

Verdichtete Zwischenräume

Leben und Denken in Bildern. Zu „Die vorläufige Ordnung der Dinge“ von Rosemarie Zens

Als Leitsatz für seinen MNEMOSYNE-Atlas hält der Kulturwissenschaftler Aby Warburg fest: „Unter dem dunkel surrenden Flügelschlag des Vogel Greif erträumen wir – zwischen Ergreifung und Ergriffenheit – den Begriff vom Bewusstsein.“ Auf den Bildtafeln, auf denen er das Nachleben auserwählter Pathosformeln der Antike bis in die Moderne darzubieten sucht, führt er in immer wieder wandelnden Formationen dieses Wechselspiel durch. Aus dem Speicher des kulturellen Gedächtnisses holt er Bildformeln der Vergangenheit hervor und setzt sie neben zeitgenössischen, die sich dieser Erinnerung bewusst (oder unbewusst) bedienen. In den fotografischen Abbildungen, die es von diesem Projekt gibt, erkennt man, dass die mit Montagen arbeitenden Bildreihen Analogien aufzeigen zwischen den formalisierten Intensitäten, d.h. den im Bild eingefangenen Emotionen als auch deren historischen Transformationen, und dass diese zugleich auch mit bedeutsamen Zwischenräumen operieren. Die erzeugten Verbindungslinien machen Details sichtbar, die bislang übersehen wurden. In der Bewegung von einem Bild zum anderen können wir nachvollziehen, wie sich durch diese serielle Darbietung ein Pendeln zwischen imaginärem Zugreifen und begrifflicher Schau, zwischen magischer Assoziation und formaler Umschrift ergibt.

Emotionale Ergriffenheit und intellektuelles Begreifen unterstützen die Vorstellung, dass die Bildform Intensitäten, wie Ängste und Leidenschaften in mehrfachem Sinn enthält: sie bewahrt sie und begrenzt sie zugleich. Die Bildform bestimmt das Nachleben dieser vitalen Energie; sie führt dazu, dass wir uns erneut an Intensitäten erinnern und uns von ihnen bewegen lassen. Das in der Bildform enthaltene Pathos flackert über die Jahrhunderte auch deshalb immer wieder auf, weil es sich in keinem Ausdruck ganz erschöpft. Denn die Magie der Bildform besteht eben darin, dass etwas zurückbehalten wird – ein mysteriöser Kern, der immer wieder nach neuem Ausdruck strebt, weil er nie ganz aufzudecken ist. Erst durch die ästhetische Formfindung der Verdichtung – ob im ursprünglichen Setting oder in der nachträglichen Betrachtung – eröffnen sich Räume, die im Abstand zwischen Fantasie und Reflektion in den Bildreihen ein Ganzes erahnen lassen, so wie Affekte nicht nur *in eine Bildform* eingefangen werden, sondern *auch als Bild* begreifbar sind. Wir werden berührt und können zugleich die eigene Ergriffenheit reflektieren.

Der Prozess der Bildfindung zwischen Wahrnehmung, Imagination und Reflektion

Diese Arbeit an und mit Bildformen findet sich auch in den Essays, Prosatexten und Gedichten von Rosemarie Zens. In dem Motto am Anfang dieses Bandes werden die Begriffe

genannt, die sich wie ein roter Faden durch ihre Schriften ziehen. An erster Stelle das Geheimnis, das im Inneren der menschlichen Psyche wohnt. Weil wir uns selbst ein Rätsel bleiben, werden wir vor allem in unserer Fantasiearbeit der Widersprüche, die unser Seelenleben bestimmen, gewahr. Um über uns selbst nachzudenken, benötigen wir Zwischenräume – sei es die Distanz zwischen Heimat und Fremde, zwischen Vergangenheit und Gegenwart, zwischen Empfinden und Denken, zwischen Dichtung und Wissenschaft. So lautet auch für Rosemarie Zens das Diktum: etwas ergreift mich, deshalb versuche ich es zu begreifen, versuche es in der Übertragung in eine Bildform greifbar zu machen. Die zwei für sie zentralen Kunstformen sind die Sprachbilder der Dichtung und die optischen Bilder der Fotografie. Unsere Einbildungskraft, hält sie fest, „kann Emotionen in bildlich Sichtbares verwandeln und geheime Affinitäten zwischen Disparatem aufzeigen.“ In dem Prozess der Bildfindung für Sinneseindrücke und Gedanken ergeben Wahrnehmung, Imagination und Reflektion drei miteinander verschränkte Aspekte. Verhilft ihr das Denken in und mit Bildern dazu, ihr Urteilsvermögen zu schärfen, operiert diese visuelle Vorstellungskraft zugleich mit einer doppelten Distanz. Im Zuge des Begreifens nimmt sie Abstand sowohl zu der Welt wie auch zu sich selbst. Gleichzeitig geht es ihr darum im Bezug zu dem, was sie geistig und psychisch bewegt, in Bewegung zu bleiben. Sie hält fest: „es war und ist, als würde mir die Fotografie und Literatur, technisch und ästhetisch ausgewiesen durch Distanz und Tiefenschärfe, Zwischenräume eröffnen, in denen ich mich bewege.“

