

Die Kunst, das Auto und der Raum

I.

Ein echter Hemmert: Martin trifft Pamela und Heidegger kommt ins Gefängnis, geht aber auch auf wilde Verfolgungsjagd. Und dann ist da natürlich noch eine wahre Sommerliebe. Jetzt nur bei uns! Natürlich auf der CD-ROM "(lokale vokabulare)".

II.

Der gelungene Einstieg: Vier chice Automobile stehen da im Kunstschauroom, die Kfz-Türen sind zu, aber nicht abgeschlossen. Einmal eingestiegen hört man dann in jedem Wagen die selben Textzeilen aus "Die Kunst und der Raum" von Martin Heidegger. Und man schaut auf je einen kurzen Filmclip, entnommen und im Schnitt nur geringfügig verändert aus dem Liebesfilm "Sommer" von Eric Rohmer, aus dem Actionfilm "Terminator 1", dem US-Western "Clay Pigeons" von David Dobkin und einem TV-Serienkrimi mit Pamela Anderson. Wohl verstanden: Je ein Film für je ein Auto. Außerdem: Jeder Film ist mit dem deutschgesprochenen Heidegger-Text gleichsam synchronisiert, dazu kommt ab und zu eine neue Musik, Bob Dylan etwa im "Sommer". Der Clou: Film- und Tonspur passen eigentlich nicht so recht zusammen - dann aber wieder doch, denn die Beschäftigung mit dem Raum findet sich nicht nur in dem Text, sondern, wenn auch weniger explizit, in jedem Film. "Es geht darum den Raum ebenso wie die Fabel auseinanderzunehmen", schreibt Gilles Geleuze dann auch in seiner Filmtheorie "Das Bewegungsbild". Vergleichbar dazu können bei Hans Hemmerts "(lokale vokabulare)" die Film- und Tonspur getrennt wahrgenommen werden, etwa wenn man noch nicht in einen der Wagen eingestiegen ist. Aber auch zusammen können die collagierten Ton- und Bildwelten rezipiert werden, nämlich dann, wenn man es sich im Inneren eines der Autos bequem gemacht hat.

III.

Paul Virilio war es wohl, der als erster den Vergleich von Windschutzscheibe und Kinoleinwand vorgenommen hat. Das Leben rauscht hier wie dort an einem vorbei. Virilio war es auch, der die Frage nach dem Ort stellte, an dem man sich befindet, wenn man auf der Autobahn fährt. Virilios Antwort: "Die Entfernung ist nur noch eine ideelle Größe, der Raum nur noch eine metaphysische Entität, der jegliche Realität abhanden gekommen ist". Im "nowhere land" (The Beatles) befindet man sich also im rasenden Stillstand auf dem Asphalt ebenso wie im dunklen, anonymen Schauraum des Kinos, den schon Robert Smithson als "non-site" bezeichnet hat. Mal verlieren wir vor atemberaubender, längst aber ganz normal anmutender Geschwindigkeit gleichsam den Boden unter den Füßen, mal wechseln wir in rasanter Schnittfolge den gerade von uns imaginativ eingenommenen Ort. Was aber ist, wenn die Wahrnehmung aus dem Auto und die Wahrnehmung der Kinoleinwand zusammenfällt und gleichzeitig - wie hier bei Hans Hemmert - auseinanderfällt? Innen- und Außenräume verwickeln sich dann (vergleichbar wie bei des Künstlers frühere Arbeiten mit den gelben Latexballons) und Oberflächen werden, wie eben beschrieben, neu bespielt.

IV.

"Ja, ist es denn ein Wunder?" fragte schon Nina Hagen. Erleuchtung aber ist nicht nur ihr Thema, sondern überall in der Massenkultur, ganz besonders im Lichtspielhaus, gang und gäbe. Und auch der Auto-Fan empfindet angesichts manch' für ihn ach so betörenden "Schlittens" mehr als nur Bewunderung. Dabei geht der Prozess der Erleuchtung meist, wie in "locale vocabulare" auch, mit dem Auseinanderfallen von Ton und Bild einher. Schon die alten Mystiker beschrieben genau dies: Den Beginn markiert eben der Übergang vom Sehen zum Hören - das vielbesungene immer wiederkehrende "Stimmen hören". Nur die Differenz von vergötterter Stimme und dem bloss Sichtbaren konstituiert diese Möglichkeit der "Berufung". Das eine (Film)Programm wechselt so über in das andere, Semantiken und Räume verketteten sich wechselseitig und werden, auch wenn die Stimme im doppelten Sinn des Wortes den Ton angibt, tendenziell unauflösbar. Entscheidend jedoch ist: die eigentlich vorgesehenen Bedeutungen verlieren sich und es bleibt schließlich nichts als der in der Verschiebung von Ton und Bild durchgeführte Akt des Bedeutens selbst. So betrügt man sich in letzter Konsequenz selbstverständlich eigenhändig - aber: Wenn wir diese (Ent)Täuschung durchführen, dann täuscht uns wenigstens die (konventionelle) willkürliche Bedeutung nicht. Und wer sagt denn, dass die ursprünglichen Synchronisationen wahrer sind, als die von Hans Hemmert?! Wenigsten eine Aufladung der Filme mit dem philosophischen Diskurs findet hier auf jeden Fall statt - und umgekehrt gewinnt dieser Diskurs an sinnlicher Qualität. Ist dies nicht Erleuchtung genug? Daß diese Erleuchtungen uns schnell in Fleisch und Blut übergehen, sichtlich Wirkung auf unserer Körperoberfläche hinterlassen können - man denke an die legendäre "bauchige" Szene im "Exorzist" - deutet der Künstler in einigen seiner Zeichnungen an, auf denen menschliche Körper mit Verpackungen diverser Konsumgüter gleichsam tätowiert sind. Zu bemerken ist dies etwa auf der Zeichnung "0001 / 98 / H H", die einen athletischen Mann zeigt, auf dessen Rücken sich eine Magarinepackung deutlich eingeschrieben hat.

V.

Na logo! Hans Hemmert belässt auf seinen bewegten Bildern die Spuren ihrer Herkunft: die Logos von Sat 1 oder Pro 7 z. B. Diese Logos benennen nicht nur die alltägliche Heimat dieser Clips, sondern bedeuten für die Filme auch eine erste Verschiebung: Statt im Kino wurden diese am heimatlichen TV-Bildschirm wahrgenommen. Die von der "Mattscheibe" ins Haus gestrahlten "Nippes-Versionen der Welt" (Günter Anders) sind nämlich das Material aus dem der Künstler sich in "(locale vocabulare)" seine eigene Nippes-Version, seine eigene Weltsicht bastelt. Eine Ansicht, die vielleicht nicht mehr sein will als ein billiger B-Movie: unpräzise, schon mal schludrig, aber dennoch professionell und vor allem alles andere als nur glatter Mainstream.

Raimar Stange, im September 2000