

Entwining the Inside in the Outside: The Sub-Structure of Landscape. *Accept the Expected* (Ausstellungskatalog Shirana Shahbazi), ed. Aude Lehmann, Tan Wälchli, Tirdad Zolghadr (Genève: Centre d'Art Contemporain 2005), 61-68.

Unveröffentlicher deutscher Wortlaut des englischen Katalogtextes, adaptiert und ergänzt nach *Figura cryptica* (Frankfurt/M: Suhrkamp 2002).

LANDSCHAFT ALS FIGUR

Anselm Haverkamp

Die Theorie der Bilder ist dadurch erschwert, dass es diese als solche, pure, nicht gibt. Wo es sie gibt, bilden sie, und zwar ab oder ein oder aus, und dazu immer etwas. Die viel und gerne zelebrierte >Dialektik des Bildes<, von Urbild und Abbild, läuft darauf hinaus (und eignet sich deshalb zur >negativen<), den Bildbegriff am Abbilden *von*, oder Einbilden *in*, oder Ausbilden *zu*, zu orientieren, denn allein in derartigen Modifikationen kann es begriffen, in Begriffe gefasst werden.¹ Die Paradoxie des Bildes, die in der >negativen Dialektik< seines Begriffs mitgefasst ist, macht dieses seinem Begriff nach zu einem Innenbild eher denn einem Außenbild; die >Begriffstendenz des Sehens< eher denn die ins Außen zurückgesetzte, gebannte Welt setzt sich in ihm durch, durchsetzt es.² Historisch – das heißt: nicht mehr allein in der rein >phänomenologischen Reduktion< - ist diese Tendenz, die psychologisch einen >Triebhang< darstellen mag, Teil eines rhetorischen Prozesses, in dessen Bewegung (Dynamik, Kinetik) das phänomenologisch Reduzierte >historisch< wird: in seiner Korruptiertheit durch aktuelle Besetzungen >Geschichte< zeitigt, sie absondert. Geschichte ist dieser Absonderungsrückstand, und die Begreifenstendenz der Bilder ihr einziger, maßgeblicher historischer Zeuge. Sie ist es maßgeblich in der Diskursgeschichte der Moderne, in der die zunehmende moderne >Konfusion von Repräsentation und Sentiment< die Bilder im Selbstmissverständnis falscher Außenbilder verharren läßt.³

¹ Hans-Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode* (Tübingen: Mohr 1960), S. 135. Theodor W. Adorno, *Negative Dialektik* (Frankfurt/M.: Suhrkamp 1966), S.138. Der Grundriss der nach-(neo-)platonischen Urszene in Plotins *Enneade* III.7 bei Werner Beierwaltes, Einleitung zu Plotin, *Über Ewigkeit und Zeit* (Frankfurt/M.: Klostermann 1967, 1995), S. 50ff.

² Gottfried Boehm, „Bildsinn und Sinnesorgane“, *Neue Hefte für Philosophie* 18/19 (1980), S. 118-132: 124.

³ Vgl. Luis Marin, *La critique du Discours: Sur la logique de Port-Royal et les pensées de Pascal* (Paris: Minuit 1975), S. 200.

Diese Sachlage hat in der jüngsten, mit dem >pictorial turn< unglücklich verzwickten Gedächtnis-Konjunktur der Bilder einen neuen Höhepunkt gefunden. Dass das Innenbild als Außenbild eine quasi-transzendente Verwechslung mit sich selbst darstellt, ist in der Rezeption der Gattung >Interieur< besonders eindrücklich, und der paradoxe Gegenzug der >conceptual art< ist dementsprechend minimalistisch ausgefallen. Die >Unvermeidlichkeit der Bilder< treibt in der Installationskultur letzte Blüten, auf deren Rückseite der Entzug der Bilder einträchtig, in prästablierter Harmonie mit dem Entzug der Geschichte einhergeht. Das Interieur, Innenbild aus Passion, hatte das cartesische *cogito* im Ausblick auf die ausgedehnte Welt außer ihm konstituiert.⁴ Die Komplementarität von Interieur und Landschaft beweist das, auch ohne gattungsförmig werden zu müssen.

