Zeitschrift Kunst Medien Bildung, ISSN 2193-2980
https://zkmb.de/bilder-als-luecken-in-der-zeit/, 2. November 2026

Bilder als Lücken in der Zeit

Von Konstanze Schütze

Zusammenfassung

Bilder sind Phänomene ihrer Zeit und agieren vor dem Hintergrund ihrer kulturellen Einlassungen. Ihr Auftreten bestimmt, begleitet und bedingt kulturelle wie politische Prozesse. Ausgehend von den weitreichenden Auswirkungen erhöhter Speicher- und Rechenleistungen einer *Postdigital Condition* formuliert dieser Beitrag ein Verständnis von agilen Bildern als vernetzten Mikroformaten. Der Vorschlag skizziert eine Begegnung mit den Phänomenen der Bildlichkeit als *Lücken in der Zeit* und plädiert für produktive Allianzen in der Durchdringung der Komplexität der Gegenwart.

Visuelle Entitäten

Unter den Bedingungen der Gegenwart erfreuen sich Einzelbilder – online wie offline – mitunter nur noch sehr kurzer Aufmerksamkeitszeiten. Dennoch scheinen sich Bilder wesentlich in die sozialen, politischen und ökonomischen Gegenwarten einzuschreiben. Um die Tragweite dieser Beobachtung zu konturieren, nutze ich eine Verständnisbrücke der Künstlerin Hito Steyerl. Mit der Metapher „sea of data“ (Steyerl 2016) fasst Steyerl die schiere Unendlichkeit aktuell erhobener Daten in einem einfachen aber bezeichnenden Bild zusammen. Unter den Bedingungen der digitalen Bildproduktion und der weltweiten Zirkulation dieser in Echtzeit verhalten sich *Einzelbilder* im Vergleich zur Masse an anderen Bildern rein quantitativ ganz ähnlich: Einzelbilder gleichen einem Wassertropfen im Ozean. Folgerichtig werden Originale zum Ausnahmefall inmitten zirkulierender Gruppierungen und Versionen. Jedes einzelne Bild scheint zu jedem Zeitpunkt in vielfältige Beziehungen mit anderen Bildern eingebettet zu sein und taucht in unmittelbarem Kontext komplexer zeitlicher und räumlicher Anforderungen auf. Unter den Wirkungsbedingungen mehrfach überlagerter Gleichzeitigkeiten, wie sie die Gegenwart hervorbringt, werden Bilder damit automatisch zu kurzlebigen *visuellen Entitäten*, die auftauchen, ad hoc vereinnahmt, überlagert und über die Verteilungsmechanismen der sozialen Netzwerke verwertet werden. In Bruchteilen von Sekunden geht die Mehrheit der Einzelbilder verloren, bevor sie ihr Potenzial überhaupt entfalten konnte. Dennoch scheinen die *agileren Bilder* wesentlich an den politischen und ökonomischen Geschäften der Gegenwart beteiligt zu sein und moderieren über Internet-Memes, Werbeflächen und personalisierte Formen der Einflussnahme mit kleinsten visuellen Informationen Profile und Timelines. Für die menschliche Wahrnehmung sind die unübersichtlichen Vernetzungen und produktiven semantischen Überlagerungen hinter diesen Zirkulationsprozessen nur noch bedingt zu erfassen, häufig bleiben sie vollständig unsichtbar.

Phänomene ihrer Zeit

Bilder sind dabei jedoch immer auch Phänomene ihrer Zeit und wirken eingebettet in ihre jeweils eigene Gegenwart und deren Zeitlichkeit. Für den Philosophen Maldiney stehen Bilder entsprechend „nicht im Präsens, sondern im Aorist, einer Zeit, die vor der Zeit des Sprechers liegt“ (Alloa 2011, S. 27). Maldiney markiert damit eine Zeit, die von der Zeiterfahrung der Sprecher*innen abweicht. Bilder sind vom kommenden (also zukünftigen) genauso wie vom bereits vergangenen Geschehen informiert und verorten sich entsprechend außerhalb der physischen und chronologischen Realität der Sprecher- oder Betrachter*innen. Bilder (gemeint sind Einzelbilder) sind demnach einer eigenen *enthobenen Zeitlichkeit* verpflichtet und dabei der Zeit ihres Auftretens enthoben. Sowohl Zukunft als auch Vergangenheit werden zur Markierung eines beliebigen Augenblicks.

