

Entwurf 2

Text/Text

1

Ob der Wille, zu retten, so groß sei, daß er genügt, das ist die Frage.

Die erste und die größte Frage. Die Frage am größten Ort: überall. Die erste Frage: weil von ihr alles andere, was Bedeutung hat, abhängt.

Nicht *was* zu retten, *wie* zu retten -: beides sind spätere und so viel kleinere Fragen!

Wozu genüge – sagt man nicht.

Du fragst wieder »*wozu* genügt?« Dann genügt er eben bei dir noch nicht.

Nein! die Menschen leben nicht darum so kümmerlich – kann man es nur noch Leben nennen? –, weil es die Wege zu Besserem nicht *gäbe*, oder weil sie die Wege nicht zu sehen *vermöchten*, sondern aus einem andern Grund ...

– Wie sollte aber ein einmaliger Aufwand, der eines »guten« Tags, da das Wetter oder ein Freund dich freundlich angläntz, der einer Stunde, da du eben in Ekstase bist, genügen? Und du kannst nicht einmal ein kleines Äckerchen zum Gedeihen bringen, einen winzigen Petrolhandel gründen mit so einem Aufwand! Wieviel weniger wird aber, ohne daß du eine dauernde Linie deiner Bemühungen hineinlegst, ein Unternehmen gelingen, das dem größten Ziele, der Veränderung deines eigenen Lebens, der Sinnbauung, gilt.

»Veränderung deines Lebens, Sinnbauung«: das ist eine nur vorläufige Ausdrucksweise (obgleich die meisten Menschen verstehen werden – und eben so besser verstehen werden, als wenn integraler geredet wäre; nur hat solche Rede weniger Dauer). Denn in Wirklichkeit geht es nicht um eine Sinnbauung, sondern eine Sinnfindung (man kann einen Sinn nicht bauen; man findet ihn aber durch Veränderung seines Bewußtseins) und, dadurch, eine *Vergrößerung* deines Lebens.

2

Und dies ist die Frage: Ob einer der Harmonie des Kleineren die des Größeren opfert, oder der des Größeren die des Kleineren. (Der Harmonie der Stunde die des Tages, der des Lebensabschnitts die des Lebens, der seines Lebens die des Ganzen – oder umgekehrt.) Die Beantwortung der Frage entscheidet über den Wert des Menschen.

Freilich: »Der Harmonie seines Lebens die des Ganzen opfern« – wenn das nur möglich wäre! Aber so weit, meine ich, hat es auch der schwachsinnigste unter den Menschen noch nicht gebracht (oder täusche ich mich?). Denn die einzige Begabung, die erforderlich ist, um es in dieser Richtung weit zu bringen, ist Schwachsinn.

Es müßte überhaupt das Obige, um genau, vollständig zu sein, so lauten: Ob man der *gedachten* Harmonie der Stunde (usw.) die gedachte Harmonie des Tages (usw.) opfert. Oder: Ob man der Harmonie eines Lebensabschnitts die des Lebens opfern *will*.

Aber dies muß noch gesagt werden: daß dem Menschen, der die Harmonie der Stunde für die des Tages, die des Tages für die eines größeren Abschnitts, usf. und somit endlich die der Stunde für die des Ganzen preisgibt, daß diesem Menschen geheimnisvoll, ja *wirklich* mysteriöserweise die Harmonie aus dem Ganzen in seine Stunde wieder zurückfließt.

»Das Ganze« aber mit dieser Einschränkung: daß es nicht über das hinausreiche, was du sehen kannst, durch klare Erkenntnis oder irgendein anderes Licht. Ein gedachtes, vielleicht auch nur gefühltes, gehahntes, jedenfalls ein irgendwie konzipiertes Ganzes, kein vages Universum, dunkles Unbegrenztes; denn sonst fällt die ganze Unterscheidung wieder ins Nichts zusammen.

Faulheit wird meistens als eine kleine Sache betrachtet, als ein Übel, aber als ungefährlich, das geringste unter den Lastern. Sie ist das schrecklichste. Ein verheerendes Übel, das verheerendste.

48

Verheerend, ja, wenngleich nur in jener passiven Weise, wie du, der du beim Staudamm stehst, siehst die Wasser ihn brechen und alarmierst das Dorf nicht; der du die Kinder näher und näher dem Bache ausgelassene Spiele treiben siehst und warnst nicht; der du in der Lokomotive bist, das Zeichen des Weichenwärters erblickst und die Maschine nicht zum Stehen bringst. – Verheert sind die Zustände deines Lebens, verglichen mit dem, was sie hätten *werden können*.

Du meinst, du fährst nicht, die Dinge stürzen sich nicht, *du* lenbst nicht? Eben *du* fährst, du lenbst, die Dinge stürzen. Du lenbst, kein anderer.

Denn der Strom einer schlechteren Natur fließt immer. Kein Zustand bleibt gleich; was gestern noch gut war, beginnt heute schon zu verwesen.

3

EIN GUTES TUN. Das, was man selber nicht braucht, was aber ein anderer, der anders ist, braucht, als notwendig erkennen können.

4

EIN ÜBLES TUN. Einem aus seiner Vergangenheit eine Schleppe machen, alle Steine hineinlegen, die man finden kann, dann zubinden –: und beweisen, wo hin dieser nicht gehen kann.

49

Vor dem Stall hebt der
Schweinehirt die volle Milch \otimes
brente der Melkmaschine
hoch und packt sie mit rechts
an der Unterkante.

Die dreckige Unterkante
der Milchbrente dr $\ddot{\text{a}}$ ckt in
die Fingergelenke.

Die Milch sch $\ddot{\text{a}}$ umt in den
Eimern, spritzt $\ddot{\text{o}}$ ber
die R $\ddot{\text{a}}$ nder auf die schwarze
Stiefelkappe. Der junge
Hund leckt die Milch von
der Stiefelkappe ab.

Die Kuh kratzt sich an der
H $\ddot{\text{a}}$ tte in der Nacht. Sie
kratzt sich am Hals an der
H $\ddot{\text{a}}$ ttenecke, bewegt
den Kopf vor und zur $\ddot{\text{a}}$ ck, 1

sch $\ddot{\text{a}}$ ttelt den Kopf, reibt den
Kopf an der Kante auf und
ab, dass ihre Kuhglocke je $\ddot{\text{a}}$
des Mal auft $\ddot{\text{a}}$ nt.

Der Senn steht auf in der
Nacht, steht in Unterhosen
am Fenster, wo er tags $\ddot{\text{a}}$
 $\ddot{\text{o}}$ ber Sicht auf den Tumpiv
hat, wo er nachts den
Tumpiv nurerahnt, und
schreit. Die Kuh kratzt
sich an der Ecke, bis der
Senn mit Stock in Unt $\ddot{\text{a}}$
erhosen und Stiefeln auf
der T $\ddot{\text{a}}$ rschwelle erscheint
und den Stock der Kuh
zwischen die H $\ddot{\text{a}}$ rner jagt,
noch eins auf die Nase,
ein aufs Kreuz und eins mit
dem Stiefel in den Bauch.
Die Kuh ist weg $\ddot{\text{a}}$ nd der
Senn schl $\ddot{\text{a}}$ gt die T $\ddot{\text{a}}$ r zu.
Die Nacht war viel zu kurz.

