

ACHT FRAGEN ZUM THEMA ZEIT

INTERVIEW. Dr. Hannelore Paflik-Huber, Autorin des Buches *Kunst und Zeit* stellt sich den Fragen der Redaktion und gibt kunstwissenschaftliche Einblicke zum Thema.

CRITICA-ZPK: Zu einem Ihrer Forschungsschwerpunkte zählt die Analyse von Zeitaspekten in der Gegenwartskunst. Soweit ich sehe, hat man sich in der Kunst immer schon mit der Präsentation von Zeit und Zeitlichkeit auseinandergesetzt. Beispielsweise finden wir sequentielle Bilderzählungen als Inszenierungen von ‚historia‘ in der antiken, mittelalterlichen und in der modernen Kunst. Ich würde gerne wissen, wie Sie aus heutiger Perspektive die Zeit als Thema innerhalb der Kunstgeschichte bewerten? Ist sie ein durchweg zentrales Anliegen der Kunst gewesen oder eher ein Randthema, das, sofern es sich bei ihr wie auch beim Raum um eine Grundkategorie handelt, eher als Mittel zum Zweck bearbeitet werden musste und erst später – ich denke dabei v.a. an das 20. Jahrhundert – als eigenständiges Thema in das Bewusstsein der Menschen rückte?

PAFLIK-HUBER: Die Präsentation von Zeit in der Kunst ist eines der großen Themen der Kunst, egal in welcher Epoche wir uns bewegen. Nur haben Kunsthistoriker oder Archäologen oft nicht den Fokus auf diese Thematik gerichtet. Die von Ihnen angesprochene visuelle Lösung, Zeit als Sequenz darzustellen, ist eine von vielen. Ein weiteres Beispiel ist Tizians *Allegorie der drei Lebensalter des Menschen* um 1565, auch als *Allegorie der Zeit* betitelt. Der Jüngling, rechts dargestellt, schaut in die Zukunft, der Greis in die Vergangenheit und Tizian selbst, mittig gemalt, schaut in die Gegenwart. Keiner der Drei sucht den Blick des Betrachters. Die Wolkenbilder von John Constable müssten noch unter den Zeitaspekten analysiert werden, um nur ein weiteres Beispiel zu nennen. Eine der großen Fragen innerhalb der Diskussion zum Thema Zeit ist in der Tat folgende: Wie lässt sich Zeit im Verhältnis zum Raum denken? Bis ins 20. Jahrhundert hat man Zeit als vierte Dimension bezeichnet, als letzte Instanz in einer Reihe. Erst als die Philosophie, vor allem Edmund Husserl und Henri Bergson und auch zeitgleich die Kunst der vierten Dimension mehr Beachtung geschenkt haben und deren Abhängigkeit zum Raum hinten angestellt hatten, kann man von einer ernstzunehmenden Diskussion sprechen. Ein Beispiel aus der Kunst ist das revolutionäre

Bild von Marcel Duchamp *Ein Akt die Treppe herabsteigend* von 1912. Die Bewegung und der zeitliche Ablauf wird in einem Bild malerisch dargestellt. Die Treppe als räumliche Setzung deutet sich noch an. Zeitgleich mit der Relativitätstheorie von Albert Einstein setzt Duchamp das Phänomen Zeit in den Mittelpunkt künstlerischer Überlegungen. Und damit ändert sich alles. Es gibt im 20. Jahrhundert und besonders nach 1945 zahlreiche Künstlerinnen und Künstler, die explizit formulieren ihr Thema sei Zeit: Hanne Darboven, On Kawara, Walter de Maria, Roman Opalka, Darren Almond, Philippe Parreno, Kris Martin, Roman Signer etc. Dies ist nie einem Trend unterworfen, sondern als Parallelität zu den Forschungen anderer Disziplinen, wie der Physik, der Philosophie, der kognitiven Neurowissenschaft und der Psychologie auszumachen.

