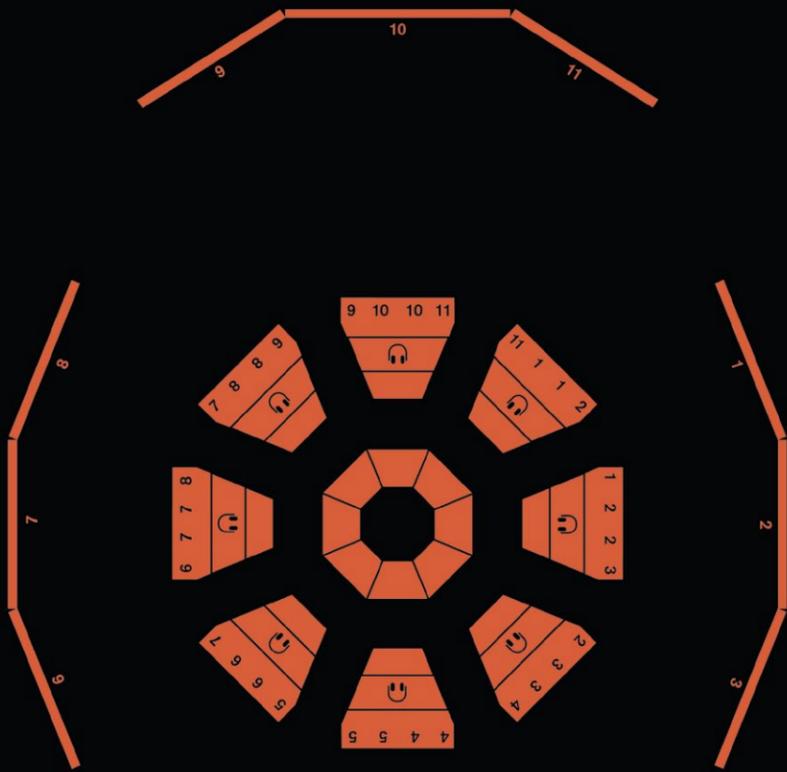


Kurator: Michael Freitag
 Ausstellungskonzeption: Ludivine van Gaver
 Technische Leitung: Manfred Blösser
 Künstlerische Leitung: Harald Bergmann



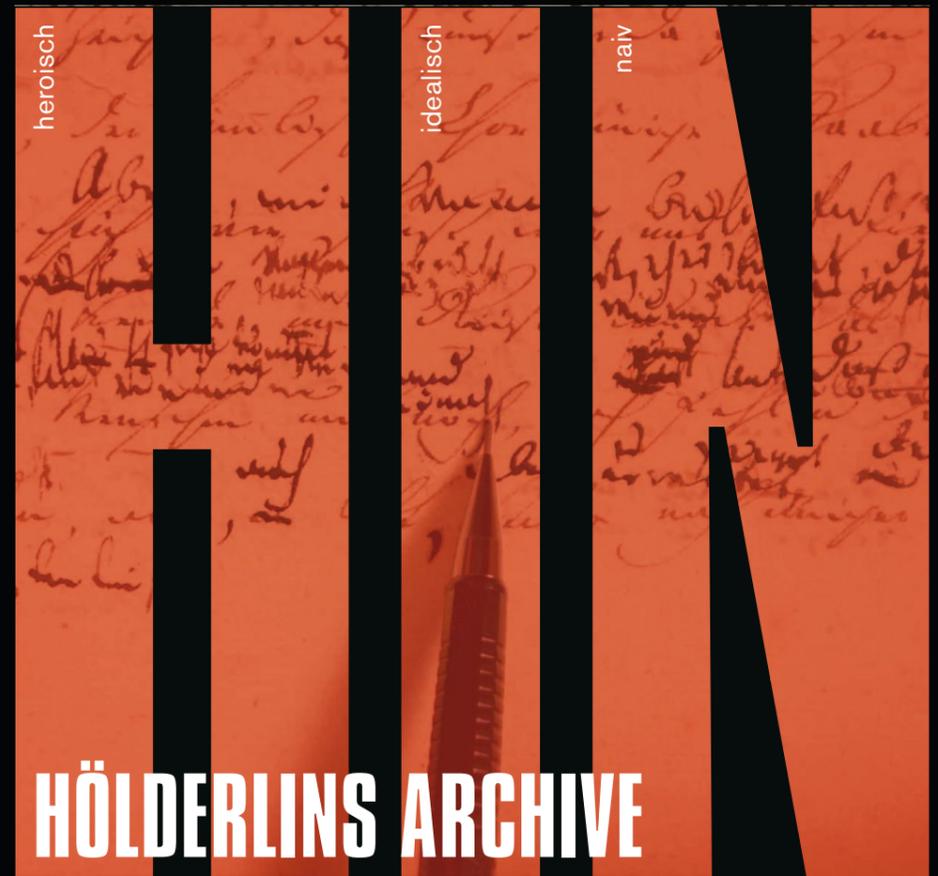
- 1 | 2 | 3 »Hölderlin Comics«
- 6 | 7 | 8 »Lyrische Suite / Das untergehende Vaterland«
- 9 | 10 | 11 »Scardanelli«
- 4 | 5 »In lieblicher Bläue«
- 8 Monitore »Passion Hölderlin / Archive«