Die Sonne hellt allm $\ddot{\text{a}}$ h $\ddot{\text{a}}$
lich den Himmel auf und die
Morgenr $\ddot{\text{a}}$ te scheint durch. 2

30 — HS I / S. 8. Nicht nur hinsichtlich der Kunst, sondern auch in bezug auf die politischen Verhältnisse zweifelt Runge an der Tropfängigkeit «alter Formen»: «Wenn die Preussen jetzt noch so rosend seyn wollen, in ihrer ganzen Wirthschaft die alte Leyer fortzuspielen und fortzuspielen den Popanz von Militäristaat, wie sollen die Menschen in einem solchen Staate zur Besinnung kommen [...] Sollten wir nicht gelernt haben, dass die alte Form nicht mehr gilt und an allen Enden knackt und zusammenbricht?» HS II / S. 347.
31 — HS II / S. 235.

Die Richtigkeit

dieses Bewusstseins von der Krise der eigenen Epoche erfährt durch die Feldzüge Napoleons (1805 Schlacht bei Austerlitz, 1806 bei Jena und Auerstedt) und dessen Sieg über Preussen / Russland, der eine Umrüttlung Europas einleitet, auch eine politische Bestätigung. Seine aus Einsicht in die Unwiederbringlichkeit vergangener Kunst erwachsene entschiedene Ablehnung historischer Nachahmung gibt Runge den entscheidenden Impuls zur Antizipation einer neuen Kunst:

«Ich glaube schwerlich, dass so etwas Schönes, wie der höchste Punkt der historischen Kunst war, wieder entstehen wird, [...] es müsste denn auf einem ganz neuen Weg geschehen, und dieser liegt auch schon ziemlich klar da, und vielleicht käme bald die Zeit, wo eine recht schöne Kunst wieder erstehen könnte, das ist in der Landschaft.»³²

32 — HS I / S. 14 f.

Der Begriff «Landschaft» dient Runge hier allerdings lediglich als Arbeitstitel zur Umschreibung seines antiklassizistischen Programms und bezeichnetet nicht die Intention, die traditionelle Landschaftsmalerei fortzuentwickeln und ihr als akademischer Gattung einen höheren Rang zu verschaffen. Denn selbst 1802, als er das Konzept seiner neuen Kunst gerade erst entwickelt, spricht Runge schon einschränkend von «Landschafterey, wenn man so will»³³, und davon, dass «wir hier unter Landschaft etwas ganz anderes verstehen»³⁴ müssen. Danach verwendet er den programmativen Landschaftsbegriff überhaupt nicht mehr; dessen Tragweite wird durch die Idee von der Einheit der Künste übertrroffen?³⁵

33 — HS I / S. 7.

34 — HS I / S. 16.

35 — Deswegen warnt Ph. O. Runge mit Recht davor, in C.D. Friedrichs Kunst die Erfüllung der Konzeption Runges zu sehen, die diesem versagt geblieben sei.

Den entscheidenden Impuls zur romantischen Wende verdankt Runge wohl aber seiner im November 1801 geschlossenen Bekanntschaft und baldigen Freundschaft mit Ludwig Tieck. Ist auch die persönliche Wirkung Tiecks auf Runge nur ungenügend mit authentischen Zeugnissen zu belegen³⁶, so kann sie in ihrer Bedeutung allein schon deswegen nicht hoch genug eingeschätzt werden, weil Runge offenbar durch Tieck die Philosophie der wichtigsten Frühromantiker kennen lernt. Die literarische Wirkung Tiecks ist jedenfalls unbestritten. «Mich hat nie etwas so im Innersten meiner Seele ergripen wie dies Buch, welches der gute Tieck wohl mit Recht sein Lieblingskind heisst»³⁷, schreibt Runge voller Begeisterung an seinen Freund Besser.

36 — Deswegen wird das Verhältnis Runge-Tieck oft widersprüchlich diskutiert. J. Traeger: Ph. O. Runge und sein Werk. München 1976, S. 18 f. berichtet über drei Versionen.

37 — HS II / S. 9.

Dieses Buch, der bereits zitierte, 1798 erschienene Roman Franz Sternbalds *Wanderungen*, formuliert ebenso wie das von den Brüdern Schlegel im selben Jahr erstmals herausgegebene *Athenaeum* wesentliche romantische Ideen und prägt unverkennbar Runges im romantischen Sinn erweiterte Anschauung von der Landschaft, welche sich als Schlüssel zu seiner Abkehr vom Klassizismus erwiesen hat.

«Ich will nicht Bäume und Berge abschreiben, sondern mein Gemüt, meine Stimmung, die mich in dieser Stunde regiert, diese will ich mir selber festhalten und den übrigen Verständigen mitteilen.»³⁸

38 — L. Tieck: Franz Sternbalds *Wanderungen*. In: Ludwig Tieck: Werke in vier Bänden. Nach dem Text der Schriften von 1828–1854 unter Berücksichtigung der Erstdrucke. Hrsg. von Marianne Thalmann. Bd. 1. Darmstadt 1973, S. 894.

Mit diesem festen Vorsatz charakterisiert Tiecks Maler Sternbald eine Haltung, in welcher sich exemplarisch der romantische Begriff von der Landschaft als eines «Kunstwerkes des Geistes»³⁹ manifestiert, den Runge aufgreift und sich aneignet:

«Wie selbst die Philosophen dahin kommen, dass man alles nur aus sich heraus imaginiert, so sehen wir oder sollen wir sehen in jeder Blume den lebendigen Geist, den der Mensch hineinlegt, und dadurch wird die Landschaft entstehen, denn alle Blumen und die Thiere sind nur halb da, sobald der Mensch nicht das Beste dabey thut; so dringt der Mensch seine eigenen Gefühle den Gegenständen um sich her auf, und dadurch erlangt Alles Bedeutung und Sprache.»⁴⁰

39 — H. Rehder: *Die Philosophie der unendlichen Landschaft*. Diss. phil. Heidelberg 1929, S. 144.

40 — HS I / S. 16.

«Ich glaube, dass ich Sie nun ein wenig verstehe, was Sie eigentlich unter Landschaft meynen»⁴¹, teilt Runge Anfang Dezember 1802 Tieck mit, als er mit dieser treffenden Formulierung seines eigenen Landschaftsverständnisses die Perspektive für das Gelingen der romantischen Wende eröffnet. Denn durch die Überformung mit Empfindungen der Landschaft Bedeutung und Sinn zu geben, darin entdeckt Runge die Möglichkeit eines totalen Neuanfangs für die Kunst wie für sich als Künstler:

«Es hat noch keinen Landschafter gegeben, der eigentliche Bedeutung in seinen Landschaften hätte, der Allegorien und deutlich schöne Gedanken in eine Landschaft gebracht hätte.»⁴²

41 — HS I / S. 24.

