

Die Zeit der Bilder. Zwei Unterstellungen

Von Alexander Jakob

(1)

Das Abendland hat sich über die ganze Welt verbreitet und in dieser Bewegung verschwindet es, insofern es den Lauf dieser Welt lenken sollte.

Jean-Luc Nancy in *Die Erschaffung der Welt oder Die Globalisierung*.¹

In diesen Bildern gibt es keine Zukunft. Die Räume, Gebäude und Landschaften, die sie zeigen, erinnern zwar an eine Zeit, in der sich die *Grundrisse einer besseren Welt* (Ernst Bloch) als Fortschritts- und Zukunftsentwürfe fest in das Gegenwartsverständnis der europäischen Moderne eingraviert hatten. Aber anders als in den Projekten postmoderner Kulturen werden hier die zurückgelassenen Zukunftsutopien weder formal noch inhaltlich durchgespielt. Versteht man in diesem Zusammenhang *das Phänomen der Zukunft als Entwurf*, in dem sich das eigene Dasein auf sich selbst zukommen sieht (Futur II), dann lässt sich die erste Unterstellung gegenüber Jens Hausmanns Bildwelten in einer radikaliserteren Form ausdrücken: die Bilder von Jens Hausmann *haben* keine Zukunft. Um so bemerkenswerter ist, dass es ihm gelingt, das Phänomen der Zeit und der Zeitlichkeit für den Betrachter in eindringlicher Weise zu vergegenwärtigen. Wie geht diese Sichtbarmachung von Zeit vor sich? Schließlich gilt gegenüber der Malerei das gängige Urteil, dass sie eine Kunst sei, die sich vornehmlich im Raum ereigne.

Als Martin Heidegger in seinem Aufsatz „Die Zeit des Weltbildes“² die *Eroberung der Welt als Bild* als den entscheidenden metaphysischen Grundvorgang der Neuzeit bezeichnete, sah er insbesondere Wissenschaft, Technik, Kunst und Religion als Vollzugsorgane dieses Prozesses. Als vorstellendes Subjekt, so Heidegger, setzte sich der neuzeitliche Mensch über alles Seiende (in seiner Vor-Stellung) ins Bild und machte sich so zum Grund-Maß aller Dinge, zum sub-jectum allen Seins. Was Heidegger jedoch in seinen Gedankengängen zum Weltbild erstaunlicherweise unterschlug, war die Frage nach den Bildern selbst.³ Das mag

¹ Nancy, Jean-Luc: „Die Erschaffung der Welt *oder* Die Globalisierung“. Zürich, Berlin 2003, S. 15.

² Heidegger, Martin: „Die Zeit des Weltbildes“. In: ders.: *Holzwege*. Frankfurt a/M 2003⁸.

³ Wenn Heidegger im Zusammenhang von Weltbildern den Begriff des Bildes näher bestimmt, dann wird schnell deutlich, dass es ihm nicht um *Bilder als visuelle Phänomene* geht, sondern um eine erkenntnistheoretische Größe, die sich, von Descartes ausgehend, in der Philosophie der Aufklärung herausgebildet hat. Das Verhältnis von Verstand (als Begriffsvermögen) und Einbildungskraft hat Heidegger insbesondere in seinem „Kant-Buch“

zunächst daran liegen, dass er auch in seinen Fragestellungen zum Weltbild einen gedanklichen Weg ging, auf dem die Sprache und der Sprachgebrauch selbst zum eigentlichen Bezugsgegenstand seiner philosophischen Welterfahrung wurde. In diesem Sinne warf er der Wissenschaft vor, dass sie nicht denke, wobei er den Menschen in ihrer alltäglichen Lebenswelt aber immerhin noch zugestand, dass sie „*noch* nicht denken“. Deshalb suchte er die Leser durch einen verfremdeten, bisweilen irritierenden Sprachgebrauch herauszufordern und in einer umfassenden Denkbewegung zu ergreifen. Die Zeit nicht bloß als lineares Konstrukt gleichsam von außen zu *sehen*, sondern sich selbst in einer Vergegenwärtigung der eigenen Zeitlichkeit, d.h. Vergänglichkeit auf Fragen einzulassen, in der die eigene Existenz sich selbst als Anwesenheit wahrnimmt und begreift – dies ist eine der Lesarten Heideggers, in der sich die Zeit des Weltbildes in den Horizont einer wesentlicheren, lebensnaheren Zeiterfahrung verwandelt. Dennoch bleibt sie – und hier liegt das Problem – ganz der Sprache und der Zeit des Sprechens zugehörig.