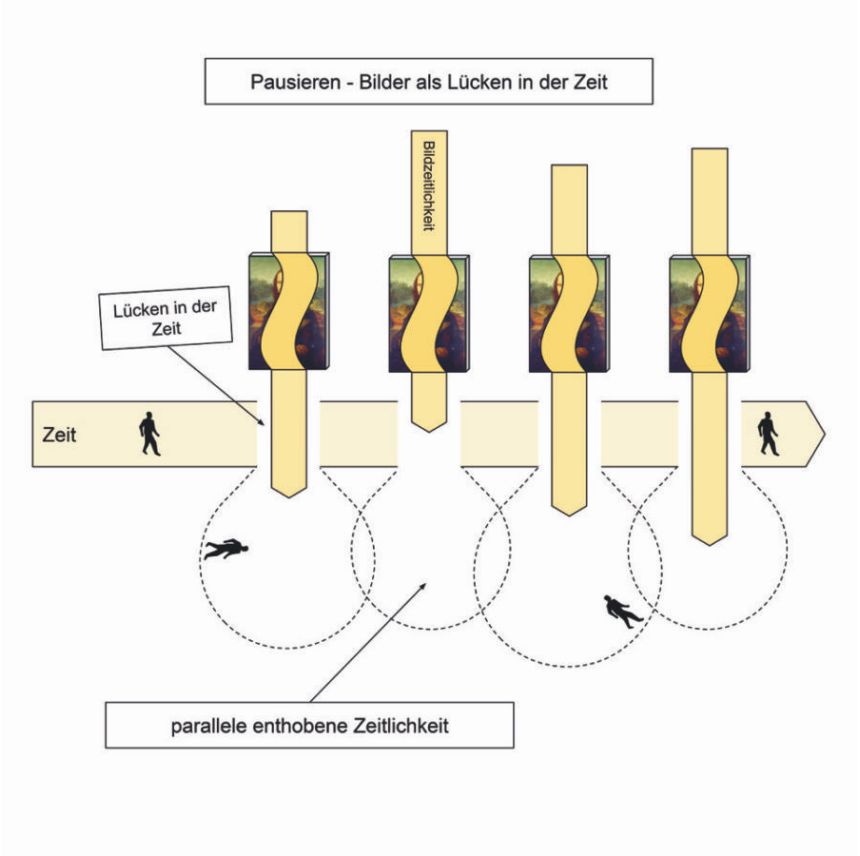


Abb. 1: Skizze zur Darstellung der Zeitverhältnisse im Aorist (eigene Darstellung)

Besonders überzeugend wird die Annahme einer *Enthobenheit der* Zeit im Bild mit Blick auf das traditionelle Medium der Fotografie. In der Fotografie, die nachweislich die Bedingungen der medialen Gegenwart eingeläutet hat (Barthes 1989), exponiert sich die Vergänglichkeit des Augenblicks und ruht im Abdruck ihrer jeweiligen Gegenwart. Im fotografischen Bild lässt sich ein endlicher Moment mühelose virtuell verlängern und unter Umständen auch seriell erfahren. Die Zeit pausiert geradezu auf dem Barytpapier. Damit bieten sich Zugänge zu den überdauernden Potenzialen einer Zeit außerhalb der Zeit, wie der Aorist sie in seiner doppelten Ausrichtung zu markieren vermag und sie ins Bild eingeschrieben ist. Auf einem Bild können sich nun darüber hinaus auch Dinge ereignen, die unter den physisch-chemischen Bedingtheiten der Erde gänzlich unmöglich wären. Der analoge Trickfilm und die ersten Kinofilme erzählen bänderweise von den optischen Illusionen und Technisierungen des Verschwindens im Bild. Dem Aorist verpflichtet, verläuft die Realität der Bilder entsprechend parallel (oder auch quer) zur Realität und entwirft dadurch im Zusammenwirken strukturell alternative Gegenwarten (Alloa 2011). Simulationen, Deep-Fakes und Computer-generierte Bilder (CGI-Renderings) in Onlinespielen bieten zarte Einblicke für systematische Überlegungen an einer *enthobenen Zeitlichkeit* (Alloa 2011) in der Gegenwart.