42 — HS I / S. 6.

In weiteren theoretischen Überlegungen verallgemeinert Runge den Landschafts- zum Naturbegriff und findet in dessen Prinzip des «Werdens und Vergehens» sein eigentliches Thema, mit dem er sich in den verschiedenen Versionen seines Hauptwerkes, der *Vier (Tages)Zeiten*, bis zu seinem Lebensende beschäftigt. Die wesentliche und überaus deutlich erkennbare Bedeutung, die Runge Theoretisieren für seine Praxis hat, lässt sich zusammenfassend am besten als «konstitutive Funktion» charakterisieren. Diese ist mehr oder minder ausgeprägt

«Eines der vorzüglichsten Kennzeichen des Verfalls der Kunst ist die Vermischung der verschiedenen Arten derselben. Die Kunst selbst sowie ihre Arten sind untereinander verwandt, sie haben eine gewisse Neigung, sich zu vereinigen, ja sich ineinander zu verlieren; aber eben darin besteht die Pflicht, das Verdienst, die Würde des echten Künstlers, dass er das Kunstmach, in welchem er arbeitet, von anderen abzusondern, jede Kunst und Kunstart auf sich selbst zu stellen und sie aufs möglichste zu isolieren wisse.»¹⁶

15 — Zur Begriffsbestimmung von «Klassik» vgl. Historisches Wörterbuch der Philosophie, Hrsg. von J. Ritter, Bd. 4, Darmstadt 1976, S. 854 f.
16 — J.W. Goethe: In Goethes Werke, Hamburger Ausgabe Bd. 12, 1953, S. 49.

In dieser Einleitung zu der 1798 erstmals von ihm herausgegebenen kunstwissenschaftlichen Zeitschrift *Propyläen* formuliert Goethe damit im Sinne der Neuwerdung antiker Kunst einen seiner Grundgedanken, denen er mit der jährlich für bildende Künstler ausgeschriebenen «Weimarer Preisaufgabe» zugleich Geltung im Praktischen verschaffen will. Welche Bedeutung solche vom Künstler «Natur und Altertum»¹⁷ fordernden Aufsätze in den Propyläen für Runge haben, wird dadurch offenbar, dass er im Oktober 1801 in einem Brief aus Dresden – also noch nach seiner Kopenhagener Akademiezeit – auf die Frage seines Bruders Daniel, was er wirklich mit seiner Kunst wolle, antwortet: «Das Gute, welches Goethe durch seine Propyläen zu verbreiten sucht, auszuüben.»¹⁸

17 — W. Roch: Ph. O. Runge's Kunstantschauung, Strassburg 1909, S. 2.
18 — Ph. O. Runge: Hinterlassene Schriften, Bd. 2, Göttingen 1965, S. 92 (künftig zit. als: HS I // bzw. HS II //).



P.O. Runge (1777–1810)

Anerkennung aus Weimar soll ihm und seinem Bruder Daniel, der Runges Künstlertum ermöglicht und bis zum Lebensende finanziert hat, Bestätigung sein, dass das, «worauf unsere Wahl gefallen ist, und wie wir es durch Erfahrung in uns zu berichtigen gesucht haben, auch würklich etwas richtiges ist».²²

19 — HS II / S. 63.
20 — HS II / S. 63.
21 — HS II / S. 80.
22 — HS II / S. 63.

Die normative Kraft des durch Goethe repräsentierten klassizistischen Kunstdenks hat ihre absolute Verbindlichkeit für Runge jedoch bereits im Februar 1802 knapp sechs Monate nach dem negativen Bescheid aus Weimar verloren²³, der als schmerhaftes Vorzeichen fungiert²⁴, unter dem er in der Reflexion auf die historische Bedingtheit der Kunst eine völlige Umwertung vornimmt:

«Die Kunstausstellung in Weimar und das ganze Verfahren dort nimmt nachgerade einen ganz falschen Weg, auf welchem es unmöglich ist, irgend etwas Gutes zu bewirken [...] Der Achill und Skamander, samt den Sachen, wie das nach und nach zur Vollendung gebracht werden soll, ist doch am Ende ein vergeblicher Wunsch; wir sind keine Griechen mehr, können das Ganze schon nicht mehr so fühlen, wenn wir ihre vollendeten Kunstwerke sehen, viel weniger selbst solche hervorbringen [...] Wie können wir denn auf den unseligen Einfall kommen, die alte Kunst wieder zurückrufen zu wollen?»²⁵

23 — Im Begleitbrief steht unter anderem: «Wir rathen dem Verf. ein ernstes Studium des Alterthums und der Natur, im Sinne der Alten. Am nöthigsten aber ist ihm die Betrachtung der Werke grosser Künstler aller Zeiten, in Hinsicht auf den Gang ihrer Gedanken.» HS II / S. 514.
24 — HS II / S. 173: «Der Goethe hat mich mit all' dem verfl. Zeug nahe an den Abgrund gebracht.»

25 — HS I / S. 5 f.

Weitere Argumente gegen «all den Schnickschnack in Weimar»²⁶, für den er freilich weniger Goethe als dessen römischen Freund, den so genannten «Kunstmeyer», verantwortlich macht²⁷, gewinnt Runge aus einem von Ludwig Tieck angeregten Gedankengang, der die Entwicklungsstufen der Kunst in ihrer Abhängigkeit von der Geschichte der Religionen rekonstruiert²⁸:

«Die Griechen haben die Schönheit der Formen und Gestalten aufs höchste gebracht in der Zeit, da ihre Götter zu Grunde gingen; die neuern Römer brachten die historische Darstellung am weitesten, als die Katholische Religion zu Grunde ging; bey uns geht wieder etwas zu Grunde, wir stehen am Rande aller Religionen, die aus der Katholischen entsprangen [...]»²⁹

26 — HS I / S. 14.
27 — HS II / S. 120: «[...] es ist nicht Goethe, der das Falsche will, vielmehr kommt das Gute, was in Weimar ist, gewiss von ihm.»
28 — Vgl. Schlegels «Gemälde-Gespräch» im Atheneum.
29 — HS I / S. 7.

In dem Untergang der alten Mythen erkennt Runge nicht nur, dass eine Wiederbelebung antiker Kunst unmöglich geworden ist, sondern begreift selbst die Verbindung zur christlichen Kunst als abgerissen. Konsequenterweise konstatiert er die Notwendigkeit eines totalen Neuanfangs in der Kunst. Den Bruch mit der Tradition denkt Runge 1802 so radikal, dass er «eben gar kein anderes Mittel» mehr sieht als «einen grossen Krieg, der die ganze Welt umkehren könnte»³⁰, ja es als ein «grosses Glück für die Kunst» betrachtet – wie Quistorp, der Lehrer C. D. Friedrichs, einen seiner Briefe interpretiert –, «wenn alle vorhandenen Kunstwerke mit einem male vernichtet würden und die Kunst wieder von vorne anfangen müsste».³¹

getan? Ich hab gleich nach den Knarren gegriffen, hab sie geladen und mir überlegt, was ich mit den Dingern anfange. Am besten natürlich auf irgendwas schießen. Ich meine, dazu werden Waffen doch hergestellt - zum Schießen. Bloß auf wen? Oder auf was? Ich hatte keine Ahnung. Vor dem Hotel, draußen vor meinem Fenster, waren Leute und Autos. Mitternachtsleute, die ich nicht kannte. Mitternachtsautos, die ich noch nie gesehn hatte. Auf die hätt ich schießen können. Die hätt ich alle abknallen können.