Träume und ihre Verdichtungen

Die Zwischenräume, mit denen sie in ihren Gedichten wie auch in ihren Fotografien arbeitet, ergründen das Rätselhafte des Sichtbaren, in dem sie Verknüpfungen herstellen, die sonst übersehen werden. Geschult ist diese Suche nach Bildformen für das Wechselspiel von Empfinden und Reflektieren an den flüchtigen Bildern und der fragmentarischen Sprache der Traumarbeit, die ebenso Dinge enthüllt wie sie diese im Verborgenen hält, um somit das Nachdenken in Bewegung zu halten. Für Rosemarie Zens gilt es, das seelische Leben „im Kontext eines vielschichtigen aufeinander bezogenen Geflechts psychischer, somatischer geistiger und spiritueller Dimensionen unserer Existenz zu denken.“ Dabei werden konzeptionelle Dichotomien von ihr durch ein Austarieren von Gegensätzen ersetzt. Darin folgt sie Sigmund Freud, der in seinem Aufsatz „Jenseits des Lustprinzips“ festhält, dass das psychische Leben nach einem Gleichgewicht zwischen Lust und Unlust strebt. Spannungen müssen sowohl abgebaut wie auch ertragen werden, und eben diese Balance muss immer wieder von Neuem erarbeitet werden, indem man die Widersprüchlichkeiten der eigenen Empfindungen und Wahrnehmungen, Erfahrungen und Haltungen zulässt, sich auf diese einlässt und damit eine Achtsamkeit einübt dafür, dass und wie auf welcher komplexen Weise wir in der Welt sind.

In den Essays erprobt Rosemarie Zens das Interesse an Zwischenräumen, in denen man sowohl zu sich wie auch der Welt Abstand nehmen kann, um für Gedanken und Empfindungen den angemessenen Ausdruck zu gewinnen, oft mit Traumbildern: sowohl solchen, die sie an ihre Kindheit erinnern, wie solche, die sie in ihrer psychoanalytischen Praxis mitgeteilt bekommen hat. Entscheidend dabei ist für sie die besondere Zeitlogik, die der affektiven Kraft von Warburgs Pathosformeln ähnelt. Vorgängiges Vorstellungsmaterial flackert wieder aus dem Unbewussten auf und verbindet sich mit Alltagsresten. Im Traum, der oft verwirrend und unzusammenhängend erscheint, gleitet man durch Orte und Zeiten und gelangt an etwas Tiefes, das dem Vernunftdenken des Tages nicht zugänglich ist. Deshalb hat Freud die Spekulation geäußert, dass jeder Traum mindestens eine Stelle hat, an welcher er unergründlich ist, „gleichsam einem Nabel, durch den er mit dem Unerkannten zusammenhängt“.

Träume lassen sich als Botschaften aus dem Unbewussten verstehen, die dem bewussten Ich helfen sollen, sich im Alltag zu orientieren. Zugleich lässt sich etwas, das dort vorgetragen wird, nicht fassen. Das Wechselspiel von Ergriffensein und Begreifen beinhaltet bei der Traumarbeit, dass diese einen rätselhaften Kern zurückbehält, während das verborgene Wissen, was sie aufgerufen hat, bei dem Träumenden nachwirkt. Die bildhaften Szenen, an die dieser sich nach dem Erwachen erinnert, sind jedoch nur Fragmente. Sie ergeben eine Formalisierung von Vorstellungen und Affekten, die in der darauffolgenden Deutung nochmals umgeschrieben werden. Der Versuch, für den Traumgehalt in der Nacherzählung eine Bildsprache zu finden, produziert – wie auf den Bildtafeln des MNEMOSYNE Atlas – eine schöpferische Distanz: einen Raum zwischen latenten und manifesten Traumgehalten, zwischen visuellen Bruchstücken und sprachlichen Assoziationen, zwischen dem Versuch, den Sinn herauszuarbeiten, und dem Wunsch, das Geheimnis, um das die Traumarbeit kreist, zu bewahren.