Wenn Heidegger am Ende seines Aufsatzes schließlich das Ende der Weltbilder ankündigt, dann bleibt dies allenfalls eine Behauptung, deren politische Hintergründe so fragwürdig sind wie die Behauptung selbst.⁴ Im Kontext der Globalisierung und der weltweiten Vernetzung elektronisch gestützter und vor allem kommerzieller Bildersphären mutet die Prognose von einem Ende der Zeit des Weltbildes wenn nicht gänzlich verfehlt, so doch zumindest verfrüht an.

herausgearbeitet. Vgl. Heidegger, Martin: „Kant und das Problem der Metaphysik“. Frankfurt a/M 1951. S- 85-95. Denkt man Heideggers Ausführungen vor dem Hintergrund aktueller Debatten zum Verhältnis von Virtualität, Simulation und Realitätsbegriff weiter, stellt sich ein weiteres Problem, das hier zumindest angesprochen werden soll. Wenn tatsächlich *alles* Bild im Sinne von Bild als Bild-Erscheinung wäre, dann gäbe es, wie Jacques Rancière schreibt, „keine Wirklichkeit mehr, sondern nur noch Bilder, oder andersherum, von nun an gäbe es keine Bilder mehr, sondern nur noch eine Wirklichkeit, die sich ununterbrochen selber darstellt.“ Dieser Überlegung, so Rancière weiter, liegt eine elementare Schlussfolgerung zugrunde: „Wenn es nur noch Bilder gibt, gibt es kein Anderes des Bildes mehr. Und wenn es das Andere des Bildes nicht mehr gibt, verliert der Begriff des Bildes seinen Inhalt, gibt es also kein Bild mehr.“ Vgl. Rancière, Jacques: „Politik der Bilder“. Berlin 2005, S. 7f.

⁴ Jean-Luc Nancy weist zwar darauf hin, dass Heidegger sich mit diesem Aufsatz gegen den Nationalsozialismus gewandt habe. Doch damit lässt sich Heideggers Rektoratsrede von 1933, in der er das Führerprinzip für die Universität ausrief, nicht aus der Welt schaffen. Dabei haben gerade seine nebulösen Rechtfertigungen für sein zwischenzeitliches Engagement für die nationalsozialistische Bewegung nach 1945 entscheidend dazu beigetragen, dass Adorno Heideggers Sprachgebrauch als „Jargon der Eigentlichkeit“ und „Himmelfahrt des Wortes“ charakterisieren konnte. Vgl. Jean-Luc Nancy: „Die Erschaffung der Welt *oder* Die Globalisierung“. Zürich, Berlin 2003, S. 34; Theodor W. Adorno: „Jargon der Eigentlichkeit. Zur deutschen Ideologie“. Frankfurt a/M 1964, S. 13.

Wie Joseph Früchtel treffend bemerkt hat, haftete dem Denken des Universitätsphilosophen Heidegger und seinem Vorwurf an die Wissenschaft ein Makel an: Sein nicht-objektivierendes Denken, also mithin auch seine Sprache, neigte in Fragen, in denen das Verhältnis zwischen philosophischer Theorie und den lebensweltlichen Bezügen auf dem Spiel stand, zu Verallgemeinerungen und Entdifferenzierungen.⁵ Früchtel schlägt daher vor, Heideggers Konzentration auf das Verhältnis von Sprache, bzw. Denken und Welt umzukehren. Mit Ludwig Wittgenstein fordert er: *Denk nicht, sondern schau!*⁶ Dass im Vorgang des Schauens selbst ein genauerer und differenzierterer Blick auf die Welt und die Welt der Bilder verborgen sei, habe Heidegger zumindest in *Die Zeit des Weltbildes* wortreich übersehen. Bei einer genaueren Betrachtung von Jens Hausmanns Bildern zeigt sich, dass dieser Logos⁷ nicht einfach eine Zeit in Anspruch nimmt, sondern der Zeit bedarf. Denn ihre Bildsprache ereignet sich in der Zeit, braucht Zeit.