Stattdessen hab ich in den Wandschrank gekotzt.

Dass ich hier gelandet bin, da ist natürlich ganz allein meine maßlose Blödheit dran schuld. Der Alte hatte ja schließlich jede Menge Hinweise und Warnungen hinterlassen. Ich war halt so dumm, sie alle zu missachten. Oder war's umgekehrt: Hatte ich insgeheim meine Freude an ihnen? Scheiße Mann, zumindest als ich diesen Zettel las, der einen Tag vor seinem Tod geschrieben ist, hätte mir doch irgendwie schwanken können, was da auf mich zukommt. Da stand:

5. Januar 1997

Dem Finder und Herausgeber dieses Werkes stehen sämtliche Erlöse daraus zu. Ich verlange lediglich, dass mein Name in gebührender Weise genannt wird. Vielleicht wirst du sogar zu Wohlstand kommen. Solltest du jedoch feststellen, dass die Leser weit davon entfernt sind, sichverständnisvoll zu zeigen, und dich entschließen, das Unternehmen kurzerhand aufzugeben, dann darf ich dir vorschlagen, dass du dich mit reichlich Wein betrinkst und in den Betttüchern von deiner Hochzeitsnacht tanzt, denn ob du es weißt oder nicht, nun bist du wahrhaftig wohlhabend. Muss auch die Zeit vergehen, die Wahrheit bleibt bestehen, sagt man. Ich kann mir keinen größeren Trost vorstellen als die Gewissheit, dass es bei diesem Dokument hier nicht so kommen wird.

Was mir damals absolut nichts gesagt hat. Ich hab doch ums Verrecken nicht daran gedacht, dass ich wegen den paar lausigen Wörtern in so einem versifften Hotelzimmer lande, wo alles nach meiner eigenen Kotze stinkt.

Schließlich dreht sich Zampanòs ganzes Projekt, wie ich rasch entdeckte, um einen Film, der noch nicht mal existiert. Ihr könnt gerne suchen, hab ich auch gemacht, aber da könnt ihr so lange suchen, wie ihr wollt, den Film *Der Navidson Record*, den werdet ihr in keinem Kino finden und auch in keiner Videothek. Und das, was von berühmten Leuten dazu gesagt wird, ist außerdem größtenteils frei erfunden. Ich hab

sie alle angeschrieben. Die, die sich die Zeit genommen haben, mir zu antworten, haben durchweg gesagt, dass sie noch nie was von einem Will Navidson gehört haben, geschweige denn von Zampanò.

Was die in den Fußnoten angegebenen Bücher angeht, so ist ein ganzer Teil davon fiktiv. Zum Beispiel existieren weder Gavin Youngs *Shots in the Dark* noch Hubert Howe Bancroft, Werke, Band XXVIII. Andererseits kann buchstäblich jeder Blödmann in eine Bibliothek gehen und dort *Ancient Lore in Medieval Latin Glossaries* von W. M. Lindsay und H. J. Thomson finden. Während der Skylab-Mission von 1973 gab es tatsächlich einen "Aufstand", aber *La Belle Nicoise et Le Beau Chien* ist genauso frei erfunden wie, meiner Vermutung nach, die blutige Geschichte von Quesada und Molino.

Nimmt man nun noch meine eigenen Schnitzer dazu (und mir sind garantiert nicht wenige unterlaufen) plus die Fehler von Zampanò, die ich nicht bemerkte oder nicht berichtigt habe, dann seht ihr, wieso hier plötzlich jede Menge Zeug drinstehrt, das man nicht allzu ernst nehmen sollte.

Rückblickend ist mir auch klar, dass es wahrscheinlich eine Menge Leute gibt, die besser dafür qualifiziert gewesen wären, sich mit dieser Arbeit zu befassen, Gelehrte mit Doktorhüten von den Eliteunis und einem Verstand, der gewaltiger ist als irgendeine Bibliothek von Alexandria oder das World Wide Web. Das Problem ist bloß, diese Leute waren eben noch an ihren Unis oder noch im Netz und weit, weit weg von Whitley, als dort ein alter Mann gestorben ist, der weder Freunde noch Familie hatte.

Inzwischen ist mir klar geworden, dass Zampanò ein sehr lustiger Mensch war. Er hatte allerdings so einen trockenen, verschrobenen Humor, hinter vorgehaltener Hand sozusagen, wie man's von Soldaten kennt, bei denen bleibt die Komik auch immer unter der Oberfläche, ihr Lachen ist nicht viel mehr als ein Mundwinkelzucken, und die erzählen sich ihre Witze, wenn sie zusammen auf Vorposten stehen und ihnen, während sie da draußen warten, langsam dämmert, dass die Hilfe nicht mehr zur rechten Zeit eintreffen wird und dass sie allesamt, ganz gleich, was sie getan haben oder gerade sagen wollten, sobald die Nacht anbricht, in einem Blutbad enden werden. Aas für die Geier, wenn der Morgen graut.

Wisst ihr, die Ironie bei der Sache ist - es spielt überhaupt keine Rolle, dass die Filmdokumentation, die das Herzstück dieses Buches bildet, rein fiktiv ist. Zampanò

IV

*Meiner Treu, Herr, was nun dieses anbetrifft,
das mag ich selbst beim besten Willen kaum
glauben.*

– Dietrich Knickerbocker

Anfang Juni 1990 flogen die Navidsons zu einer Hochzeit nach Seattle. Als sie zurückkamen, hatte sich im Haus etwas verändert. Sie waren zwar nur vier Tage fort gewesen, doch die Veränderung war gewaltig. Allerdings nicht offensichtlich – wie zum Beispiel bei einem Brand, einem Einbruch oder einem Akt von Vandalismus. Ganz im Gegenteil, das Grauen war atypisch. Niemand konnte bestreiten, dass ein Eindringen stattgefunden hatte, doch es war alles so merkwürdig, dass niemand darauf zu reagieren wusste. Auf dem Video sehen wir, wie Navidson beinah amüsiert tut, während Karen einfach beide Hände hebt und sie sich vors Gesicht hält, als ob sie beten will. Ihre Kinder, Chad und Daisy, rennen nur herum, spielen, kichern und sind vollkommen blind für die tieferen Zusammenhänge.

