

## I.

# UNBESTIMMTE DAUER. HIROSHI SUGIMOTO UND DER AURATISCHE ZUG DER ZEIT

Der Begriff der Aura wird im 20. Jahrhundert in mehreren Phasen künstlerischen Revisionen unterzogen. Nachdem Walter Benjamin ihn an zentraler Stelle in seine Kulturkritik einbezogen hat, unternehmen konzeptuelle und prozessuale Strategien in den 1960er Jahren vielfältige Anläufe der De- und Re-Auratisierung. Sie beziehen sich vor allem auf den institutionellen Rahmen und die Ermöglichungsbedingungen des Kunstwerkbegriffs. In der Appropriation Art und ihrem Umfeld wird dieser Ansatz seit Ende der 1970er Jahre von Künstlern wie Cindy Sherman, Jack Goldstein, Richard Prince oder Louise Lawler repräsentationskritisch weiterentwickelt. Anknüpfend an die Analysen der Konzeptkunst verschiebt sich der Fokus darauf, mediale Strategien der Repräsentation und die darin implizierten Bezüge zwischen Subjekt und Ware zu untersuchen. 1984 schreibt diesbezüglich Veit Loers in seinem Katalogtext zur Ausstellung *Umgang mit der Aura*, dass in der Postmoderne die fotografischen „Aura-Effekte der Vergrößerung, Verfremdung, Reproduktion, Inszenierung, Illusionierung und Affirmation“ ein kritisches Potential der zeitgenössischen Kunst darstellten.<sup>42</sup> Er diagnostiziert ein „Aura-Syndrom“<sup>43</sup>, das aus der künstlerischen Auseinandersetzung mit der Medienwelt resultiere. Die fotografische Arbeit von Hiroshi Sugimoto wird zwar häufig als auratisch beschrieben, aber selten innerhalb des Problembewusstseins dieses „Aura-Syndroms“ situiert. Das mag unter anderem daran liegen, dass Sugimotos Fotoserien in gewisser Weise einen Sonderfall darstellen: Das sich darin niederschlagende Interesse an medialen Fragen gilt weniger den Konstellationen zeitgenössischer Massenmedien, als dass historische Medientechniken und -dispositive aufgegriffen werden. Bilder von nebligen Seelandschaften, durch Unschärfeeffekte verfremdeten Architekturen und historischen Kinosälen aus den 1920er und 1930er Jahren verweisen auf zentrale Topoi im konzeptuellen Feld der Atmosphären. So verknüpft die Serie der *Seascapes* die Aufzeichnung von transitorischen, ephemeren Erscheinungen des Wetters und der Gezeiten mit einer Reflexion alter fotografischer Techniken und damit assoziierter Konventionen atmosphärischer Darstellung, wie sie historisch etwa bei den stimmungsvollen Meeresaufnahmen von Gustave Le Gray in der Mitte des 19. Jahrhunderts anzutreffen sind. Mit der Befragung des Verhältnisses

---

42 Vgl. Veit Loers: *Umgang mit der Aura*, a.a.O., S. 28.

43 Ebd., S. 31.

von Einzelbild, Reproduktion und Serialität legt Sugimoto archäologische Sonden in die fototheoretischen Debatten des 19. Jahrhunderts, die sich an den konkurrierenden Begriffen des Realismus und Piktorialismus beziehungsweise der Detailtreue und des Malerischen entfacht haben. Diese Begriffe markieren symptomatisch die historischen Abgrenzungsverhandlungen zwischen dem Malereidiskurs und denjenigen fotografischen Praktiken, die um einen künstlerischen Anspruch ringen.

In der Rezeption der Arbeiten Hiroshi Sugimotos spielen sowohl der Begriff der Aura als auch der Begriff der Atmosphäre eine nicht unerhebliche Rolle. Vor allem in kunstkritischen Texten werden jedoch beide meist nicht genau differenziert oder ohnehin nur rhetorisch gebraucht: Insbesondere den Seelandschaften mit den darin aufgezeichneten Wetterphänomenen werden oft im Analogieschluss zwischen einem meteorologischen und einem ästhetisch-metaphorischen Atmosphärenbegriff atmosphärische Qualitäten attestiert. Dies berührt jedoch nur einen Teilaspekt der Thematik. Die genauere Analyse der historischen Weiterentwicklung des Aura-Begriffs bietet im Folgenden präzisere Hinweise darauf, inwiefern die Instanz der Aura einen Beitrag zur Erschließung der Zeitlichkeit des Bildes und des mit ihm abrufbaren historischen Gedächtnisses im Rahmen einer künstlerisch-medienarchäologischen Fragestellung liefern kann. Sugimoto, so die These, verfährt auf der visuellen Ebene ähnlich wie auf der historisch-archäologischen, indem er Proben<sup>44</sup> aus dem visuellen Kontinuum der äußeren Wirklichkeit entnimmt.

Walter Benjamin hat keine einheitliche Aura-Definition hinterlassen, sondern sich an zahlreichen Stellen seiner Schriften dazu geäußert. Um die Rezeption und Wandlung des Aura-Begriffs genauer zu bestimmen, soll ein Strang hieraus aufgegriffen und dessen Relevanz für die künstlerische Produktion der Postmoderne am Beispiel Sugimotos diskutiert werden: die Umbesetzung<sup>45</sup> der Aura unter den Bedingungen technischer Reproduktionsverfahren. Die Möglichkeit der Auratisierung reproduzierter Bilder lässt nicht nur die Aura des Originals als einen nachträglichen Effekt der modernen Kulturkritik lesbar werden, sondern ist auch für eine Situierung im aktuellen Atmosphärendiskurs relevant. Hierfür ist insbesondere Samuel Webers Konzept der *Mediaura* aufschlussreich. Darüber hinaus eröffnet die Thematisierung der Zeitlichkeit des fotografischen Prozesses in Sugimotos *Theaters* eine weitere Lesart, die zu Henri Bergsons Begriff der Dauer (*durée*) führt. Insbesondere im Hinblick auf den Aspekt der medialen Differenz von Fotografie und Film ist hier die Perspektivierung der *durée* auf das bewegte Bild als Zeit-Bild relevant, die Gilles Deleuze in seiner Bergson-Lektüre im zweiten seiner beiden Kino-Bücher vorgenommen hat.<sup>46</sup>

44 Vgl. Rosalind E. Krauss: Anmerkungen zum Index: Teil 2, in: dies.: Die Originalität der Avantgarde und andere Mythen der Moderne, Amsterdam/Dresden 2000, S. 265–276, hier: S. 271.

45 Vgl. Hans Blumenberg: Aspekte der Epochenschwelle: Cusaner und Nolaner, Frankfurt/M. 1976.

46 Vgl. Gilles Deleuze: Das Zeit-Bild. Kino 2 [1985], Frankfurt/M. 1997.