(2)

Die eigentliche Not des Wohnens beruht darin, daß die Sterblichen das Wesen des Wohnens immer erst wieder suchen, daß sie *das Wohnen erst lernen müssen*.

Martin Heidegger in *Bauen Wohnen Denken*.⁸

Diese Bilder haben eine Zukunft. Warum diese Umkehrung?

Die eigentümlichen Szenen von Jens Hausmanns Bildern scheinen nicht von dieser Welt zu sein. Trotzdem zeigen sie keine Utopien, keine Nicht-Orte. Statt dessen rufen die Schauplätze, in denen Figuren in ihren stummen oder ungelenten Gesten häufig auf irgend etwas zu warten scheinen (*Gedenkstätte; Abend; Modern House*), unwillkürlich die Frage auf, *wo* sich diese Szenen eigentlich abspielen. Bleibt man zunächst im Bezugsfeld des Räumlichen, dann könnte man in einer alltäglich gewordenen Redeweise sagen: *überall und nirgends*. Eine konkretere Bestimmung ist schlichtweg nicht möglich. Wenn man sie allerdings ins Lateinische zurückübersetzt, offenbart sich die besondere Problematik dieses alltäglich gewordenen Spruchs: *Urbi et Orbi*. Aus dem Munde des Papstes segnen diese Worte seit

⁵ Früchtel, Joseph: „Das Weltbild der Moderne. Eine nach-heideggersche Sicht“. In: Kati Röttger und Alexander Jakob: *Krisen des Weltbildes. Bühnen der Globalisierung*. Vorauss. 2011.

⁶ Wittgenstein, Ludwig: „Philosophische Untersuchungen“. In: Werkausgabe Bd. 1. Frankfurt a/M 2006, S. 277 (§ 66). Insbesondere diesen Hinweis verdanke ich Joseph Früchtel. Vgl. Früchtel, Joseph, ebd.

⁷ Zur Frage einer genuinen Bildsprache: Boehm, Gottfried: „Jenseits der Sprache? Anmerkungen zur Logik der Bilder“. In: Christa Maar und Herbert Burda: *Iconic Turn. Die neue Macht der Bilder*. Köln 2005³, S. 28-43.

⁸ Heidegger, Martin: „Bauen Wohnen Denken“. In: ders.: *Vorträge und Aufsätze*. Stuttgart 2009¹¹, S. 156.

jeder *die Stadt und den Erdkreis*. Unter den Bedingungen einer trotz aller Krisen voranschreitenden Globalisierung muten diese Worte jedoch heute paradox an. Denn laut Jean-Luc Nancy findet eine umgreifende Zersetzung dieser Ortsbestimmung ab der Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts statt: „Die Zersetzung rührt daher, daß es endgültig unmöglich geworden ist, eine Stadt auszumachen, welche ‚die Stadt‘ wäre – etwas, wofür Rom lange Zeit stehen konnte –, oder einen Erdkreis [*orbe*], der den Umriß einer um diese Stadt ausgedehnten Welt bilden würde, geschweige denn die Stadt oder den Erdkreis im allgemeinen.“⁹ Statt dessen, so Nancy weiter, hat sich die Stadt vervielfacht, hat die Tendenz entwickelt den ganzen Erdkreis zu bedecken. In diesem „Stadtnetz“ lässt sich weder die Unterscheidung von Stadt und Land, von Natur und Kultur noch von Raum und Zeit aufrecht erhalten. Wenn man diese Beobachtung nicht bloß abstrakt behandelt, sondern an die Bedingungen leiblicher Erfahrung zurückbindet, dann wird die Bestimmung konkreter Standorte in jeder Hinsicht zu einer existenziellen Frage.