Was da geschehen ist, läuft auf eine sonderbare räumliche Verletzung hinaus, die bereits auf mannigfache Weise beschrieben worden ist – nämlich als überraschend, beunruhigend, verstörend, am häufigsten aber als unheimlich. Heidegger hält den Begriff »unheimlich« in seinem Werk *Sein und Zeit* einer genaueren Betrachtung wert:

Dass die Angst als Grundbefindlichkeit in solcher Weise erschließt, dafür ist wieder die alltägliche Daseinsauslegung und Rede der unvoreingenommenste Beleg. Befindlichkeit, so wurde früher gesagt, macht offenbar »wie einem ist«. In der Angst ist einem »unheimlich«. Darin kommt zunächst die eigentümliche Unbestimmtheit dessen, wobei sich das Dasein in der Angst befindet, zum Ausdruck: das Nichts und Nirgends. Unheimlichkeit meint

aber dabei zugleich das Nichtzuhause-sein. Bei der ersten phänomenalen Anzeige der Grundverfassung des Daseins und der Klärung des existenziellen Sinnes von In-Sein im Unterschied von der kategorialen Bedeutung der »Inwendigkeit« wurde das In-Sein bestimmt als Wohnen bei ..., Vertrautsein mit ... Dieser Charakter des In-Seins wurde dann konkreter sichtbar gemacht durch die alltägliche Öffentlichkeit des Man, das die beruhigte Selbstsicherheit, das selbstverständliche »Zuhause-sein« in die durchschnittliche Alltäglichkeit des Daseins bringt. Die Angst dagegen holt das Dasein aus seinem verfallenen Aufgehen in der »Welt« zurück. Die alltägliche Vertrautheit bricht in sich zusammen. Das Dasein ist vereinzelt, das jedoch als In-der-Welt-sein. Das In-Sein kommt in den existenziellen »Modus« des Un-zuhause. Nichts anderes meint die Rede von der »Unheimlichkeit«.³²

³² Das steht bei Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, mit den Randbemerkungen des Autors (Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1977), S. 250-251.³³

³³ Aber das beweist ja nun lediglich, dass es Crack bereits im frühen zwanzigsten Jahrhundert gab. Der hat sein Rocks anscheinend sehr geliebt, der Opa, der muss ja derbe draufgewesen sein, so einen Unsinn abzusondern. Noch verrückter ist aber, dass ich mich gerade gefragt hab, ob nicht vielleicht tatsächlich irgendwas an dieser Stelle auch mit mir selber zu tun hat, wobei mir schon klar ist, dass das nicht unbedingt die Konsequenz sein muss, zumal das ja darauf hinauslaufen würde, dass da wirklich irgendwas Sinnvolles dran ist, und ich hab doch eben noch abschließend festgestellt, dass es Unsinn ist.

Ich weiß es doch auch nicht.

Der Punkt ist, als ich vor einer Woche das deutsche Original abgeschrieben habe, ging's mir super. Und dann finde ich gestern Abend endlich eine Übersetzung, und wie ich heute früh zur Arbeit bin, da hab ich mich gefühlt, als ob ich überhaupt nicht mehr ich selber bin. Ist wahrscheinlich bloß Zufall – ich meine, dass mein Gemütszustand irgendwie was mit dem *Navidson Record* zu tun haben könnte, geschweige denn mit ein paar kryptischen Sätzen über die Existenz, die irgendein alter Nazi hingekritzelt hat, der auf was weiß ich drauf war. Höchstwahrscheinlich ist es ja ganz was andres, und die wahre Wurzel liegt in meinen ohnehin schon sonderbaren Stimmungsumschwüngen, obwohl es, glaube ich, auch eher noch was Neues ist, dass ich so zwischen Wunschdenken und persönlicher Agonie hin und her schleudere, bis das Geländer kracht. Scheiße, keine Ahnung.

das Nicht-zuhause-sein.

Damit hat er auf alle Fälle recht.

Bullock's Warehouse am Wilshire Blvd. in Los Angeles, das Casino Building in New York, das Hotel Franciscan in Albuquerque, New Mexico, das La Fonda Hotel in Santa Fe oder das Santa Barbara County Court House, das Neff oder Sherwood House in Kalifornien, die Außenansicht der Secondary Modern School, die Maisons Jaoul, die Kirche Notre-Dame-du-Haut bei Belfort, die Unité d'Habitation in Marseilles, das Farnsworth House in Plano, Illinois, die Alumni Memorial Hall des Illinois Institute of Technology, das Guggenheim Museum in New York, noch gibt es Anklänge an den Traditionalismus der Lawn Road Flats in Hampstead, des Zimbabwe House und der Battersea Power Station in London, des Chors der anglikanischen Kathedrale in Liverpool oder des Mahnmals für die Vermissen der Schlacht an der Somme unweit von Arras, des Hauses des Vizekönigs in Neu Delhi, Gledstone Hall in Yorkshire, der Fassade des Finsbury Circus, des Castle Drogo bei Drewsteignton (Devon), der Casa del Fascio, der Villa Mairea in Noormarkku, des Mailänder Hauptbahnhofs, der Innengestaltung des finnischen Pavillons auf der Weltausstellung in New York, des Foyers des Stockholmer Konzerthauses, des Woodland-Krematoriums, des Hauptquartiers der Kopenhagener Polizei, des Bahnhofs von Helsinki, der Villa Hvitträsk in der Nähe von Helsinki, der Kopenhagener Grundtvig-Kirche, der Villa Savoja in Poissy, des Hauses Nr. 25 in der Rue Vavin in Paris, des Hauses Nr. 62 in der Rue Des Belles Feuilles, ebenfalls in Paris, der Kirche Notre-Dame du Raincy, des Hauses Nr. 25 B in der Rue Franklin, wiederum in Paris, des Chateau de Voisins in Rochefort-en-Yvelines, des neuen Kanzleramts in Berlin, des Festspielhauses bei Dresden, des Schröderhauses in Utrecht, des Bauhauses in Dessau, oder vom Expressionismus der Fagusfabrik bei Hildesheim, Amsterdams Scheepvaarthuis, der Düsseldorfer Rheinhalle, des Chilehauses in Hamburg, des Einsteturms bei Berlin, des Kaufhauses Schocken in Stuttgart, des Zuschauerraums im Großen Schauspielhaus in Berlin, des Kölner Glaspavillons, der Breslauer Jahrhunderthalle, des Fabrikgebäudes der IG-Farben in Hoechst, des Völkerschlachtdenkmals in Leipzig, des Wiegandhauses in Berlin, der AEG-Turbinenfabrik, ebenfalls in Berlin, des Stuttgarter Hauptbahnhofs, der Fassaden des Leipziger Platzes und der deutschen Nationalbank in Berlin, des American Radiator Building in New York, des Nebraska State Capitol, des Jefferson Memorial in Washington, D.C., der Villa Vizcaya in Miami, der Cathedral of St. John the Divine in New York

das Labyrinth trotz allem noch ein Haus ist.¹⁵¹ Von daher stellt sich recht bald die Frage, ob dies das Haus von irgendjemandem ist oder nicht. Und wenn ja, von wem? In wessen Besitz war oder ist es? Womit ein weiterer Verdacht zum Ausdruck kommt: Könnte der Besitzer noch dort sein? Fragen, in denen jenes Fetzen Evangelium widerhallt, auf das Navidson in seinem Brief an Karen anspielt¹⁵² – Johannes, Kapitel 14 –, wo Jesus sagt:

In meines Vaters Haus sind viele Wohnungen. Wenn es nicht so wäre, so wollte ich zu euch sagen: Ich gehe hin euch die Stätte zu bereiten ...

