

wechseln. Veronika, Symbolträgerin für das „vera icon“, soll als Rächlerin zurückgekehrt sein, „um unsere Gesellschaft zu analysieren“, wie die Sammlerin meint, doch bereits die Lektüre der „Legenda Aurea“ gibt Zeugnis von der Doppelbödigkeit des ach so wahren Abbildes des Herrn. Volusianus, der Diener des kranken Kaisers Tiberius, auf der Suche nach der wundertätigen Kraft Christi, trifft Veronika und bittet sie um das Tuch mit dem Bild des Herrn. Diese entgegnet ihm jedoch mahnend: „Das Bild erzeugt seine Kraft allein einem gläubigen und andächtigen Herzen. Darum so will ich mit dir fahren und das Bild dem Kaiser zeigen und darnach wieder heimkehren in mein Land“<sup>4</sup>. Setzt die wundertätige Kraft des Fotos daher den Glauben an seine Authentizität voraus, so gerät es gefährlich nahe an den Kultstatus, und dieser wäre das genaue Gegenteil der gesellschaftlichen Analyse. Ironisch gewendet, hat der Titel des Buches natürlich seine Berechtigung.

Die Texte setzen einen hohen Kenntnisstand zur internationalen Fotografiegeschichte nach 1945, speziell der vergangenen 20 Jahre voraus, um erwähnte, aber nicht abgebildete Referenzwerke sich vor Augen führen zu können. In der universitären kunstwissenschaftlichen Lehr- und Forschungspraxis sind wir zumindest in Deutschland hiervon aber noch weit entfernt, so daß das Buch in erster Linie denjenigen Anregungen bieten kann, welche die seit Ende der achtziger Jahre bekannten Texte etwa von ROLAND BARTHES, RICHARD BOLTON, VICTOR BURGIN, CAROL SQUIERS, DOUGLAS CRIMP, JOHN TAGG oder ROSALIND KRAUSS<sup>5</sup> gelesen haben. Dennoch sind die Beiträge inhaltslogisch nachvollziehbar geschrieben und kommen ohne willkürlich weit hergeholt Philosophismen aus. Somit sind Kunsthistoriker ebenso wie Medien-theoretiker die Adressaten.

GERHARD GLÜHER  
*Kunstgeschichtliches Institut  
Universität Marburg*

<sup>4</sup> Die Legenda Aurea des Jacobus de Voragine. Aus dem Lateinischen übersetzt von Richard Benz; Heidelberg: L. Schneider (9. Aufl.) 1979, S. 270.

<sup>5</sup> RICHARD BOLTON (Hrsg.): *The Contest of Meaning. Critical Histories of Photography*; Cambridge (MA): MIT Press 1989; VICTOR BURGIN (Hrsg.): *Thinking Photography*; Houndsmills: Macmillan 1982; ALLAN SEKULA: *Photography against the Grain. Essays and Photo Works 1973-1983*; Halifax: Press of Nova Scotia College of Art and Design 1984; CAROL SQUIERS (Hrsg.): *The Critical Image. Essays on Contemporary Photography*; Seattle: Bay Press 1990; JOHN TAGG: *The Burden of Representation. Essays on Photographies and Histories*; Houndsmills: Macmillan 1988; ROSALIND KRAUSS: *Das Photographische. Eine Theorie der Abstände*; München: Fink 1998; ABIGAIL SOLOMON-GODEAU: *Photography at the Dock*; Minneapolis: University of Minnesota Press 1992; ROLAND BARTHES: *Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie*; Frankfurt/M. 1989 ff.