Vor jeder gattungshaften Verfestigung spielt die In-Szene-Setzung des cartesischen *cogito* in der komplementären In-Bezug-Setzung von Interieur und Landschaft: Das Interieur liegt jeder Landschaft als impliziter Bezugspunkt, Augpunkt, zugrunde. Es hat in der Landschaft seine Szene, in die es gesetzt ist und als kryptische Implikatur wirksam ist. Während die Landschaft ihrerseits nicht nur den Blickpunkt der sie zusammenhaltenden Perspektive voraussetzt, sondern die Figur des interiorisierenden Arrangements Zug um Zug entfaltet. Jede Landschaft impliziert bis zu einem gewissen Grade das Schema eines Interieurs, in dem ihr *cogito* haust – verhaust ist, sagt Hegel, versorgt Heidegger, dem Nihilismus bürgerlicher Existenzen ausgeliefert Adorno.⁵ Kein Wunder schließlich, daß Edgar Allan Poe in seinem satirischen Essay „The Philosophy of furniture“ (einer Anregung, die von Baudelaire über Benjamin auf Adorno führt) sein vernichtendes Urteil über die amerikanische Unfähigkeit zur Inneneinrichtung – „The Yankees alone are preposterous“ – mit der Empfehlung verbunden hatte zu mehr Landschaft im Interieur, und zwar „chiefly landscapes of an imaginary cast“,

⁴ Wolfgang Kemp, „Beziehungsbeispiele: Versuch einer Gattungspoetik des Interieurs“, *Innenleben: Die Kunst des Interieurs von Vermeer bis Kabakov*, Ausstellungskatalog Städelsches Kunstinstitut Frankfurt/M., ed. Sabine Schulze (Frankfurt/M.: Hatje 1998), S. 17-29. Mein Versuch, der im selben Katalog stand (S. 62-67), geht von der cartesischen Konstellation aus, allerdings ohne das Interieur auf „praktizierten Anti-Cartesianismus“ festzulegen (Kemp, S. 19), sondern als In-Szene-Setzung des *cogito*, aus welcher heraus es seine Demarkation sowohl produziert als auch in sich zurücknimmt.

⁵ Theodor W. Adorno, *Kierkegaard: Konstruktion des Ästhetischen* (Tübingen: Mohr 1933, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1974), S. 81,86.

die dem verhausten Subjekt den imaginären Auslauf in der Dimension der *res extensa* verschaffen.⁶

In Türen öffnet sich das Interieur auf die Unbestimmtheit der Außenräume oder in die Flucht der Innenräume. Was man durch sie hindurch sieht, sind kontigente Ausschnitte von ungekannter Nähe und ungeahnter Weite. Nicht dass Straßen und Landschaften durch sie hereinschauen, wie sie es aus der gesicherten Distanz von Fenstern tun. In Türen öffnet das Interieur Tür und Tor zu sich selbst, in ein Inneres, das innen im Raum eines Außen liegt, ohne in ihm je aufzugehen, ja ohne in ihm glatt aufgehen zu können.

Als das Innere eines >Hohlkörpers< hat das Interieur den quasi perspektivischen Blickwinkel eines Betrachters zur Sichtbarkeitsbedingung, die der Maler dadurch erfüllt, dass er in dieses Innere hineinsieht oder eintritt und so den Bildausschnitt herstellt.⁷ Unberührt davon, in der Kontingenz eines auf die pure Objektivität zurückgezogen unbewegten Bewegers, liegt die Welt vor der Tür, sichtbar in nichts als den zerschnittenen Fetzen, die durch Fenster und Türen zustande kommen. Ihr Ganzes mag in Gottes Hand liegen oder in der Natur der Dinge; im Interieur liegt es nicht, und desto weniger, je sicherer man sich der Kontingenz seiner Dezentriertheit ist.