Zur Ausstellung:

Hölderlin Edition

Alle vier Hölderlin-Filme von Harald Bergmann
 in einer Buch- und DVD-Edition
 Info, Bilder und Bestellung unter:
www.bergmannfilm.de

KUNSTSTIFTUNG
 SACHSEN-ANHALT
 Kloster
 Bergesche
 Stiftung

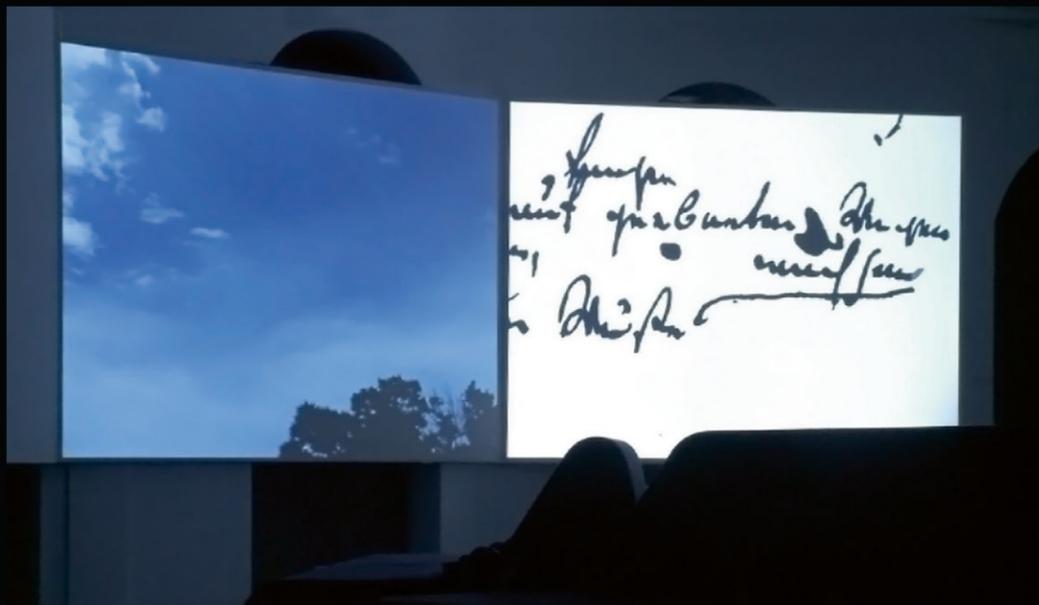


Eine Filminstallation von Harald Bergmann
 21.10.2012–6.1.2013

stiftung
 moritzburg
 kunstmuseum des
 landes sachsen-anhalt | halle

stiftung moritzburg
 friedemann-bach-platz 5
 06108 halle (saale)
www.kunstmuseum-moritzburg.de

gefördert durch die
 KULTURSTIFTUNG
 DES
 BUNDES



HIN – Hölderlins Archive. Eine Filminstallation von Harald Bergmann.