Genau von dieser Frage werden Hausmanns Bilder *bewohnt*. Sie scheinen in ein Netz unterschiedlicher Standorte und Perspektiven in ein und denselben Bildraum eingewoben. So kann z.B. die aus unbestimmtem Dickicht gebildete Blickbarriere im Bildhintergrund von *old german on the pool 1* zugleich als Hinterseite jener Waldfront gesehen werden, welche die linke Seite von *Abend* abschließt. Die Szene in *Abend* wiederum lässt sich in dramaturgischer Hinsicht problemlos an das unwirkliche Nachtstück *Phantom 2* anschließen, wobei der Begriff Phantom hier durchaus in der vollen Breite seiner Bedeutungen wie Erscheinung, Gespenst, Wahngelbde, Trugbild, Schatten, Schein gelesen und gesehen werden kann. Ein planetarischer Menschenpark entwurzelter und letztlich beliebiger Standorte und Zustände also? Wohl kaum. Dies wird jedoch erst deutlich, wenn man sich die Bilder als konkrete Wohnsituationen denkt. Zu sehen sind Häuser und Räume, die, wenn überhaupt, allenfalls am Rande bewohnt werden. Die Häuser möchte man eher ganz allgemein als Gebäude, denn als Wohnungen bezeichnen. Dieser Eindruck kommt nicht zuletzt zustande, weil entscheidende Grundkoordinaten, welche einen Wohngedanken ausmachen könnten, auf dem Spiel stehen: das betrifft das Verhältnis von Drinnen und Draußen ebenso wie eine Grenzziehung zwischen Interieur und Exterieur oder das Verhältnis von Nähe und Ferne. Doch nicht nur die leibliche Verankerung der Figuren im *Hier* scheint nahezu aufgehoben.¹⁰ Die Bilder konfrontieren auch den Betrachter mit der Frage nach *seinem* Standort und *seiner* Blicksituation. Und dies nicht

⁹ Jean-Luc Nancy: „Die Erschaffung der Welt *oder* Die Globalisierung“. Zürich, Berlin 2003, S. 13.

¹⁰ Waldenfels, Bernhard: „Ortverschiebungen, Zeitverschiebungen. Modi leibhaftiger Erfahrung“. Frankfurt a/M. 2009. Vgl. hierzu insb. das Kapitel *Leibliches Wohnen im Raum*.

nur deshalb, weil die unbewohnt scheinenden Gebäude den Betrachter direkt *aus leeren Fenstern* anblicken. Die Antwort *hier* ist daher kaum der Rede wert. Denn mit der bloßen Abschilderung der Umgebung, die im jeweils gegebenen Fall den Betrachter selbst, wie auch die anwesenden Bilder einschließt, kann die Frage nach dem Standort, also nach dem *wo* nicht zureichend beantwortet werden. Insofern muss sie über räumliche Bezugspunkte hinaus im Hinblick auf die *Zeitdimension* gestellt werden, welche die Betrachter und die Bildwelten von Jens Hausmann *teilen*. Damit ist sie im eigentlichen Sinne die Frage nach dem *wann*.

Der italienische Philosoph Giorgio Agamben spricht in seiner Schrift *Die Zeit die bleibt. Ein Kommentar zum Römerbrief* eine grundlegende *Differenz zwischen der Erfahrung und der Darstellung von Zeit* an.¹¹ Wie Agamben anhand des Werkes von Gustave Guillaume darlegt, verfügt der menschliche Verstand zwar über die Erfahrung der Zeit, nicht aber über deren Anschauung. Deshalb braucht er räumliche Konstruktionen, wie die lineare Darstellung *Vergangenheit – Gegenwart – Zukunft*. Die Gegenwart bildet dabei eine fortlaufende *Übergangszeit* zwischen den beiden Segmenten Vergangenheit und Zukunft. Das Problem besteht nun darin, dass diese Darstellung deshalb unzureichend ist, weil sie zu vollkommen ist: „Um wirklich etwas zu verstehen, sagt Guillaume, reicht es nicht, um sie [die Zeit] im konstruierten oder vollendeten Zustand zu betrachten: Man muß die Phasen darstellen, die das Denken zurückgelegt hat, um sie zu konstruieren.“¹² Wenn sich also sich das Denken selbst die Zeitphasen vergegenwärtigt, die es benötigt, um die Zeit als *Bild-Zeit* zur Anschauung zu bringen, wird man einer eigentümlichen Trennung gewahr: *Persönliche Zeiterfahrungen* und die *Zeit der Bilder* (als Bildzeit) können niemals zusammenfallen, können nicht geteilt werden.¹³ Es gibt lediglich eine Zeitform, in der sich diese Zeitebenen berühren: diese Zeit nennt Agamben *die Zeit die bleibt*.¹⁴ Sie ist die Zeit, welche die Zeit benötigt, um zu Ende zu gehen. Damit ist sowohl die Zeit von Augenblick zu Augenblick als auch die Zeit von ‚Jetzt an‘ bis zum Ende aller Zeiten berührt. Doch weil auch diese Zeit für den Menschen in seiner Existenz immer auch auf Darstellungen angewiesen ist, sehen wir uns mit der Frage konfrontiert, welche Darstellungsformen diesem Zeitbegriff gerecht werden. Versteht man wiederum den Begriff *Darstellung* als *Repräsentation*, also mithin auch als