**Hannelore Paflik-Huber: Kunst und Zeit.** Zeitmodelle in der Gegenwartskunst; München: scaneg 1997; 295 S., 63 SW-Abb.; ISBN 3-89235-211-9; DM 78,-

Das Wort „Zeit“ kommt uns so leicht wie kaum ein anderes über die Lippen. Wir glauben zu wissen, was Zeit ist: ein Gut, von dem die einen zu wenig, die anderen zu viel haben. Philosophen und Wissenschaftler, die sich dem Phänomen Zeit über

den Begriff nähern wollten, hatten von jeher große Schwierigkeiten. Augustinus soll auf die Frage, was Zeit ist, geantwortet haben: „Wenn niemand mich danach fragt, weiß ich's, will ich's aber einem Fragenden erklären, weiß ich's nicht.“ Für Kant waren Raum und Zeit weder Begriffe noch Erfahrungen oder Empfindungen, sondern Formen der reinen Anschauung. Edmund Husserl war sich sicher, daß jede Analyse des subjektiven Zeitbewußtseins in „Widersprüche und Verworrenheiten“ führen müsse.

Der Fortschritt der Wissenschaften, allen voran der Physik, hat in unserem Jahrhundert zu einer Neuentdeckung der Zeit geführt. Einsteins 1905 veröffentlichte „Spezielle Relativitätstheorie“ und die daran anschließenden Untersuchungen des Mathematikers Hermann Minkowski führten dazu, daß die Vorstellung einer vom Raum unabhängigen Zeit aufgegeben wurde und an ihre Stelle die „Raumzeit“ trat, eine Idee, die schon Ende des 19. Jahrhunderts in der Philosophie Henri Bergsons vorgeprägt war, und die bei Künstlern und Literaten im 20. Jahrhundert begeisterte Zustimmung fand. Die Mannheimer Ausstellung „Zeit – Die vierte Dimension in der Kunst“ gab 1985 Gelegenheit, die große Vielfalt künstlerischer Antworten auf das neue Verständnis des Phänomens Zeit vom Ende des 19. Jahrhunderts bis in die Gegenwart zu verfolgen. Hannelore Paflik-Huber hat den Ball aufgefangen und dem von der Kunstgeschichte lange übergangenen Thema unter dem Titel „Kunst und Zeit – Zeitmodelle in der Gegenwartskunst“ eine gründliche wissenschaftliche Untersuchung gewidmet. Die Unmöglichkeit, dem Phänomen über eine Begriffsdefinition näherzukommen, war für viele Künstler die eigentliche Herausforderung, der facettenreichen Wirklichkeit der Zeit, wie sie sich in alltäglichen Redensarten widerspiegelt, eine anschauliche Form zu geben.

Hannelore Paflik-Huber gelingt die notwendige Strukturierung des umfangreichen Materials mit der These, daß das in jedem Kunstwerk anzutreffende Verhältnis von anschaulicher Form und nicht anschaulichem Konzept als „Modell“ (in Analogie zu dem in den Naturwissenschaften üblichen Umgehen mit Modellen) beschrieben werden kann. Mit dem „künstlerischen Modell“ als Ordnungskriterium war es ihr möglich, die Werke nach den zugrunde liegenden Zeitvorstellungen in sechs Gruppen zu gliedern. Jede der Gruppen besitzt als Bezugsrahmen einen Zeitaspekt, der uns in sprachlicher Form aus Alltag und Wissenschaft geläufig ist. „Wir haben nur zwei Ausdrucksmittel, den Begriff und das Bild“, sagt Henri Bergson und warnt davor, über das Bild hinausgehen zu wollen, um schließlich wieder bei Begriffen zu enden, „die noch unbestimmter sind, als die, von denen man ausgegangen war.“

Zeitmessung und Zeitrechnung haben für den Menschen schon zu einem sehr frühen Zeitpunkt seiner Entwicklung eine Rolle gespielt. Heute beherrscht die exakte Zeiteinteilung mit Hilfe der Digitaluhr unser Leben; alle Anstrengungen der Technik sind darauf gerichtet, den Menschen von der natürlichen Zeiteinteilung unabhängig zu machen. Die amerikanische Künstlerin Nancy Holt hat mit ihrem Großprojekt „Sun Tunnels“ (1973-76) in der Wüste westlich des Great Salt Lake der zyklischen Zeit des Sonnenjahres eine faszinierende bildhafte Darstellung gegeben. Vier Betonröhren in x-förmiger Anordnung wurden auf Grund astrophysikalischer