Von Michael Freitag

Das überwältigende Erlebnis ist: Wer diesen Raum betritt, sieht zu allererst, dass jede Bilderflut bezähmt werden kann – durch Stille. Elf simultan gesteuerte Projektionsflächen umspielen als Außenhaut das Oktogon von acht Bildschirmen, die sich im Zentrum des Raumes befinden. Dieser Raum dehnt sich im Licht der Bilder. Sie huschen über die Leinwandmodule, drei Triptychen und ein Doppelbild, die im Geviert axial aufeinander bezogen sind. So geben die Filmflächen keine Wege oder Ränder vor, sondern erzeugen, wo der Besucher auch stehen mag, einen strahlenförmigen Sog. Die Kernzone mit den acht Monitoren bindet die äußeren Sequenzen wie in einem Gravitationsfeld und stößt sie mit eigenen Bildern gleichzeitig zurück. Man muss sich sagen, was man sehen will und sich so oder so drehen oder weitergehen. Darum durchtastet der Besucher die Umlaufbahn dieses Bildbeschleunigers. Er dringt in querlaufende Lichtschächte von unbestimmbarer Tiefe und wandelt wie durch ein Kaleidoskop. Im Mittelkreis kann er sich innen und außen in Sitzbänke fallen lassen, die ausgerichtet sind auf je einzelne Bildfolgen und die Kopfhörer bereitstellen. Kommen Auge und Ohr über Szene und Tonspur zusammen, treiben einen irgendwas, ein neues Interesse oder das Übereinstimmungsgefühl eines Verstehens weiter zum nächsten oder übernächsten Platz. Und doch kann niemand aufstehen ohne das Gefühl, etwas Wesentliches zu verlassen. Man begibt sich in die neue Sequenz, während alle anderen, als ob es auf die Bewegungen des Betrachters nicht ankäme, in ihrem eigenen Sinne weiterlaufen. Je häufiger man niedersinkt oder aufsteht, um voranzukommen, desto einsichtiger wird die Gesamtanordnung der vielen Kanäle. Sie funktionieren, wie Bergmanns Filme auch, als Gegenprojektionen zum linearen System von Erzählung und Folgerichtigkeit.

Wenn zu den Ausgangspunkten der Moderne die Skepsis gegenüber dem Begriff und der Möglichkeit des Abbildes gehört, gibt Bergmann dieser Skepsis mit seinem immateriellen Kunstraum ein bleibendes Bild. Zugleich reflektiert er mit ihm das poetische Grundprinzip der Hölderlinschen Dichtung, Wahrnehmungsregeln und Ausdrucksweisen aus der Enge

Die Ansichten, Interviews, Spielszenen, Lesungen, Animationen, Fotos und Zeichnungen ergeben dann einen Textraum, dessen Passagen zwar gelesen werden können, dessen Sinn aber nur in der Struktur verstanden werden kann. Wenn also Seherlebnisse (mit Apel) grundsätzlich erzählförmig sind, dann muss es nach Bergmann (mit Hölderlin) auch eine Sehförmigkeit des Erzählens geben. Aus all dem wird noch einmal ersichtlich, dass es dem Filmemacher nirgendwo um die Person Hölderlins geht – nicht um die historische Figur und auch nicht um sein aufreizendes Irresein. Es geht auch nicht um das Objekt literaturwissenschaftlicher oder neurologischer Archäologie, sondern um eine Anstrengung, um eine Sprachbemühung, hinter der ein schöpferischer Mensch steht. Dessen Aufbruch und dessen Scheitern geben den zweifachen Anlass, den Impuls eines einzigartigen Werks für unerledigt zu halten und es entsprechend polyvalent zu rezipieren. Die Hinterlassenschaft der Hölderlinschen Konfession, zu einer mehrdimensionalen Sprache zu kommen, wird als Produktionsansatz in die Installation gelenkt und zu einer virtuellen Allansichtigkeit oder Vielbedeutsamkeit verdichtet.