Weshalb sollte die Kunst also außen vor bleiben, zumal sie mit den neuen Medien nochmals andere Möglichkeiten hat, Zeit zu manifestieren. Die Künstlerinnen und Künstler, die heute Zeit thematisieren, wählen nicht nur die neuen Medien, sondern nach wie vor alle Medien. Die Malerei, wie das Gesamtwerk von Roman Opalka zeigt, der von 1965 bis zu seinem Tode aufeinanderfolgende Zahlen auf die Leinwand geschrieben hat, von 1 bis 5 607 249, versteht sich als Manifestation von Lebenszeit, eine Biografie an der was abzulesen ist. Insofern beantworte ich die Frage, ob das Thema Zeit ein Randthema in der Kunst ist, mit einem eindeutigen Nein. Nur unser Blick hat sie nicht immer in den Mittelpunkt gerückt.

CRITICA-ZPK: Zeit zu definieren ist nicht einfach, auch die Philosophie tut sich mit ihrer Definition bisweilen schwer, schließlich lässt sie sich auf nichts zurückführen. Ausgehend von einem Common Sense Verständnis wird Zeit meist als ein Gefüge von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft definiert, was die Kunst durch den Bezug auf den Raum und die Bewegung versucht (hat) einzufangen. Ihr Hauptproblem, zumindest in klassischen Positionen wie Malerei und Plastik, war dabei immer der statische Darstellungscharakter, was zur Folge hatte, dass man Zeit eigentlich nur *mittelbar* über die

Aneinanderreihung von Augenblicken einfangen konnte. Anfang und Mitte des 20. Jahrhunderts beginnt man sich in der Kunst neuen Wegen und medialen Möglichkeiten zu widmen. Was bedeuteten gerade diese neuen Ausdrucksformen für die Darstellung von Zeit? Welche verschiedenen *Strategien* bildeten sich heraus, mit denen Zeit praktisch umgesetzt werden sollte? Vielleicht könnten Sie auch hier ein Paar Beispiele anbringen?

PAFLIK-HUBER: Wie sehr das Gefüge Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft auf einem rein westlichen Denken beruht, zeigen die Untersuchungen der Zeitsysteme von z.B. Indianervölkern. Der amerikanische Sprachwissenschaftler Daniel Leonard Everett lebte sieben Jahre bei den Pirahã-Indianern am Amazonas in Brasilien und bezeichnet sie in seinem Buchtitel als „Das glücklichste Volk“. Sie sprechen immer nur über die Gegenwart, nie über die Vergangenheit oder gar die Zukunft.¹ Sie haben im Vergleich zu unserer Zeitwahrnehmung ein völlig anderes Zeitgefühl. Für die Pirahã verläuft Zeit nicht wie für uns linear und auch nicht zyklisch wie etwa für die Aymara-Indianer, bei denen Vergangenheit und Zukunft identisch sind. Zeit ist für die Pirahã der gegenwärtige Moment. Everett fasziniert die ungewöhnliche Heiterkeit dieses Volkes und die Frage, inwiefern die permanent gute Laune auf einem Zeitbewusstsein beruht, das sich ganz auf ein Hier und Jetzt bezieht. Oder nehmen wir das Zeitbewusstsein der Aymara Indianer, ein Volk in den Anden Boliviens, Perus und Chiles, deren Zeitwahrnehmung erst seit zehn Jahren erforscht wird. Wenn sie von der Zukunft sprechen, deuten sie hinter sich, wenn sie von Vergangenem erzählen, zeigen sie nach vorne. Für uns ist die räumliche Zuordnung der linearen Zeit eindeutig. Vergangenes und Erlebtes liegen hinter uns, Zukünftiges vor uns. Anders verhält es sich bei den Aymaras. Sie platzieren die Vergangenheit vor dem Ich und die Zukunft dahinter.

