

Wände

Wir sprechen von nackten Wänden so wie wir von dem nackten Körper sprechen, als einem Etwas, das bedeckt werden sollte. Es gehört Mut dazu, es zu zeigen, wie es ist: nackt. Wir sind unausweichlich Teil der christlichen Tradition. Und in dieser Tradition bedeutet Nacktheit Natur. Natur ist da, um vom Menschen, diesem „Gott-ähnlichen Geist“ verändert zu werden. Natur ist das Gegebene und muß in das vom Menschen Gemachte verwandelt werden – in Kultur. Mit anderen Worten: Nacktheit ist entropisch und muß durch die negentropische Aktivität des menschlichen Geistes bedeckt werden. Wände stehen da, nackt, dem menschlichen Gestaltungswillen zum Trotz. Gegen die Wände versichert der Mensch sich seiner als ein Wesen, daß sich dem formlosen Blödsinn, den die Welt präsentiert, widersetzt.

Ja, aber sind Wände wirklich gegeben? Natürlich nicht. Sie werden vom Menschen gebaut und das wissen wir nicht nur „historisch“ (wir wissen, wer sie baute, wie und warum er sie baute), sondern auch „strukturell“ (wir wissen, daß sie eine un-natürliche Struktur haben). Dies wirft jedoch ein historisches und zugleich ein existentielles Problem auf: Das historische Problem lautet so: Für den Höhlenbewohner waren die Höhlenwände gegeben, und in Opposition zu ihnen fertigte er Wandbilder und artikulierte seinen Willen gegen die Natur (eine Artikulation der „Schönheit“). Unsere Wände sind später und dekadente Formen der Höhlenwände. Das existentielle Problem sieht so aus: Obwohl unsere Wände von Menschen gemacht wurden (von Maurern, Architekten und denjenigen, die ihre Ideologie den Maurern und Architekten überstülpen), sind sie doch jenen,



Bisons und Auerochse, Felsbild ca. vor 15.000 Jahren; Altamira Höhle, Nordspanien.

die zwischen ihnen wohnen, gegeben. Es ist ein Irrtum, wenn man sagt, Kultur wird vom Menschen gemacht und ist deshalb das Reich der menschlichen Freiheit. Für alle, die in einer Kultur leben, ist sie als Bedingung gegeben so wie die Natur. Deshalb sind Wände gegeben. Sie sind selbst jenen gegeben, die sie bauen.

Trotzdem müssen wir eine seltsame, ontologische Ambivalenz der Wände zulassen: Von Innen gesehen sind sie gegeben, von Außen gesehen sind sie vom Menschen gemacht. (Das ist ein Unterschied zwischen den Höhlenbewohnern und uns: Der Höhlenbewohner konnte seine Wände von Außen nicht sehen, er hatte keine „philosophische Distanz“.) Wir können aus unseren vier Wänden heraustreten und nicht nur die Welt dort draußen sehen, sondern auch unsere eigenen vier Wände. Wir sind reflektierende und spekulierende Wesen. Daher können wir etwas tun, was der Höhlenbewohner nicht konnte: eine Philosophie der Kultur entwickeln. Und Kultur erscheint uns in Form der ständig wachsenden Sammlung von Dingen, die wir gegen die vier Wände unserer Wohnung stellen, um ihre Nacktheit zu bedecken und die Tatsache zu verbergen, daß sie gegeben sind. Manchmal bedecken diese Dinge, die Kultur ausmachen, mehr als nur die Nacktheit der Wände. Sie verdecken Risse in den Wänden und verbergen die Gefahr, daß das Gebäude einstürzen und uns unter seinen Trümmern begraben könnte.

Diese Vision von Kultur wird noch einleuchtender, wenn wir uns vorstellen, daß eine der vier Wände eingerissen und in ein glasloses Fenster verwandelt wird. Die drei verbleibenden Wände werden dann zu einer Bühne, auf der die Tragik-Komödie der Kultur weiterspielt – eine wahrhaft historische Vision von Kultur: der Mensch als Schauspieler auf einer Bühne. Das wahrhaft Historische dieser Vision ist ihr repräsentativer (symbolischer) Charakter und die Tatsache, daß es sich um einen zeitlich begrenzten Prozeß handelt. Kultur erscheint so als „Fiktion“ (im Sinne von *ingere*, formen, gestalten). Die drei verbleibenden Wände bergen das Pathos, mit dem der Mensch der Natur seinen Willen aufzuzwingen sucht, und sie bergen auch aufgrund universeller Trägheit die Möglichkeiten seiner letzten Niederlage – denn auch die verbleibenden drei Wände werden am „Ende“ zusammenfallen.