So könnte man dieses Projekt auch als den fünften Hölderlin-Film von Harald Bergmann verstehen. Der Raum erfüllt als System der Polyvalenz im Ganzen, was die Einzelfilme jeweils nur in Aspekten oder als Verlauf von gebrochener Folgerichtigkeit zeigen können. Die Installation aber bringt alle Annahmen zum Kreisen. Überlagerungen und versetzte Momente bilden dann einen geistigen Tiefenraum, wie man ihm in Bildern noch nicht begegnet ist.

des Gebräuchlichen und seines Wahrheitsanspruchs zu befreien. Die Installation aus dem 21. Jahrhundert weist so auf jenen epochalen Anfang zurück, den er mit Hölderlin in vier Filmen, einer wiederholten Rückkehr gleich, mehrfach aufsucht, um zu einer eigenen Sprache der Entgrenzung zu finden. Was Bergmann an Hölderlin interessierte und zuletzt auf seine Spiegelinstallation hinauslief, spricht der Philosoph Heinz Wisman in einem dieser Filme an: „Das Erstarre, das Verräumlichte, das radikal Ernüchternde soll von ihm (dem Dichter) wieder in Bewegung gebracht werden, soll wieder flüssig werden. Wobei die Bilderflüsse ihrerseits getragen sind von etwas ganz Unsichtbarem, nämlich diesem Rhythmus.“



Rhythmus und Zeit, Eingriff und Bewegung sind bei Bergmann in den Schnittsequenzen problematisiert und als konstituierendes Sprachmittel zugleich herausgestellt. Die in der Bilderordnung der Leinwände und Monitore untereinander verbundenen und doch getrennt bleibenden Filmstrecken können nichts aussagen, was nicht gleichzeitig mit dem, was geschnitten, also geopfert wurde, kommuniziert. Der Verlust weist auf das Ganze, das Ganze auf seine ständige Gefährdung. Deshalb ist das Abwesenheitsproblem für den Raum nicht weniger evident als das

Gezeigte. Jede Aussage steht im Kontext vieler Aussagen, die hier abgebrochen und dort fortgesetzt, hier ausgesprochen und dort übergangen werden. So bringen die Bildwechsel das Ereignis einer strukturierten Bewegung hervor, die weder Anfang noch Ende hat. Man steht in den Fragmenten eines Fragments, das Bergmann als imaginäres Archiv anlegt: Schneiden heißt Ablegen. Ablegen heißt Schneiden.

Auf diese Weise dekonstruiert der Regisseur das, was Friedmar Apel die „Wahrnehmungsverordnung“ der Rationalität und der logischen Zwangsläufigkeit nennt, um zu einer nicht mehr diskutierbaren Wirklichkeit zu kommen: Seine Installation zielt auf eine Mehrsinnigkeit, die keine Hierarchien von „bedeutsam“ oder „richtig“ kennt. Sie folgt dem Grundsatz, dass alle Kunst Transformation bedeutet, also ein Akt der Entscheidung und der Setzung ist. Funktionen der Übertragung sind vor allem die Bemühung um Durchscheinen und Gleichzeitigkeit, um Transparenz und Simultaneität. Die Motivfolgen der Schnittbilder zeigen keinen Ort, keinen Gegenstand, keine Person, sondern ergeben immer ein Bild, das auf ein anderes verweist.