Bilder treten gegenwärtig jedoch nicht mehr vereinzelt auf, sondern in unmessbarer Anzahl und hohen Frequenzen. In Konsequenz ergibt sich ein Verhältnis der Flüchtigkeit zwischen Bild und Betrachter*innen, welches unter den Bedingungen technischer und kultureller Gleichzeitigkeit nochmals verstärkt und zudem vielfach überlagert ist. Indem sich die Momente subjektiver Zeitlichkeit, wie sie in Bildern auftreten, zu einer flackernden und enthobenen parallelen Zeitlichkeit vieler einzelner Bilder summieren, entsteht ein Aorist-Effekt, der die *Virtualisierung der Gegenwart* zusätzlich verstärkt.

Eine Untersuchung des beschriebenen Effekts an den Bilddatenbanken der Gegenwart steht allerdings noch aus und würde bedeutungsgenerierende Einblicke in die visuellen Architekturen der Gegenwart liefern, über welche sich die Wirkungseffekte (u. a.

Meme-Magick und Fake-News) am Bild konturieren ließen. Um den veränderten Bedingungen tatsächlich Rechnung zu tragen und diese veränderten Formen zu erschließen, wird es nötig sein, ebenso die wissenschaftlichen Werkzeuge an den veränderten Anforderungen zu überdenken und anzupassen. Diese Werkzeuge zu finden, zu untersuchen und einzusetzen, sollte Fokus der Auseinandersetzungen mit dem Mikroformat Bild in der Gegenwart sein.

Gegenwartsdurchdringung in künstlerischen Arbeiten

Künstlerische Arbeiten wie jene von Hito Steyerl, Ryan Trecartin, Cecile B. Evans, Ed Atkins und Déborah Delmar wissen den genannten Aorist-Effekt für die Gegenwartsdurchdringung einzusetzen und gehen über verdichtende Ansätze künstlerischer Forschung vor. Sie widmen sich der mehrfach überlagerten enthobenen Zeitlichkeit und den Virtualisierungseffekten der Gegenwart, legen komplexe Modelle für deren künstlerische Analyse in Kleinstinformationen an. Dabei lassen sie sich ein – ja, pausieren sogar inmitten der Überforderungen der Gegenwart. Ein Beispiel aus der Kunst, welches dieses Prinzip in Form übersetzt expliziert, ist »Delmar Corp.«, eine Firma, die die Künstlerin Deborah Delmar gegründet und mit dem Signet »DC« ausgestattet hat. Delmar untersucht mit dieser Eigenmarke die visuellen Oberflächenphänomene einer *corporate aesthetic* und deren Effekte auf den verschiedenen Ebenen ihrer kulturellen und monetären Verwertung. Die fiktive Firma »Delmar Corp.« zeigt auf einer zentralen Werbetafel der Akademie der Künste während der Berlin Biennale 2016 einen grasgrünen *Smoothie* in der Hand einer Frau im seriösen Hosenanzug. Die klare visuelle Struktur der überlebensgroßen Tafeln im Ausstellungssetting dieser Biennale ziehen ob ihrer Re-Inszenierung der gängigen Verführungen durch Produktwerbung in doppelter Hinsicht in den Bann. Zwischen Affirmation und einer gewissen Verführung durch das Unbeschreibliche spannen ihre Durchdringungsversuche an der Gegenwart, einen Moment der befriedeten Begegnung mit den glatten, intakten und fehlerlosen Produkten eines konsumgeprägten Alltags auf. Sie nisten sich in der Logik der Waren- und Finanzspekulation ein und konfrontieren das Gefühl einer wachsenden Ohnmacht – gegenüber der Unübersichtlichkeit der Zeichen und Systeme, aber auch der wachsenden visuellen Entleertheit kapitalistischer Oberflächen – mit Fassung und bieten *sanfte* Gegenspekulationen. Dabei nutzen sie die Möglichkeiten serieller ästhetischer Erfahrungen im Bewegtbild, Performances oder verwunderlichen multimodal angelegten räumlichen Arrangements.

Die entstehenden verdichteten Konstellationen kulturell überformter Objekte, Gesten und Handlungsweisen und deren Verwicklungen in die Zeichen- und Wertesysteme der Gegenwartslogik lassen Alltägliches deutlich hervortreten: Konsumprodukte (z. B. Gel, Palmen oder Smoothie-Bars), die lose assoziierend in überdefinierten, geradezu computergenerierten Räumen platziert sind, und die seltsame Entrücktheit digitaler Räume verinnerlichen und als Zerrbilder umspielen, ohne dabei bedrohlich zu wirken. In den künstlerischen Angeboten werden Ängste und Widerstände der Gegenwart zu einer metaphorischen Falte gestülpt und in Bildern und bildlichen Arrangements gefasst. Diese *bildgewordenen Verstülpungen* einer scheinbar unausweichlichen Gegenwart agieren im Sinne von Mikro-Ereignissen über Unterbrechungen (Pazzini 2015, S. 16) oder Intensivierungen (Deleuze 1968, S. 155) und wirken in erster Linie über ihre Entrücktheit oder auch Enthobenheit und Verdichtung als Momente der Vergegenwärtigung (Arendt 1968, S. 16).