Berechnungen an mehreren Stellen so durchbohrt, daß das Tageslicht zu Zeiten der Sommer- und Wintersonnenwende bestimmte Sternkonstellationen im Innern der Röhren als Lichtpunkte „abbildet“. Nancy Holt hat für ihr Konzept eine künstlerische Gestalt gefunden, die zwei Zeitrechnungssysteme miteinander verschmilzt: eines, das sich auf die Sonne, und eines, das sich mittels Berechnung auf den Sternenhimmel bezieht.

Unter den künstlerischen „Modellen natürlicher Zeitabläufe“ findet sich das mit Video aufgezeichnete „Gezeitenprojekt“ von Jan Dibbets aus dem Jahr 1969. Die Zwölf-Stunden-Einheit, bei der Bulldozerspuren im Küstensand langsam von der ansteigenden Flut überspült und ausgelöscht werden, erscheint im Film auf zwanzig Minuten gerafft.

Der deutsche Konzeptkünstler Hans Haacke vertritt in den sechziger Jahren die Idee vom „Kunstwerk als einem realzeitlich offenen System“. Seine 1963 entstandenen „Kondensationskästen“ aus versiegeltem Plexiglas zeigen einen nach physikalischer Gesetzmäßigkeit ablaufenden Prozeß: Die Erwärmung des Wassers im Innern der Kästen führt zum permanenten Wechsel von Verdunstung und Kondensation. Laufspuren an den Scheiben – für Haacke „natürliche Zeitmuster“ – demonstrieren den vollkommen selbsttätigen Verlauf eines Experiments, dem Haacke keinen ästhetischen Mehrwert zubilligt.

Einsteins Veröffentlichungen zur Relativitätstheorie waren eine Herausforderung für die Wissenschaften, den Begriff der Gleichzeitigkeit neu zu definieren. Technische Neuerungen des 19. und 20. Jahrhunderts wie Telefon, Telegrafie und Videotechnik haben das Thema Gleichzeitigkeit auch für einige Künstler zu einem zentralen Punkt ihrer Ästhetik gemacht. Dan Graham entwickelte 1976 mit „Opposing Mirrors on Time Delay“ – je zwei Spiegel, Videokameras, Monitore und ein Betrachter bilden ein System – ein Modell, das Gleichzeitigkeit durch Zeitverzögerung zur Anschauung bringt. Die besondere Leistung Dan Grahams sieht Paflik-Huber darin, daß es ihm gelingt, das flüchtige Jetzt um das „gerade davor Liegende“ zu erweitern. Seine Arbeiten basieren auf einem künstlerischen Modell, das zwei gegensätzliche Zeitbegriffe miteinander in Beziehung setzt: Moment und Dauer. Für Gleichzeitigkeit aus der Perspektive der synchronisierten Zeit lieferte der Amerikaner Ira Schneider 1980 mit der Videoinstallation „Time Zones“ ein faszinierendes Modell. 24 in einem Kreis angeordnete Monitore strahlten Filme mit typischen Bildern aus den 24 Zeitzonen aus, die der im Zentrum der Installation stehende Betrachter nur im schnellen Nacheinander erleben konnte. Ein Beitrag, der die Relativität des eigenen orts- und zeitbedingten Standpunktes zum Thema hat. Der Koreaner Nam June Paik startete 1984 mit „Good Morning Mr. Orwell“ ein außerordentlich teures Satellitenprojekt, an dem weltweit eine Reihe wichtiger Künstler teilnahm. Das einstündige Programm in der für Paik typischen Fast-Cut-Technik brachte Szenen, die in New York und Paris zur gleichen Zeit aufgenommen wurden, auf einem einzigen unterteilten Bildschirm unter, so daß Raum und Zeit ununterscheidbar wurden. Das wohl eindrucksvollste künstlerische Modell zum Thema „Lebenszeit“ ist Roman Opalkas Werk „Detail 1 bis ∞“. Opalka folgt seit 1965 dem Konzept, sein Leben durch das kon-