Trotzdem, und obwohl wir all dies wissen, wird der Mensch fortfahren, den Platz zwischen den Wänden mit Dingen zu füllen, die von seiner Gestaltungskraft zeugen. Er wird es tun, einfach weil die Wände da sind und nicht nackt bleiben dürfen. Und wenn es Augenblicke in der Geschichte gibt, die

die Nacktheit zeigen wollen (Zeiten eines verdrehten Puritanismus, der auf die Schönheit der Nacktheit und auf die funktionale Bestimmung der Wände besteht), dann sind diese Augenblicke der dialektische Teil jenes Prozesses, in dem der Mensch seine Wände bedeckt. Dieser Prozeß zielt nicht auf die Beseitigung der Wände (das ist unmöglich), aber da Zwischen-Wänden-leben Teil der menschlichen Bedingung ist, sucht er das Beste daraus zu machen. Jedes kulturelle Engagement wird so zu einem „heroischen Engagement“ im wahren Sinne des Wortes und Kunst wird zu einer Tragödie und Agonie im Sinne des griechischen Theaters.

Kurzum, von einem ästhetischen Standpunkt aus betrachtet, sind Wände die Grenzen einer Bühne, auf der die Tragödie des menschlichen Strebens nach Schönheit spielt.

aus: Walls", veröffentlicht in: Main Currents, Vol. 30, No. 4, 1974. Übersetzung: Andreas Bittis

Zelte

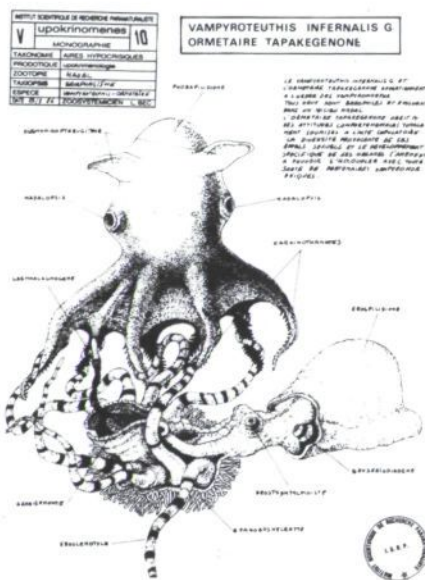
Das Wesentliche am Zelt ist, daß man es aufschlägt, sich darunter verbirgt, um es dann wieder zu falten. Wer würde bei einer solchen Formulierung der Zelt-essenz nicht sofort an Schirme denken? Und tatsächlich ist der Schirm jene Form des Zelts, mit der wir die konkreteste Erfahrung haben. Nur dürfen wir dabei nicht nur an Regen- und Sonnenschirme, sondern auch etwa an Fallschirme und sogar an Fernsehschirme denken, wenn wir dem Wesentlichen am Zelt gerecht werden wollen. Wie immer: Was sofort auffällt, ist die Tatsache, daß die Architekten das Zelt vernachlässigt haben. Es gibt zwar eine Menge dummer Gegenstände um uns herum, aber Schirme gehören zu den dümmsten. Regenschirme zum Beispiel sind relativ komplizierte Vorrichtungen, funktionieren gerade dann nicht, wenn sie dies tun sollten (zum Beispiel im Wind), sie schützen nur dürftig, sind unbequem zu transportieren, und für die Augen ungeschützter Nebenmenschen sind sie gemeingefährlich. Ganz abgesehen davon, daß Schirme vergessen und verwechselt werden. Zwar gibt es Schirmmoden, aber eigentlich keinen technischen Fortschritt seit den alten Ägyptern, und wenn man sagt: „Der Ewige ist mein Schirm“, so ist dies als Gotteslästerung zu deuten.

Wenn man zusieht, mit welcher Geschwindigkeit und Bequemlichkeit riesige Zirkuszelte aufgeschlagen und wieder gefaltet werden, dann könnte man

meinen, es sei gar nicht so schlecht bestellt um die Schirme: Es ist nicht ihre Schuld, daß sich die Leute nicht auf sie verstehen, und sie werden es lernen, sobald sie zu zelten beginnen werden. Aber wenn man Fallschirme bedenkt, dann kommt man wieder zurück zur ursprünglichen Überzeugung der Dummheit von Schirmen. Da springt man aus einem fliegenden Flugzeug, und der Wind entfaltet automatisch den Schirm. Aber wenn man unten angekommen ist, dann hat man die größten Schwierigkeiten beim Falten des Schirms. Daran erkennt man, was so empörend dumm an Schirmen ist, und überhaupt an Zelten (falls der Schirm die Zelt-essenz ist): daß die Architekten (und überhaupt die Zelt-designer) seit dem alten Ägypten noch nicht daraufgekommen sind, daß sie es mit dem Wind zu tun haben und nicht mit der Schwerkraft. Daß die Gefahr bei Schirmen und Zelten nicht ihr Zusammenbruch ist, sondern vom Wind auf und davon gefegt zu werden. Das wird sich ändern. Man wird „immaterieller“ denken lernen, sobald die Mauern eingegraben sind.

