

Down to the Waterline

Stephan Berg

Zu sehen ist ein Häusermeer. Die Totalität eines urbanen Zusammenhangs, dem scheinbar jedes individuelle Moment abhanden gekommen ist. Chaotisch durcheinander gewürfelt aus anonymen Hochhausstrukturen, gegliedert allein durch einige schluchtartige Schneisen, zeigt sich die Stadt als wuchernder Organismus, der anscheinend ohne jede Rücksicht auf den Menschen allein seiner eigenen Logik gehorcht. *Untitled* (1989–1997) umfasst ein 48-teiliges Tableau, das Naoya Hatakeyama über einen neunjährigen Zeitraum von Tokio erstellt hat. Der Blick, den der Künstler auf die Zehnmillionenstadt wirft, wirkt zunächst so kühl und desinteressiert wie die Mechanik der Apparatur selbst, die er benutzt. Konsequenter wird alles ausgeblendet, woraus sich Entwicklung, Narration oder ein hierarchischer Zusammenhang der einzelnen Bildteile herleiten ließe. Die Vogelperspektive, die der Künstler in jedem der einzelnen Bildtafeln einnimmt, suggeriert eine Übersicht, die sich angesichts der Bildrealität in ihr Gegenteil verkehrt. 48-mal erscheint die Stadt als eine reine Oberflächenstruktur, als eine tektonische Textur, die keinen Anfang und kein Ende kennt und infolgedessen auch keinen Horizont, gegen den sie differenziert werden könnte. »There used to be civilization on this planet«, schreibt Hatakeyama in einem der Texte, die seine fotografischen Untersuchungen regelmäßig begleiten, »one day, however, the people who created this civilization completely vanished.«¹

In diesem Satz steckt ein Großteil der Haltung, die die spezifische Atmosphäre nicht nur dieser Serie des Japaners bestimmt. Zuerst ist hier das Moment der Ferne zu nennen, die unaufhebbare Distanz zu den Dingen, die in gewisser Weise so fotografiert werden, als wäre derjenige, der sie gemacht hat, an dem Geschehen, das er aufzeichnet, nie beteiligt gewesen. Dazu kommt als verwandter Aspekt das Prinzip der Aussparung: das Umkreisen eines leeren Zentrums. Da Hatakeyamas Fotos sich mit Strukturen beschäftigen, die von Menschen erzeugt wurden,

ohne diese dabei je zu zeigen, erscheinen im Ergebnis alle Bilder des Künstlers als Rekonstruktionen, die eine fremde, (sinn)leere Welt vergegenwärtigen, auf die wir wie auf eine archäologische Ausgrabungsstätte aus fernen Zeiten blicken. In dritter und vielleicht wichtigster Hinsicht aber sind Hatakeyamas Fotografien Meditationen über eine zum Stillstand gekommene Zeit. Neun Jahre umfasst die Serie *Untitled*, aber zwischen dem ersten und dem letzten Bild des Tableaus gibt es keinen entscheidenden Unterschied. Wohl zeigt sich die Stadt im Rhythmus von Tag und Nacht jedes Mal buchstäblich in einem anderen, bisweilen magischen Licht, aber eine fortschreitende Entwicklung lässt sich daraus nicht ablesen. Die Bilder formieren sich zu einem Überblick, der keine zeitliche Sukzession und damit auch kein Vorher oder Später kennt, sondern nur ein eigentümliches Insistieren auf einer Permanenz des Augen-Blicklichen, das immer gleich und doch immer anders erscheint.

In der seit 1995 entstehenden Serie der *Blast* findet Naoya Hatakeyama für diese Koinzidenz aus Ewigkeit und Moment eine ebenso suggestive wie präzise Bildformulierung. Auf horizontalen, mittelgroßen Formaten sehen wir in verschiedenen Kalksteinbrüchen exakt den Moment der Sprengung: die explosive, dynamische Kraft der durch die Luft wirbelnden Steinwolken, eingefroren auf ein ewiges Standbild, das den profanen Akt des Abbaus von Kalkstein in ein skulpturales Ereignis verwandelt, welches schrecklich-schön und zwecklos sich selbst genügt.

In David Lynchs Film *Wild at Heart* aus dem Jahr 1990 ist die Leinwand zunächst völlig dunkel. Dann flammt in dieser totalen Schwärze ein Streichholz auf und erfüllt das gesamte Bild mit seinem feurigen Schein, einem knisternden gierigen Brennen, das nicht nur sich selbst zu verzehren scheint, sondern auch das Zelluloid, auf das es gebannt wurde. In dieser paradox ikonoklastischen Struktur berühren sich beide Bildwelten für einen kurzen Augenblick, denn auch in den *Blast* von Naoya Hatakeyama könnte man die Repräsentation des Sprengakts als einen metaphorischen Hinweis auf die Explosion des Bildes lesen, auf seine Atomisierung in Tausende von kleinen Fragmenten und damit seine mögliche Auslöschung.