Die Kunst hat gar keine Schwierigkeiten, zumindest nicht mehr, mit der Thematik Zeit umzugehen. Tizian zeigt die drei Zeitformen als logische lineare Abfolge. Wir denken in Bildern und so ist z.B. die Arbeit *Perfect Lovers* von dem kubanischen Künstler Felix Gonzales Torres, die er zwischen 1987 und 1991 erstellte, einfach in den Mitteln und gleichzeitig überzeugend. Es sind zwei identische Wanduhren. Die eine Uhr steht für seinen 1991 an Aids verstorbenen Lebenspartner Ross Laycock. Die andere für ihn selbst (er starb 1996 an Aids). Die Wanduhren sind aus der industriellen Massenproduktion. Sie werden so aufgehängt, dass sie sich berühren. Zu jedem Ausstellungsbeginn werden sie auf die gleiche Uhrzeit gestellt, weichen aber, wie Gonzales-Torres wusste, im Laufe der Zeit vonein-

ander ab. Sie repräsentieren ihre individuelle Zeit. Die eine bleibt möglicherweise vor der anderen stehen. Somit verwandelt der Künstler diese öffentlichen, neutralen Geräte für die Messung der Zeit in eine persönliche und poetische Meditation über menschliche Beziehungen und ihre Vergänglichkeit. Der Zeitmesser wird zur emotionalen Erfahrung. Eine weitere Arbeit ist bspw. *100 Jahre* von 2001. 101 fotografische Portraits hat Hans Peter Feldmann in seinem eigenen Verwandten- und Bekanntenkreis für seine Arbeit aufgenommen. Die jüngste Portraitierte, Felina, ist acht Wochen, die Älteste, Maria Victoria, zählt hundert Jahre. Die Chronologie des Lebens ist streng, Rahmen an Rahmen, auf einer Augenhöhe gehängt. In der Mitte des Raumes steht immer ein frisch gepflückter Blumenstrauß in einer Vase auf einem Sockel als eine Metapher für Vergänglichkeit. Egal wo die Arbeit gezeigt wird, es ist so, dass jeder instinktiv erstmal seinen Jetztpunkt sucht, sein eigenes Alterego. Im Gegensatz zu Tizians *Allegorie der drei Lebensalter des Menschen* dokumentiert Feldmann nicht ein einziges Leben, sondern verknüpft hier anschaulich individuelles mit kollektivem Erinnern in einem Werk.

Die israelische Künstlerin Yael Bartana wählt für das subjektive Zeiterlebnis einer vorgegebenen Zeitspanne, nämlich eine vom Staate Israel gesetzten Gedenkminute, das Medium Video. Das Medium mit dem alles möglich war, was die Zeit betrifft: Closed Circuit Installationen, bei denen sich Künstler und Betrachter im geschalteten Kreislauf von Kamera/ Aufnahmegerät und Monitor selbst wahrnehmen konnten. Man konnte die Zeit langsam ablaufen lassen, zeitverzögert etc. Die Einkanal-Videoinstallation *Trembling Time* (2001) von Bartana ist in Farbe, 6:20 Minuten lang, mit einem Soundtrack des Musikperformers Tao G. Vrohovec Sambolec. Sie zeigt einen Moment, in welchem die gesamte Bevölkerung Israels Einheit durch eine kollektive Schweigeminute demonstriert, in Gedenken an die gefallenen Soldaten der israelischen Kriege und Opfer des Terrorismus. Bartana geht es um eine Allgemeingültigkeit, um eine *trembling time*. Wir sehen, wie ein kontinuierlich fließender Verkehrsstrom sich verlangsamt und schließlich zum Erliegen kommt. Die Menschen steigen aus ihren Fahrzeugen und halten ohne sichtbaren Anlaß unvermittelt an, mitten auf einer mehrspurigen Strasse, betrachtet von einer Brücke.

Die Schweigeminute wird in einer aufwendigen Postproduktion am Computer zu fast 7 Minuten ausgedehnt. Bartana verzögert also den Moment des Anhaltens mittels Zeitlupe und Überblendungen und verstärkt das kollektive Erinnerungsritual. Ihre Version einer Schweigeminute ist ein Zeitvakuum, ein Stillstand.