Versuchen wir also noch einmal, das Wesentliche am Zelt zu Worte kommen zu lassen: Es ist ein schirmartiger Unterschlupf, den man im Wind auf-

schlägt, gegen den Wind benützt, um ihn dann im Wind wieder zu falten. Wer würde bei so einer Formulierung der Zeltessenz nicht an Segel denken? Und tatsächlich ist ja das Segel jene Form des Zelts, bei welcher der Wind erst richtig in den Griff kommt. Das Zelt als Schirm versucht sich gegen den Wind zu stemmen, aber das Zelt als Segel versucht, die Kraft des Windes auszubuten. So dumm der Schirm, so klug das Segel: Ein richtig gebautes Segelschiff kann beinahe gegen jeden Wind fahren und ist nur bei Windstille ohnmächtig. Und ein Segelflugzeug kann den Wind nicht nur horizontal, sondern auch vertikal manipulieren. Also werden die künftigen Architekten bei ihren Wohnentwürfen nicht nur an Regenschirme, sondern auch an Drachen zu denken haben, so wie sie Kinder im Wind tanzen lassen.



Vom „Zoosystemiker“ Louis Bec im Computer erzeugte künstliche Lebewesen.

Vampyrotheutis infernalis, Louis Bec, Vilém Flusser: „Ich bin den Lebensbaum von uns aus hinuntergeklettert und bin auf dem kolossalen Zweig der Weichtiere entlanggekrochen. Dabei bin ich zu immer komplexeren Wesen gekommen. Während ich mich ihnen genähert habe, habe ich innerlich die Spannung erlebt, die diesen Zweig vorantreibt. Diese Spannung ist mit einem Wort zu fassen: Verschrobenheit. Es sind Tiere, die immer verschroben werden. Die philosophische Verschrobenheit, der philosophische Schwindel wird da zu Fleisch.“

Das Aufknacken des Wesentlichen am Zelt läßt Fallschirme und Segelflugzeuge als zwei unter zahlreichen Varianten des Zeltthemas erscheinen. Weil es im Zelt eine Leinwand sieht, die sich im Wind bläht. Die Leinwand als Gegenstück zur Mauerwand, das Blähen im Wind als Gegenstück zum Brechen des Windes: Das ist nicht der schlechteste Ausgangspunkt zur Analyse der über uns hereinbrechenden kulturellen Wende. Bevor man jedoch auf das Wandproblem eingeht, muß man den Wind bedenken und kommt damit in uralte Gefilde. Nämlich dazu, daß man den Wind zwar hört (oft tost er ohrenbetäubend), daß man ihn fühlt, (er kann einen umwerfen), aber daß man ihn selbst nicht sehen kann, sondern nur seine oft verheerenden Folgen. Sobald man von Mauerwänden zu Leinwänden schreitet, scheint alles immaterieller werden zu wollen.

Die Zeltwand, ob sie nun in den Erdboden gerammt ist wie beim Zirkus, über einen Stock gespannt wie beim Regenschirm, in der Luft schwebt wie beim Fallschirm und beim Drachen, auf Masten weht wie beim Segelschiff und bei der Fahne, ist eine Windwand. Die Mauerwand hingegen, sei sie wie immer geartet und mit noch so vielen Fenstern und Türen versehen, ist eine Felswand. Daher ist das Haus, wie die Felshöhle, von der es stammt, ein dunkles Geheimnis (ein „Heim“), und das Zelt, wie das Baumnest, dessen Nachkomme es ist, ein Ort des Versammelns und Auseinanderstrebens, eine Windstille. Im Haus wird besessen, es ist Besitz, und diesen Besitz definieren Mauern. Ins Zelt wird gefahren, es sammelt Erfahrung, und diese Erfahrung verzweigt und verästelt sich durch die Zeltwand. Daß die Zeltwand ein Netz ist, nämlich ein Gewebe, und daß auf diesem Netz Erfahrungen prozessiert werden, ist im Wort „Leinwand“ enthalten. Es ist eine Textilie, die für Erfahrungen offen steht (sich dem Wind, dem Geist öffnet) und diese Erfahrung speichert. Seit uralter Zeit speichert die Zeltwand in Form von Teppichen Bilder, seit der Erfindung von Ölfarben aufgestellte Bilder, seit der Erfindung des Films fängt sie entworfene Bilder auf, seit der Erfindung des Fernsehens dient sie als Schirm für elektromagnetisch gewobene Bilder, und seit der Erfindung von Computerplottern erlaubt die immateriell gewordene Zeltwand das Verzweigen und Verästeln von Bildern dank Prozessierung ihres Gewebes. Die sich im Wind blähende Zeltwand sammelt die Erfahrung, prozessiert sie und sendet sie aus, und ihr ist zu verdanken, daß das Zelt ein kreatives Nest ist.

Referat zum Steirischen Herbst '90, gekürzt.