In jenen Falten wird die Gegenwärtigkeit der unumgänglichen Gegenwart und Zukunft im Bild *kurzfristig* offengelegt und trotz aller Fragilität in eine parallele *enthobene Zeitlichkeit* (Alloa 2011, S. 11) überführt, in der sich plötzlich wieder etwas ereignen kann. Die Zeit pausiert und verlangt eine produktive Begegnung mit der Ausweglosigkeit der Gegenwart. Die scheinbare Unausweichlichkeit der sich realisierenden Prognosen wird in ihrem Fluss angehalten. Genau da lässt sich ein Bildungsmoment vermuten und diesem gilt es nicht zuletzt mit künstlerischer Forschung auf die Spur zu kommen. Denn in derartigen Versprüngen werden die glänzenden Oberflächen der spätkapitalistischen Suggestionsästhetik von künstlerischer Untersuchung eingenommen und in besonders beharrlich fragende Entitäten übersetzt, die mit den Verhältnissen konfrontieren und zwischen *gegenwärtiger Zukunft* (Esposito 2007) und *zukünftiger Gegenwart* (ebd.) einen Möglichkeitsraum aufspannen. In Kleinstformaten, bisweilen in einzelnen aufblitzenden Bildern, entstehen schier unendliche Räume zur Durchdringung des Gegenwartsgefüges, die sich in Hannah Arendts Sinne als Lücken beschreiben ließen (Arendt 1968, S. 17). Gerade die Bilder der bildenden Kunst vermögen es dieses Pausieren in den je kleinsten Markierungen zu initiieren und über ihre besonders verdichteten Strukturen anhand von Mikro-Beobachtungen tief greifende Reflexionen über die Verhältnisse der Gegenwart auszulösen. Indem sie diese Räume anbieten,

stellen Bilder – besonders die Bilder der aktuellen Kunst, wie sie hier beispielhaft konturiert wurde – produktive Zugänge dar, an denen sich *zukünftige Gegenwarten* (Esposito 2007) erneut ausrichten können.

„Wir leben in einer hyperkomplexen Welt, Tendenz steigend. Das Hyperkomplexe entzieht sich einer einfachen Erklärung. Es ist menschengemacht und somit ein Indiz für das Anthropozän“ (Kruse 2015, S. 257).

Literatur

Alloa, E. (2011). Der Aufstand der Bilder. In E. Alloa (Hrsg.), Bildtheorien aus Frankreich. Eine Anthologie (S. 9–44). München: Fink.

Arendt, H. (1968). Zwischen Vergangenheit und Zukunft. 5. Auflage, 2012. München: Piper.

Barthes, R. (1989). Die helle Kammer: Bemerkungen zur Photographie. 17. Auflage. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Deleuze, G. (1968). Differenz und Wiederholung. 3. Auflage 1992. München: Fink.

Esposito, E. (2007). Die Fiktion der Wahrscheinlichen Realität. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Kruse, R. (2015). Was ist politisch an der Frage, ob es das Anthropozän gibt? In B. Scherer & J. Renn (Hrsg.), Das Anthropozän. Zum Stand der Dinge (S. 256–260). Berlin: Matthes & Seitz.

Pazzini, K.-J. (2015). Bildung vor Bildern. Kunst Pädagogik Psychoanalyse. Bielefeld: transcript.

Steyerl, H. (2016). A Sea of Data. Apophenia and Pattern (Mis)Recognition. e-flux journal, Ausgabe 72. Abgerufen am 05.04.2018 von http:// worker01.e-flux.com/pdf/arti- cle_9006382.pdf

Tervo, J. (2017). Education in the Present Tense. Vortrag: Dank Contemporaneities: One-Day Symposium on the Post-Internet. Department of Art, Aalto University, Helsinki. Abgerufen am 01.01.2018 von https://vimeo.com/75735816