Als weiteres Beispiel sei *The Clock* des amerikanischen Künstlers und Komponisten Christian Marclay genannt. Der Film von 2010 ist eine beeindruckende, 24 Stunden umfassende

¹ Daniel Everett: *Das glücklichste Volk. Sieben Jahre bei den Pirahã-Indianern am Amazonas*, München 2008.

Montage mit Ausschnitten aus Tausenden von Kinofilmen. Er hat den Goldenen Löwen bei der vorletzten Biennale in Venedig erhalten. Zwei Jahre lang hat Marclay mit Hilfe von sechs Assistenten die Jahrzehnte der Kinogeschichte nach Filmsequenzen mit Uhren und Ansagen von Uhrzeiten durchforstet. So vereint *The Clock* unterschiedlichste Genres, von Western, über Musicals, bis hin zu Komödien, deren Szenerien mit Hilfe einheitlicher Sounds und Musik, komponiert von Marclay selbst, zu einem Ganzen zusammengefügt wurden, so dass die einzelnen Ausschnitte nicht abgehackt wirken, sondern ineinander fließen, mit sich teils überlappenden Dialogen. Dabei haben alle ausgewählten Filmsequenzen eines gemeinsam, dass in allen eine Uhr gezeigt wird. Altmodische Wecker, digitale Uhren, die goldene Rolex am Arm eines schmierigen Gangsters, die Taschenuhr, die aufgeklappt wird, Uhren am Bahnhof, in der Kirche, in der Schule oder am Turm von Big Ben laufen in Echtzeit ab. Wenn James Bond auf einer rüttelnden Foltermaschine liegt, ihm eine kühle Dame „noch 15 Minuten, Mr. Bond“ verkündet und der durchgeschüttelte Sean Connery auf die Uhr an der Wand blickt, ist es nicht nur im Film zehn vor eins, sondern auch in unserer Betrachtungszeit. Wenn das Werk gezeigt wird, wie im Moma in New York oder im Kunsthaus Zürich, stehen Schlangen von Menschen davor. Man ist begeistert, eingefangen in die Marclaysche Kinowelt, die mit dem Gedächtnis eines jeden Zuschauers spielt. Nähert sich der Film und damit auch die Realzeit der vollen Stunde, wird eine Spannung aufgebaut und fünf vor Zwölf ist diese an Dramatik kaum zu übertreffen. Wenn keine Uhr zu sehen ist, dann fragen die Menschen im Film nach der Zeit oder sie sprechen darüber, wie viel Zeit ihnen noch bleibt. Sie vereinbaren Treffen, sie verbringen qualvolle Minuten des Wartens oder sind einfach zu spät dran. Der Film dauert also 24 Stunden und wann immer ein Betrachter den Film sieht, ist die Zeit, die dort im Film gespielt ist, die Jetztzeit. Es wird folglich eine hyperreale Übereinstimmung zwischen Filmzeit und Realzeit erzeugt. Somit ist der Unterschied zwischen der subjektiven, gefühlten Zeit und der erbarmungslos tickenden chronometrischen Zeit eindrücklich dargestellt worden. Hier sind wir einem Minutentakt ausgesetzt, einem Zerhacken der Zeit, wie es sie in der Realzeit nicht gibt. Die Realzeit kennt auch keine Verlangsamung, keine Entschleunigung, kein Verweilen, kein Auslöschen, keine Dehnung und keine Wiederholung. Die Kunst kann dies alles mühelos leisten. Hier ist alles möglich. Den Film *Psycho* von Hitchcock dehnt Douglas Gordon auf die 24 Stunden, die er im Film „real“ dauert. James Joyce lässt seinen Leopold Bloom in *Ulysses* einen Tag lang, den 16. Juni 1904 in Dublin, eine mythische Welt durchstreifen, einen Tag wie bei Marclay und Gordon, gedehnt auf 1014 Seiten.