Was sowohl wörtlich als auch ironisch zu verstehen ist.¹⁵³

So ist es nicht verwunderlich, dass Holloways Leute, wenn sie endlich den langen Marsch zurück antreten, die Feststellung machen, dass die Treppe doch wesentlich weiter weg ist, als sie angenommen hatten, fast so, als hätten die Entfermungen sich während ihrer Abwesenheit ausgedehnt. Sie sind gezwungen, noch eine vierte Nacht dort unten zu kampieren, was die strikte Rationierung von Lebensmitteln, Wasser und Licht (d. h. Batterien) erforderlich macht. Am Morgen des fünften Tages erreichen sie die Treppe und beginnen mit dem langen Aufstieg. Wenn man einmal davon absieht, dass der Durchmesser der Wendeltreppe nunmehr über zweihundertfünzig Meter beträgt, kommen sie ziemlich zügig voran.

¹⁵¹ Womit zufälligerweise auch ein kurioser Komplex von Konstanten beibehalten wird. Man beachte –

Temperatur: $0^{\circ}\text{C} \pm 4.44$.

Licht: abwesend.

Stille: vollständig*

Airbewegung (d.h. Brisen, Zug, usw.): keine

Nordung: DNE

*Mit Ausnahme des »Grollens«.

¹⁵² Siehe Kapitel XVII.

¹⁵³ Nicht zu vergessen auch die Furcht, die Jakob befällt, als er die Gefilde des Göttlichen betritt: »Wie heilig ist diese Stätte! Hier ist nichts anderes als Gottes Haus«, und hier ist die Pforte des Himmels. (1 Mose 28,17)

Als sie hinabgestiegen waren, hatte Holloway klugerweise beschlossen, einiges an Proviant zurückzulassen, wodurch zum einen ihr Gepäck leichter wurde und gleichzeitig für den Rückweg benötigte Vorräte bereitstanden. Holloway hatte die Zeit bis zum Erreichen des ersten Zwischenstopps zunächst auf allenfalls acht Stunden geschätzt, doch dann brauchen sie beinah zwölf. Endlich am Ziel, bauen sie rasch ihre Zelte auf und fallen auf die Schlafmatten. Aber so erschöpft sie auch sind, seltsamerweise können sie alle nur sehr, sehr schwer einschlafen.

Trotzdem brechen sie am sechsten Tag beizeiten auf. Wax und Jed hält das Wissen bei Laune, dass es jetzt wieder zurück nach oben geht. Holloway hingegen bleibt für seine Verhältnisse ungewohnt blass, wie die Kritikerin Melisa Tao Janis schreibt, »ein Indiz für [seine] sich vertiefende melancholische Absenzobssession«.¹⁵⁴

Nichtsdestoweniger geht der Aufstieg glatt vonstatten, bis Holloway entdeckt, dass eine ihrer über einen Viertelmeter langen Neonmarkierungen nur noch notdürftig an der Wand haf tet. Das Ding ist übel zerrissen, das Material zur Hälfte von einer unvorstellbaren Pranke weggefetzt. Und, was noch schlimmer ist, ihr nächstes Zwischenlager ist geplündert worden. Nur noch die Überreste der Plastikkasserolle und ein paar Krümel von Energieriegeln liegen dort verstreut. Der Brennstoff für den Campingkocher ist komplett verschwunden.

»Na toll«, brummt Wax.

»Verdammte Scheiße!«, zischt Jed.

Emily O'Shaughnessy weist im *Chicago Entropy Journal* auf die Bedeutung dieser Entdeckung hin: »Hier haben wir nun endlich die ersten – absurdeweise ausgerechnet in Gestalt der Expugnation des Neonzeichens und der Vorräte des Teams in Erscheinung tretende – Indizien für die mächtige Fähigkeit des Hauses, alles und jeden aus seiner Mitte zu exorzieren.«¹⁵⁵

Holloway Roberts ist bei weitem nicht so analytisch. Er reagiert wie ein Jäger, und das Bild, das die ganze Einstellung ausfüllt, ist eine Waffe. Wir sehen, wie er neben seinem Rück-

¹⁵⁴ Melisa Tao Janis, »Hollow Newel Ruminations« in: *The Anti-Present Trunk*, hrsg. von Philippa Frake (Oxford: Phaidon, 1995), S. 293.

¹⁵⁵ Emily O'Shaughnessy, »Metaphysical Emetic« in: *Chicago Entropy Journal*, Memphis, Tennessee, 182. Jg., Nr. 17, Mai 1996.

Natürlich ist eine Dokumentation nie ganz davor gefeit, zumindest im Verdacht zu stehen, die szenische Darstellung könnte womöglich sorgsam inszeniert, Aktionen könnten gestellt oder Texte geschrieben und geprobt worden sein, und vieles davon wird ja heutzutage auch ganz offen unter dem Begriff »Rekonstruktion« getan.

Man weiß inzwischen, dass Flaherty in *Nanook* bestimmte Szenen für die Kamera nachgebaut hat. Ähnliche Vorwürfe werden auch gegen Sendungen wie *America's Funniest Home Videos* erhoben. Meistens geben sich die Profis auf diesem Gebiet alle Mühe, die neusten Filme zu überwachen oder wenigstens kritisch zu besprechen, denn sie wissen ganz genau, dass jene ohnedies bereits unter Beschuss stehende Kunstform in ihr Todesröhren versetzt werden würde, ginge ihr das Vertrauen der Öffentlichkeit verloren.

Waren in der Vergangenheit Live-Aufnahmen noch auf die Nachwirkungen beschränkt – mündliche Berichte von Überlebenden oder Photos von Passanten –, so besteht heute durch die zunehmende Verbreitung von erschwinglichen Videokameras und -kassetten eher die Möglichkeit, dass irgendwer ein Flugzeugunglück oder einen Banküberfall direkt während des Geschehens selbst aufnimmt.

weit, zumindest im Verdacht zu sorgsam inszeniert, Aktionen worden sein, und vieles davon »Rekonstruktion« getan.

Die größte Bedrohung kommt derzeit aus dem Bereich der digitalen Manipulation.