Natürlich ist die Natur, die sich durch Tür und Fenster zu erkennen gibt, eine historisch bestimmte und trägt die Spuren ihrer Entdeckung an sich in der Form der Anschauung, deren Splitter als Aspekte von >Landschaft< vor der Tür liegen.⁸ Innerhalb der Stadt trägt Natur die naturwüchsigen Züge der publikumsbezogenen Privatheit einer mehr und mehr bürgerlichen Öffentlichkeit. Auf Markt und Straßen, Plätze und Landschaft hinausgehend beschränkt sich

⁶ Edgar Allan Poe, "The Philosophy of Furniture" (1840), *Selected Writings*, ed. David Galloway (Harmondsworth: Penguin 1967), S. 414-420: 419, im folgenden S. 414.

⁷ Vgl. Anna Rohlf-von Wittich, „Das Innenraumbild als Kriterium für die Bildwelt“, *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 18 (1955), S. 190-135, die diese klassische, phänomenologische Bestimmung gibt (S.109).

⁸ Joachim Ritter, „Landschaft“ (1963), *Subjektivität* (Frankfurt/M.: Suhrkamp 1974), hat vor allem diesen Rezeptionsaspekt der Geprägtheit von >Landschaft< durch den historischen Moment ihrer Entdeckung herausgearbeitet.

das Interieur auf sich selbst; sie treten nicht hinein ins Interieur, sondern verlangen im Gegenteil das bessere Wissen derer, die herauszutreten gewohnt sind. Während die Stadt ihre bekannten Grenzen hat und befestigt, verliert sich die Landschaft ins Unendliche. Beides, die Begrenztheit wie die grenzenlose Weite, bleibt außen zurück und kommuniziert nur diskontinuierlich, in einer >Dialektik der Zerstückelung< mit dem innerhalb der begrenzten oder unbegrenzten Außenräume liegenden Innenraum als dem Innen von Raum.⁹ Es ist ausgemacht, dass und wie dieses Innen in dem Raum >liegt< - in ihn metaphorischerweise zu >liegen< kommt -, in den es als ein Inneres zu liegen gekommen ist.

Die Struktur der Außenwelt geht nicht zu den ihr eigenen Bedingungen in das Interieur ein, weshalb man es für unpolitisch erklärt hat, und das ist richtig, sofern es sich dem Politikbegriff widersetzt, der die Perspektive der äußeren Räume als objektive Gegebenheitsweise voraus und absolut setzt. Landschaft ist ein Inbegriff zweiter Natur. Was diese in der Stadt zivilisiert, mag vor deren Toren nichts als brutale Machtbehauptung signalisieren: ferne Burgen und Türme oder die Züge der Landschaft nachzeichnende, sie durchkreuzende, unterwerfende Mauern. Keine Landschaft, die sich nicht, und sei es zur Not nur, emblematischen Ansinnen ergeben müßte, allegorisch bis auf die Knochen. Indessen ist das nur die eine Seite, denn so etwas wie die publikumsbezogene Privatheit, die man im 18. Jahrhundert sich breitmachen sieht, gibt es rudimentär schon früher.¹⁰ Man mag fast annehmen, das *cogito* Descartes samt seinem Lokal nähme hier seinen Ausgang. Breughels berühmtes Herbstbild im Metropolitan Museum New York bildet die frühe dörfliche Szene mit ab und zeichnet die Wege und Stege, Felder und Weiden als Spuren der bäuerlichen Bebauung, uralter Kulturprozesse, in die Züge der Landschaft mit ein. Selbst die fiktive, ehemals göttliche Perspektive der geschaffenen Welt, ja gerade diese autorisiert in ihrer theologischen Vergangenheit die kryptische Implikatur, die in der Landschaft *sub specie aeternitatis* gerade nicht mehr entfaltet und ausgerollt ist. Stattdessen erfreut sich das Auge

⁹ Gaston Bachelard, *Poétique de l'espace* (Paris: Gallimard 1960); dt. *Poetik des Raumes*, tr. Kurt Leonhard (München: Hanser 1975), S. 242.