CRITICA-ZPK: Neben der Strategie wählt ein Künstler ja auch immer eine bestimmte *Zeit-Kategorie* auf die er sich bezieht, so wie eben beispielsweise die Bewegungs-Raum-Zeit. Mit welchen Kategorien von Zeit hantiert die Kunst? Aus philosophischer Perspektive gibt es beispielsweise gerade auch die reine subjektive Erlebniszeit. Wieviel Impuls bekommt die Kunst eigentlich mit Blick auf die Frage der Zeit-Kategorien und ihrer theoretischen Untermauerung von Seiten der Philosophie; gibt es Wechselwirkungen?

PAFLIK-HUBER: Die Künstlerinnen und Künstler, die Zeit zu einem zentralen Thema ihrer künstlerischen Arbeit machen, kennen die aktuellsten Forschungen und Publikationen zu dem Phänomen Zeit. Umgekehrt sehe ich da kaum eine Notiznahme. Für die genannten Disziplinen spielen in ihren Denkmodellen oder Forschungsschwerpunkten die Kunstwerke selten eine Rolle. Besteht daher in unserer Disziplin Handlungsbedarf? Haben wir in der Vermittlung vielleicht etwas vernachlässigt? Man glaubt auch heute noch zu wenig an den Erkenntniszuwachs, den die Kunst bietet. Immer noch beschränken wir zu vieles auf den ästhetischen Mehrwert der Kunst. Wenn ich die Liste der Themen meines neuesten Buchprojektes vor dem Hintergrund Ihrer Frage betrachte, sage ich, dass keine Kategorie der Zeit ausgespart ist. Vielleicht ist die oben genannte Closed Circuit Installation, die es so nur in der Videokunst gibt, eine visuelle Entsprechung für die subjektive Erlebniszeit. Wie so oft in einem Interview, treffen wir mit der Frage genau den Punkt. Wie definieren wir die Differenz der Disziplinen und wo sind deren Gemeinsamkeiten?

CRITICA-ZPK: Das Thema Zeit wird individualgeschichtlich sicherlich immer ein Thema in der Kunst bleiben. Es geht den Menschen in seiner Produktion einfach an. Dennoch könnte man meinen, dass die Zeit als zentrales Motiv der Kunst im Sinne der künstlerisch medialen Ausschöpfung heutzutage eher ein hauptthematisches Auslaufmodell ist. Wie sehen Sie das?

PAFLIK-HUBER: Hier folgt ein eindeutiges Nein. Die Recherche zu meinem neuen Buch *Gegenwart oder Unendlichkeit. Visualisierung von Zeit* zeigt, dass in der Kunst seit der Jahrtausendwende wieder eine Konzentration auf das Thema Zeit (medienübergreifend) festzustellen ist. Ein Grund dafür – und hier schließt sich der Kreis zu unserem linearen Zeitbewusstsein – ist, dass die Zukunft heute nicht mehr mit utopischen Modellen bestückt ist, wie dies noch um 1984 der Fall war. Heute wendet sich der Blick zurück. Zurück in die Vergangenheit. Die Archäologie hat enorm an Aufmerksamkeit gewonnen und Cern in der Schweiz will zeitlich immer näher an den Ursprung der

Welt gelangen.

Ein anderer Grund sind die aktuellen Forschungen der Neurowissenschaften, die versuchen, die Zeitwahrnehmung und damit verbunden die Abläufe im Gehirn zu erklären. Der französische Künstler Pierre Huyghe kopiert beinahe die ganze Welt als Modell und transportiert Ausschnitte ins Museum (z.Z. Museum Ludwig, Köln), um dort ein Zeitmodell zu konstruieren, an dem wir leichter als an der Welt selbst ablesen können, wie das System Zeit funktioniert.

Die Fragen stellte **Dr. Julia-Constance Dissel**