1990 schrieb Andy Grundberg in der *New York Times*

»Künftig werden die Zeitungs- und Zeitschriftenleser die Bilder zu Nachrichten vermutlich eher als Illustrationen denn als Reportage betrachten, weil ihnen völlig klar ist, dass sie die echten Bilder nicht mehr von den manipulierten unterscheiden können. Selbst wenn die Fotografen und die Redakteure von Nachrichten den Verlockungen der elektronischen Manipulationen widerstehen, was sie wahrscheinlich sogar tun, wird die Glaubwürdigkeit reproduzierter Bilder generell dadurch geschmälert werden, dass insgesamt ein Klima herrscht, in dem eingeschränkte Erwartungen bestehen. Kurzum, Fotografien werden nicht mehr so sehr als wirklich erscheinen wie früher.«¹⁸⁴

¹⁸⁴ Andy Grundberg, »Ask It No Questions: The Camera Can Lie« in: *The New York Times*, 12. August 1990, Teil 2, 1, 29. Was insgesamt auf mannigfache Weise das wiedergibt, was Marshall McLuhan bereits vorwegnahm, als er schrieb: »Wer behauptet, «die Kamera kann nicht lügen», der unterstreicht nur die mannigfaltigen Täuschungen, die heutzutage in ihrem Namen praktiziert werden.«

Bögen, die höchstwahrscheinlich einem Korbenkel ähneln, allerdings ohne Anzeichen von Keilstein, Pfleier, Spandrille, Wölbestein, Anfangsstein oder Tragweite.

Stellt euch das mal vor.
In euren Träumen.

Gas

INTRODUCTION

It's 2019, and the world seems to be stuck in permanent crisis—ecologically, politically and socially. As we live with ever-present images of burning rain forests, melting glaciers, suffocating oceans, raging wars and people drowning in the Mediterranean, we are also confronted with growing ethical complexities. Some of these issues we try to reflect in our lifestyle choices. But mostly we carry on doing what we do, overwhelmed by the general pandemonium of bad news, populist politics and cynical consumerism. What else can we do? Right now, right here?

The terminology and linguistic representation of migration is subject to journalistic and academic debate. See Simon Goodman, Alia Sirrieh and Simon McMahon, "The evolving (re) categorisations of refugees throughout the 'refugee/migrant crisis,'" *Journal of Community & Applied Social Psychology*, no. 2 (2017): 105–114.

We tried to tackle this question in early 2016 when many of our design students asked themselves how they could take action in the face of the so-called "refugee crisis,"¹ with its increase in the numbers of people arriving after having fled the war in Syria. The urgency of the situation seemed to bring home the dilemma of witnessing a crisis in the news and feeling an urge to act to mitigate it. Many students, lecturers and other staff began organising activities to raise awareness, they gave donations or volunteered for relief organisations. Increasingly, this posed the question: how can we activate not just our energies as citizens in such an emergency, but also our skills as designers? And should we do so in an educational setting?

We wanted to recognise the students' need to address this global problem that had become part of their reality. They wanted to do more than just feel overwhelmed by it. The 2016 Design Symposium at the Zurich University of the Arts (ZHdK) was dedicated to design activism,² so Antonio Scarponi and I—along with Martin Böslsterli, who joined later—took the opportunity it offered to make a prototype of a course to bring design students to Zurich Oerlikon, where 250 people were living in a trade fair hall that had been converted into temporary housing for refugees. We called this project "Hic et Nunc," which is a Latin motto meaning "here and now," i.e. "occurring in the immediate present." It encapsulated the attitude of our educational format that allowed us to confront bachelor design students with the topical crisis of forced migration. From this initial prototype, and supported by the ZHdK's Arts for Change³ initiative, we developed a series of courses and eventually a methodology for teaching social design practice in the design curriculum, which we are still in the process of developing

262 and prototyping.

FIG. 1
P. 266

"Take Action," Design-Symposium 2016, organised by Flurina Gräfin and Corinna Zuberbühler, Zurich University of the Arts, March 20, 2016, <http://designsymposium.zhdk.ch>, accessed November 17, 2019.

FIG. 1

263

As this ongoing engagement and research has aligned with the recently renewed discourse about design as a tool for social change, capable of "shaping not only objects, but also relationships,"⁴ this essay uses Hic et Nunc as a case study to reflect on the implications and outcomes of the proposed methodology. Through close observation of the collective learning experience, I came to reflect on and question more deeply the concept of "attitude." The underlying question here was not what design can do, but what design education can and should do.

WHAT CAN DESIGN DO?

Many designers still believe in "design's power to build a better world."⁵ In her recent book *Design as an Attitude*,⁶ Alice Rawsthorn reframes László Moholy-Nagy's famous statement that "design is not a profession but an attitude,"⁷ and takes up "the idea that in whichever form it manifests, good design should be ethically conscious and aspire to be a positive agent of change."⁸ Much in the tradition of Victor Papanek's understanding of designers' moral responsibility for the way we live together as a society,⁹ Rawsthorn takes up the argument that "thanks to their digital tools today's designers have been liberated to work autonomously in the attitudinal spirit advocated by Moholy-Nagy."¹⁰

"Arts for Change," Projects, Zurich University for the Arts, accessed November 17, 2019, <http://www.zhdk.ch/international/arts-for-change-6312>.
Museum für Gestaltung Zürich and Angeli Sachs, eds., *Social Design: Participation and Empowerment* (Zürich: Lars Müller Publishers, 2018).
László Moholy-Nagy, *Vision in Motion*, 5th ed. (Chicago, IL: Paul Theobald, 1956), quoted in Alice Rawsthorn, *Design as an Attitude* (Zürich: Springer, 2018), 6–7.

Alice Rawsthorn, *Design as an Attitude*, 6–7.
Moholy-Nagy, *Vision in Motion*, quoted in Rawsthorn, *Design as an Attitude*, 6–7.
Rawsthorn, *Design as an Attitude*, 6–7.
"The designer's [...] social and moral judgment must be brought into play long before he begins to design, since he has to make a judgment, an *a priori* judgment at that, as to whether the products he is asked to design or redesign merit his attention at all. In other words, will his design be on the side of the social good or not." Victor Papanek, *Design for the Real World: Human Ecology and Social Change* (London: Thames & Hudson, 1985; reprint, 2000), 56.
Rawsthorn, *Design as an Attitude*, 22.

The underlying—admittedly seductive—assumption seems to be that the aspiration to "be a positive agent of change" is intrinsic to designers.

While this might be true of some, it can certainly not be expected as a general attitude from our design students, not least because the different design disciplines within the Department of Design (DDE) at the ZHdK have specialised profiles, while many students are driven by the legitimate desire to simply become good enough at their chosen profession to be able to make a living in the creative economy.

If design is “not a profession but an attitude,” as refashioned by Alice Rawsthorn, how is “attitude” relevant to today’s design education? Papanek believed in “the role of education as a resource and the potential locus for social change”²⁶ and in *Design for the Real World* passionately argued for “a more generalist education for designers”²⁷ and the need for engagement with community organisations, NGOs, foundations, corporations, and governments, specialists in many other disciplines, and participant designers.²⁸ Design schools have become increasingly aware of the “limited power of products alone to address complex humanitarian crises, and have begun to shift their attention to designing systems, tools, and methods that support social change.”²⁹

This became clear when one of the courses was deemed compulsory as opposed to being an “elective” course, for which students were intrinsically motivated.

Alice Twemlow, “Victor Papanek’s Design Criticism for the Real World,” accessed November 17, 2019, <http://alicetwemlow.com/victor-papanek-design-criticism-for-the-real-world>.