Suchen wir im Unbewussten, so Rosemarie Zens „die Beweggründe für unser Fühlen, Denken und Handeln“, so äußern sich diese nicht nur durch Träume, vielmehr auch durch das Dichten und die Erinnerungsarbeit. Auch hier spielt ein zeitliches Dazwischen eine wichtige Rolle. Sowohl lyrische Sprachbilder wie auch Erinnerungen greifen auf Vergangenes zurück, verdichten einzelne Episoden zu Bildformen, stellen unerkannte und unerwartete Verbindungen zwischen disparaten Details her. Wir erleben nicht nur unsere Vergangenheit auf neue Weise, sondern „folgen der Erkenntnis, dass wir uns ständig eine Geschichte erzählen, um unsere eigene Geschichte zu leben.“, schreibt Rosemarie Zens. Für sie sind diese im besten Sinn in den Sprachbildern der Dichtung und in den Bildern der Fotografie zu fassen. Im Essay „Magie und Sprache hält sie fest: „Gemütsbewegungen, verdichtet durch Bild und Metapher in szenisch aufgefächerten Räumen, können einen Mittelwert herstellen zu vermeintlich Unvereinbarem, während die Widersprüche existentieller Erfahrungen bestehen bleiben, aber in mehrfacher Hinsicht aufgehoben sind.“

Die Verdichtung, die in Träumen, in der Erinnerungsarbeit und in der Poesie zutage tritt, führt zu einer erhöhten Intensität des Ausdrucks. Das Disparate kann nebeneinanderstehen und etwas bewahren, was in der Wirkung durch das Spiel der Gegensätze Ausgleich zu finden trachtet, um Lebendiges weiter zu transportieren. Selbst- und Welterkenntnis erweisen sich für Rosemarie Zens im Träumen, Dichten und Erinnern darin, seelisch und geistig, emotional bewegt zu werden, sich bewegen zu lassen.

Auf dem Weg sein. Das Fotografieren

In dem Wunsch, in Bewegung zu bleiben und Dinge immer wieder neu zu befragen, lassen sich autobiografische Spuren erkennen. In „Gegen das Verschwinden von Körper und Sprache“ beschreibt Rosemarie Zens, die am Ende des zweiten Weltkrieges geboren wurde, wie sie in ihrer Kindheit in dem Schutt von Trümmern ihre ersten Spielplätze entdeckte. Ist ihre Flüchtlingserfahrung eine, auf die sie in ihren Essays immer wieder zu sprechen kommt, dann deshalb, weil sich daran auch ihr Interesse an Fotografien festmachen lässt: „Die vor dem Krieg entstandenen privaten Aufnahmen wurden in Familienalben aufbewahrt und einige als eine der wenigen Dinge auf der Flucht mitgenommen.“ Ihrer Flüchtlingserfahrung ist ein Gefühl der Ambivalenz eingeschrieben. Sie beschreibt die Freiheit, die damit einher gegangen ist, dass ihre Familie alles verloren hat, und folgert daraus: Man muss weggehen, um wieder zurückkehren zu können. An diesem Anfangsort, erhofft sie sich, „endlich das vertraute Fremde und die in uns wirkenden Kräfte zu erkennen.“ Gleichzeitig erlebt sie, was für die Nachkriegsgeneration typisch war. Die Eltern schweigen über die Vergangenheit und können dennoch die Spuren dessen, was gewesen ist, nicht ganz tilgen. Kindheitseindrücke sind somit für sie an einem Schwellenort angesiedelt zwischen einem „Gestern“, das nachklingt, und einem „Morgen“, an dem man in der Vorstellung festhalten muss, um sich in der Gegenwart zu orientieren.

Die gedankliche Reise, auch die in Träumen, findet in diesen Essays eine Entsprechung in den Reisen in die Vergangenheit, an frühere Wohnorte, die Rosemarie Zens mit ihrer Kamera festhält; seien es der Geburtsort im heutigen Polen, oder die Route 66 in den USA, die sie als junge Frau erkundet hat. „Was vom Verlorenen bleibt ist das Bild“, erklärt sie. In der Verknüpfung von Erinnerungen und Fotografien wird deutlich, dass es sich bei letzterem nie nur um einen Abdruck handelt, sondern um das Einfangen von Spuren. Die Fotografien, die sie macht, rufen Vorstellungen auf, die sie einst geprägt haben. Sie nennt diese „energetisch aufgeladene Momentaufnahmen“, die einen ganz bestimmten Augenblick aufbewahren werden. Zugleich haftet ihnen etwas Rätselhaftes an. Sie machen etwas sichtbar, indem sie nicht nur einen Ort, eine Szene aufnehmen, sondern sowohl den gegenwärtigen Augenblick wie auch die verlorene Zeit in sich aufnehmen. Sie enthalten Gefühle, die die Fotografin weiterhin zu verstehen sucht, ohne ihre Wirksamkeit gänzlich erklären zu können. Es bleibt etwas Unbegreifliches. Die nachträglich gemachten Bilder kommemorieren das