tinuierliche Schreiben von Zahlen in numerischer Reihenfolge zu begleiten. Jede vollendete Zahlentafel, mit weißer Farbe auf graue Leinwand geschrieben, repräsentiert ein Stück kontinuierlich fließender Lebenszeit. Die „Datumsbilder“, mit denen der koreanische Künstler On Kawara in den sechziger Jahren auf sich aufmerksam machte, beschreibt die Autorin dagegen als „punktuell gesetztes Dasein“.

Unter der Rubrik „Modelle historischer Zeit“ entdeckt man eine Arbeit von Claudio Costa, die sich auf Zeit aus paläontologischer Sicht bezieht. Wenn Costa in „Zeit und Mensch“ die Evolutionsgeschichte zurückverfolgt, dann aus der Sorge, der Mensch könnte durch den Verlust seines „natürlichen Zeitbewußtseins“ für die Zukunft schlecht gerüstet sein. Andere Künstler, wie Christian Boltanski und Nikolaus Lang, machen den Versuch, die biographische Zeit – die eigene und die fremde – zu rekonstruieren. In seinen Fotoarbeiten kommt Boltanski letztlich zu dem Schluß, daß das Zurückrufen der eigenen Vergangenheit auf diese Weise nicht gelingen kann.

Unter dem Stichwort „erlebte Zeit“, ein von der Psychologie übernommener Begriff der Lebensphilosophie, werden im letzten Kapitel künstlerische Modelle subjektiver Zeitwahrnehmung wie die „walks“ von Hamish Fulton vorgestellt. Fotografien, welche die tage- und wochenlangen Wanderungen des Engländers dokumentieren, lassen erkennen, daß das Gehen in abgeschiedenen Landschaften für Fulton mindestens ebenso sehr ein Raum- wie ein Zeiterleben ist. „Zeit ist der am schwersten zu definierende Begriff in unserem Leben, weil sie unser Leben selbst ist. Sie zu zeigen oder über sie nachzudenken ist bereits ein Paradoxon“, sagt Nam June Paik. Hannelore Paflik-Huber eröffnet mit ihrem in erfreulich klarer Sprache geschriebenen Buch eine Möglichkeit, sich auf dem Schleichweg künstlerischer Modelle diesem Paradoxon zu nähern.

GABRIELE HOFFMANN  
Stuttgart

**The Paper Museum of Cassiano Dal Pozzo. Early Christian and Medieval Antiquities**, hrsg. von John Osborne und Amanda Claridge; vol. I: Mosaics and Wallpaintings in Roman Churches; vol. II: Other Mosaics, Paintings, Sarcophagi and Small Objects; London: Harvey Miller; vol. I: 1996; pp. 383; ISBN 1-872501-62-1; vol. II: 1998; pp. 367; ISBN 1-872501-67-2; je £ 150,-

Il progetto relativo al *Paper Museum of Cassiano dal Pozzo* – impresa di collaborazione fra la Royal Collection Trust, la Monument Trust, la British Academy, il Getty Grant Program, l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, l'Accademia dei Lincei e la Olivetti – intende pubblicare, per i tipi di Harvey Miller, l'intero corpus dei disegni di Cassiano, conservati a Windsor. Sono previste due serie di volumi, la prima dedicata alle antichità e all'architettura, diretta da Amanda Claridge, e la seconda alla storia naturale, guidata da David Freedberg. Da poco sono usciti i due volumi che sono oggetto di questa recensione: *Early Christian and Medieval Antiquities. Volume One:*