¹⁰ Jürgen Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit* (Neuwied/Berlin: Luchterhand 1962) bezweifelt das.

des in die göttlichen Betrachterrechte Eingetretenen der schönen Koinzidenz des Offenbarten mit dem Sichtbaren. Landschaft ist Theodizee mit den Schwächen der vor aller Zeit korrumpierten Welt und als solche besetzbar. Besetzbar nicht ohne den Hauch der Utopie immer neu aufrufen zu können, die entzogene Aura (den Goldgrund der Bilder, den sie neu zu füllen hilft) zitieren zu können.

Die Autonomie des Interieurs, die in der barocken >Monade< anzutreffen sein soll, fensterlos und ohne Türen, hat es in den Interieurs der Maler nicht gegeben.¹¹ Das Interieur hat es mit dem Außen zu tun, ist ihm unterworfen, und sei es in den Resten der räumlichen Perspektive, die auf es von außen einwirken, in es eingehen, durch es hindurchgehen. Das Interieur wird nicht zum autonomen Raum, es bleibt ein paradoxer Nicht-Raum in dem Raum, der sein Außen-Raum ist. Wie eine Krypta in der Totalität des absolut gesetzten Raumes, auf dessen Oberfläche es sich abzeichnet, entfaltet es ein geisterhaftes Eigenleben, vertieft in die dritte Dimension, doch ohne sie von sich aus mitzumachen, sie anders als allenfalls mit-machen zu können. Denn anders als das Genre, dem es zu korrespondieren scheint und thematisch entspricht, die Landschaft, widersteht das Interieur der räumlichen Konstruktion, der es aufsitzt, seit es sie nicht mehr beherrscht. Notgedrungen eingehend in den gemalten Raum, durchkreuzt das Interieur die Perspektive, mit der es gemalt ist, an der Oberfläche, auf die es gemalt ist: auf der *tabula rasa*, die sein *topos* ist. Es scheint eine eigenartige, nachgerade zufällige Koinzidenz, in der das Interieur die Malerei an den ihr eigenen, planen Ort zurückbringt: auf die Fläche, auf der sie und von der sie perspektivisch in die Tiefe ging. Im Interieur taucht sie aus der Tiefe auf, nicht ohne aus ihr die Latenz der Ferne mitzubringen.

Der Raum, den die Landschaft willig öffnet, aber unwillig durchkreuzt finden mag, bleibt virtuell (was nicht einmal heißt, daß er ein potentieller sein müßte): Das in ihm verschwiegene Interieur – verschwiegen in der „Verschweigung“, von der Rilkes Engel ein Lied singen – setzt sich in ihm, dem Raum der Landschaft, nicht wie zuhause auf der eigenen *tabula* durch. Das *cogito* unterliegt den Macht-Projekten, Phantasmen, Phantomen nur zu leicht. Petrarca

¹¹ Gilles Deleuze, *Le pli: Leibniz et le baroque* (Paris: Minuit 1988), S.39, gibt diese Aufzählung.

hatte sich auf dem Mont Ventoux wie in seinen Augustinus zurückgezogen, denselben, dem Descartes sein *cogito* nachbaute. Landschaft, mit anderen Worten, ist nicht allein die Entfaltung der Implikatur, sie ist deren Dezentrierung, manifestiert deren Dezentriertheit und reißt den begrenzten Raum des Tafelbildes, die Fläche auf der es spielt und im Interieur dem Subjekt zum Spiegel dient, mit sich fort, in den Himmel, der sich hinter den Wolken verliert.