Verlorene im gleichen Zug, in dem sie dem damaligen Lebensgefühl nachspüren. Deshalb hält Rosemarie Zens an der Ähnlichkeit zur Traumarbeit fest: „Alles Gelebte ist in der Erinnerung von einer Sonderbarkeit, die dem Traum nahekommt.“ Das Auge der Kamera fängt visuelle Eindrücke ein, deren Wirkung man erst nachträglich begreifen kann. Die Bilder helfen ihr, sich ihrer Vergangenheit zu vergewissern, um eine Ordnung entstehen zu lassen, die immer nur vorläufig sein kann. Das Zusammensetzen der Bilder, die Auswahl, die Rahmung, die Sequenz – ob im Ausstellungsraum oder in den Bildbänden – produzieren ebenfalls einen Denkraum. Wie das Nacherzählen des Traums ordnet es nochmals neu. Es setzt die Fotografien miteinander in Beziehung, macht das Abwesende wieder anwesend, und baut zugleich eine Distanz ein, die begreifen lässt, was sich nur in der Fotografie erst zeigt.

Feier des Flüchtigen. Abenteuer des Möglichen

Aus dem Wunsch, intellektuell und als Künstlerin immer auf dem Weg zu etwas zu sein, um sich von dem, was man erfährt und entdeckt hat, bewegen zu lassen, ergibt sich in den Essays eine Feier des Flüchtigen. Erinnerung an die Vergangenheit, an Verlorenes oder Überwundenes entspricht keiner Nostalgie. Vielmehr erlaubt es Rosemarie Zens sich dem zuzuwenden, was hätte sein können und deshalb weiterhin eine zukünftige Potentialität in sich birgt. Die Vergangenheit muss in das Denken eingebracht werden, weil es ihr darum geht, ein Gefühl von Zugehörigkeit immer wieder neu zu entdecken. Dafür ist sowohl die Erfahrung von Verlust notwendig wie auch eine Anerkennung der eigenen Zerbrechlichkeit. Stets unterwegs zu sein heißt zu begreifen, dass unsere Zeit auf der Erde eine provisorische ist. In seinem Essay „Vergänglichkeit“ hält Freud einem jungen Dichter, den die Kurzlebigkeit der Naturschönheit melancholisch stimmt, entgegen, der Vergänglichkeitswert sei „ein Seltenheitswert in der Zeit. Die Beschränkung in der Möglichkeit des Genusses erhöht dessen Kostbarkeit“. Ein Denken angesichts des Prekären der menschlichen Existenz schafft ein bewussteres Leben. Die Leere, die aus dem Wissen um die irdische Endlichkeit entsteht, birgt auch reines Potential. Auch deshalb ist ein gedankliches Leben zwischen Verlust und Umkehr als belebende Erneuerung zu verstehen. Sterblichkeit nicht zu verdrängen, sondern sie in Gedanken und in Wortbilder zu fassen, ist für den Wunsch, immer in Bewegung zu bleiben, ausschlaggebend.

Innere Freiheit gewinnt man laut Rosemarie Zens in dem Denkraum, der sich zwischen Zugehörigkeit und Fremdheit erzeugen lässt. Deshalb lohnt es sich als Abschluss eine Verbindungslinie zu einem weiteren Dichter-Philosophen zu ziehen – zu dem amerikanischen Transzendentalisten Ralph Waldo Emerson. In seinem Essay „Circles“ bietet er ein Denkbild für das Ende als Neuanfang, das die Gedankenwelt von Rosemarie Zens auf den Punkt bringt. Um jeden Kreis, hält Emerson fest, kann ein weiterer Kreis gezogen werden, unter jeder Tiefe öffnet sich eine weitere Tiefe. Weil es immer einen unbekannten, nicht analysierbaren Rückstand gibt, ist nichts sicher, außer das Leben, der Übergang, der belebende Geist, der einen antreibt. Daraus schließt er: „Die Menschen wollen sesshaft (*settled*) sein; nur wenn sie

unterwegs bleiben (*unsettled*) gibt es für sie Hoffnung“. Sich nicht am Festgelegten, Gewohnten, Vertrauten zu orientieren, sondern sich auf das Abenteuer des Möglichen, des Flüchtigen einzulassen, ist die Losung, die sich in diesen Essays immer wieder findet. Das, was man zurückgewinnt, nachdem man eine Distanz eingenommen hat – sei es zu einem Ort, einer Lebenssituation, einem bewegenden Erlebnis oder einer geistigen Haltung – hat im Zuge der künstlerischen Formalisierung, im Zuge der Verdichtung, die sich aus diesem Abstand ergibt, eine emotionale und intellektuelle Wertsteigerung erhalten und wird als diese auch weiterhin erfahrbar sein.

Prof. Dr. Elisabeth Bronfen, Kultur- und Literaturwissenschaftlerin (Zürich/New York), Zürich 2026