¹¹ Agamben, Giorgio: *Die Zeit, die bleibt. Ein Kommentar zu den Römerbriefen*. Frankfurt a/M 2006.

¹² ebd., S. 79.

¹³ Analog hierzu lässt sich auf die unaufhebbare Differenz zwischen dem Sagen und dem Gesagten hinweisen.

¹⁴ Von dem in Agambens Text freigelegten Zeitbegriff wird hier nur eine Facette erfasst. So interessant eine kritische Auseinandersetzung auch wäre, sie würde den Rahmen und die Zielsetzung meiner zweiten Unterstellung bei weitem überschreiten.

Vergegenwärtigung, dann wird mit diesem Zugang zum Begriff der Zeit die Frage nach der *Gegenwart*, bzw. der *Präsenz* akut. Unter diesem Gesichtspunkt scheinen die Bilder Jens Hausmanns gleichsam am Rand der Zeit zu existieren. Sie operieren zwar an den Schwellen gegenwärtiger zivilisatorischer Raum- und Zeiterfahrungen. Gleichzeitig fallen sie als zuweilen irritierende Bezugspunkte visueller Erfahrungen letztlich nicht aus dem Umfeld ‚alltäglicher‘ Lebenswelten heraus. Wenn dabei die Frage provoziert wird, *wo* oder *wann* sich diese Szenen abspielen, dann wird nicht einfach nur das profane Zeitschema von Vergangenheit – Gegenwart – Zukunft durchkreuzt. Mehr noch wird ein Riss zwischen dem subjektiven Erleben von Zeit und ihrer Veranschaulichung in Bildern spürbar. Wer sich dem aussetzen möchte, braucht nicht nur Zeit. Mehr noch ist danach zu fragen, was man sich unter dem Begriff der Gegenwart, und damit auch unter dem Begriff der Zukunft bereit ist vorzustellen.

Die Zeit, die diesen Bildern eigen ist, liegt nicht nur in ihnen selbst. Sie liegt in der Bereitschaft anzuerkennen, dass sie nicht nur in dieser Welt, sondern *von dieser Welt* sind. Was ihnen einwohnt, ist mehr als nur substanzieller Hunger nach Gegenwart. Sie erinnern uns daran, dass jede Gegenwart, wenn sie denn ihren Namen verdient, einen Lebensraum braucht, der über allgemeine Begriffe und technische Zugangsweisen hinausgeht, der die Frage nach der Gegenwart und Präsenz erst möglich macht. Diese Erfahrung ist auf keinen Nenner zu bringen. Sie liegt im Auge eines jeden Betrachters selbst. Den Blicken, die Hausmanns Bilder gewähren, liegt ein ‚anderer‘, ein nicht-gängiger Zukunftsbegriff zugrunde.¹⁵

In diesen Blicken auf die Welt wird die Zukunft nicht als bloße Ressource oder Reserve gesehen. Allerdings bieten die Bilder Sehformen dar, die das tagtägliche Geschäft der Erkenntnis- und Existenzbegründung einfordern. Einen Zukunfts- und Weltbegriff zu thematisieren, heißt nicht nur dem Sehen mehr Raum, sondern auch mehr Zeit zu geben. Dies ist bei weitem nicht die einzige Qualität von Jens Hausmanns Bildern. Aber sie ist grundlegend, denn sie ist offen für das Kommende.

¹⁵ Zum Zukunftsbegriff der Moderne im Zeitalter von Science-fiction und Film: Früchtl, Joseph: „Das unverschämte Ich. Eine Heldengeschichte der Moderne“. Frankfurt a/M 2004. Vgl. hierzu insb. die Kapitel *Der Übermensch als Kunstprodukt*, *Philosophie als Science-fiction* und *Science-fiction und Kino*.