Sich-Kreuzen eines Regionalexpresses mit einem ICE und einem Interregio hinter einer belebten Straßenszene. Das minimale Ausgangsmaterial hat er digital bearbeitet, fragmentiert, in schmale Spalten zerlegt und neu arrangiert. Diese digitale Fragmentierung des Bildes wiederholt sich sozusagen in analoger Form in der Auf-Spaltung des Projektionsraumes in 500 verschieden tief montierte Leinwandspalten.

Es geht also nicht um Abbildung – sondern, so scheint mir, es geht um die Wahrnehmung von Bildern, von „Spalten“ als Bildern und um dieses Ringen um den Augenblick, in dem sich ein Bild als solches zeigt.

Die Inszenierung dieses Momentes, die Zur-Schau-Stellung dieses Zeit-Spalts, in dem ein Bild entsteht oder auch vergeht, die Inszenierung der Grenze sowie das Entstehen von Bildern als Konstruktionsleistung unseres Gehirns ist das große Thema Daniel Burkhardts. Indem der Künstler die Bilder zerstört, macht er es

uns möglich zu erleben, wie wir selbst unsere Bilder produzieren. Er zerspaltet, damit wir zusammensetzen bzw. den Spalt überspringen oder übersetzen. Die Inszenierung der Spalte, der Grenze, ist die Inszenierung von Transzendenz. Damit wird die ultimative Spaltung klar: Nur wenn wir ganz bei uns sind im Konstruieren der Bilder und in der Meditation unseres Tuns und im Staunen darüber, sind wir zugleich ganz in ihnen.

Ist dies nicht eine säkulare Form der einst religiös beschriebenen Fähigkeit des Menschen zur Transzendenz? Wirft uns das nicht zurück auf unsere höchsten Fähigkeiten? Ich glaube ja, dass es nicht von ungefähr kommt, dass mich das, was ich mit Daniel Burkhardts Installation „spalten“ erlebe, an mein Erlebnis von Kirchenfenstern erinnert, auch etwa an das von Gerhard Richters Fenster im Kölner Dom. Nicht Welterfahrung, sondern Icherfahrung, als Struktur, nicht als Narzissmus, steht bei Daniel Burkhardt im Zentrum. Es geht um meine Wahrnehmung, meine Definitionen, meine Be-Grenzungen von Bild und Fragment, Körper und Fläche, Zeit und Raum – um meine Transzendenz ins Andre und meine Möglichkeiten der Spaltung des Andren als meine Möglichkeiten seiner sinnlich-intellektuellen Konstruktion. Daniel Burkhardt inszeniert den Prozess der Wahrnehmung als lustvolles Spiel von Spalten und Zusammensetzen, in dem ich, indem ich mich an den Bildern, die keine sind, sinnlich und intellektuell erfreue, mich an meinem Menschsein, das Transzendenz als Konstruktion des Anderen aus „Spalten“ von Wahrnehmung ist, erfreue und es reflektiere.

Oder sollte sich nach all dem an „spalten“ doch ein leiser erkenntnistheoretischer Zweifel entzünden? Wie, wenn das Andere, der Andre, nicht bloß meine Konstruktion wäre und damit fremd und fern und unzugänglich bliebe auf ewig, sondern ein Andres, das mich, wie die Arbeit „spalten“, lockte und faszinierte und anregte zum Wechsel des Standpunktes und einem Sprung hinüber über den Spalt zu ihm – in eine wirkliche Transzendenz, in ein Andres, das dabei es selbst, ein Andres, grundsätzlich sich Entziehendes, bliebe und gerade darin seine magische Anziehungskraft behielte?