“1/ That man is by nature a generalist, a synthesist and that this heralds us from our past as Vikings, sailors & hunters, but that modern education is trying to create specialists and this is wrong, especially for designers; 2/ That all men are designers, question-askers, problem-solvers; 3/ That most of the problems of the world are solvable right now, that the resources exist in abundance but that they must be listed, inventoried and designed for have-nots as well as haves.” Letter from Victor Papanek to Buckminster Fuller, *Victor Papanek: The Politics of Design*, Vitra Design Museum, September 29, 2018–March 19, 2019.

Twemlow, “Victor Papanek’s Design Criticism for the Real World.”
Ibid.

If we commit to an understanding of design as a discipline with social responsibilities and as a tool for social innovation (as defined by Ezio Manzini,³⁰ for example), then this should have an impact on design curricula on a practical level. So far, basic design teaching at bachelor level still predominantly implies teaching students the skills specific

to their chosen specialisation within the DDE.³¹ Many projects use briefs and case studies in cooperation with commercial or institutional partners representing future clients. However, assignments that are situated in the field of imminent, complex social problems are few in number, or depend on the choices made by the individual student.

PROTOTYPING

Hic et Nunc’s overall aim was to prototype an educational model that recontextualises design disciplines and challenges not just the students’ expertise, but allows them to experience hands-on what it means to maximise impact with a minimum of resources in a very “real” setting that differs radically from the reality of commercially driven design.³²

The Hic et Nunc projects at Messehalle 9 started out using a rather straightforward design strategy of “operating with devices, a device being a small intervention, designed to solve a small problem but capable of having an impact on a much wider area of influence. A device should have defined characteristics: reduced in scale, doable at a small budget, replicable in another context,” as Antonio Scarpone has summarised the process.³³ Students from all seven specialisations within DDE tackled this brief during intensive workshops, working in predefined teams with a limited budget.³⁴ We identified our primary goal as being an ensuing change of living space, and referred to this as “space activation” without any formal definition.

The concept of “activation” became central to the project, as we were activating not just the space, but the social potential of everyone involved. Participative method models were introduced and implemented. In total, three projects took place at Messehalle 9 in Oerlikon during the academic years 2016 and 2017. Between 2018 and 2019, three more courses were held at FOGO³⁵ in Zurich Altstetten, where the city of Zurich was building a new temporary space consisting of different types of containers that combined housing space for refugees with rental workspaces,³⁶ subsidised housing for students, and a socially ethical catering concept. The city recognised that “neighborhoods consciously designed to be social can play an important role in facilitating a connected, active community.”³⁷

rufe Freyends an, rede mit Linda, sie erzählt, wo sie waren, keine genauen Bilder, und Freyend will zuerst mit mir nicht reden/ruft 2 Minuten danach an, ist bereits nach 1 Woche an derselben Stelle wie vor 3 Monaten, nachdem Jöder 4 Leute ihn besucht haben: Erfahrung: daß Zeit auf dem Land keine Rolle spielt, eine Stunde geht vorbei und man merkt die Stunde nicht, und was ist schon eine Stunde? Die Eindrücke draußen erfordern wenig Aufmerksamkeit, die Veränderung ist langsam, und was passiert, ist überschaubar, wenige Schnittpunkte, (Detail) das systematisch Angst eingeführt wird, das Denken mit Morde und verstümmelten Körpern vollgestopft wird, zeigt sich z.B. an der Großmutter, die dauernd ängstliche Ermahnungen schreibt, sie schreibt: statt Geld: Bilder "ich habe dir dein Bild geschickt" meint ich habe dir dein Geldschein geschickt/hascht ihr auch? schrieb sie in ihrem letzten Brief, und ich erinnere mich an einen Besuch vor 2 Jahren, daß sie mit einer anderen Frau nachmittags beim Kaffee nur noch über Unfälle, Morde usw. redeten/ während die Zeit in einer Stadt wie Köln rasend vergeht, eine Stunde ist vollgestopft mit den verschiedensten, sich überlagerten Aktionen, mit permanenter Aufruhr-Unordnung, mit irren Geräuschen, die den Schrecken und die Angst aktivieren, mit sinnlosen Bewegungen, Überflüssigen und lästigen Gängen, die mangelnde alltägliche Mechanisierung der Lebensumstände zeigen/durch zu viele Eindrücke und durch zuviel Dreck und Laute tastet man sich hindurch, die permanent einen ablenken, die Intensität aufsaugen!/: das ist Schwachsinn!// Und: Leben, das Wohnen in Städten wie auf dem Land wird immer weniger lebenswert, das ist es! was kaputt macht// und wenn man auf dem Land ist, was kann man dann tuer? man döst in die Gegend! "schaltet ab!"//: was wollen die Besucher? Nur noch über die Runden kommen!/: (und wieder Unfallsirenen, startende Wagen!)/: nope, ich bin daran nicht mehr interessiert/: sammle weiter Material, tippe hier an den Eindrücken, und dann gehts ab, zum ruhigen Arbeiten!/: ja, in eine Gegend, die mir nichts sagt, bis ich den Roman fertig habe./

Mittwoch, 17.11.71: morgens halb 7 Uhr ins Bett gegangen, total betrunken, um 4 Uhr aufgewacht, Zigaretten: 2,- DM/Besuch von Freyend: Reden über das Weggehen, Wohin? Und den inneren Radius (wie bei Tieren) der permanent bedroht wird, durch welche Einzelheiten täglich, ist herauszufinden/ bringt das Leinwandhemd aus dem Jahr 70, Exit-Wohnung, der lange, nach allen Seiten wegspritzende Winter, die langen Nächte, danach kam die totale Kiff-Zeit, danach die Panik-Zeit und das Alleinsein!/: bis 8 Uhr Gedanken ausgetauscht, einzelne Bilder, über Verhaltenstechnik, den Mangel an Verhaltenstechnik und statt dessen die totale Verstopfung durch allerlei sogen. Bildung! Und dann später Mode, Beat, Pop, Farben, Stimmen, Geräusche(: und beim Sprechen fiel ich wieder in einen Tagtraum, sah ein Zimmer vor mir, wo ich reduziert von äußeren Umständen, aber intensiv am Schreiben bin, kann keine deutschen heimlich ausstaffierten Hotelzimmer ertragen!)/: schreibe Notizen bis 11 Uhr abends und klebe diese Seiten ins Tagebuch ein/2 mal Kaffee/ sehr klar und ruhig:

Bus- & -Bettage: (Kontrolle)/: M. kam noch kurz rein, wir unterhielten uns über das Bild von Freyend, das er damals im Januar/Februar 1970 so lange und mühsam gemalt hat/ und waren überrascht, wie klar und ruhig und frei die Leinwand ist: (dagegen das 2. Bild, das er mitbrachte, einen Stuhl, der auf einer Schrägen stand, war furchterlich, verwasche Technik, unscharfe Farben, verwackelte, unbeholfene Proportionen, er hat's mit den Schatten und klammert sich ängstlich daran, denn diese Schatten sind für ihn "Tiefe", Raum, den er nicht hinkriegt/ ist das Raumgefühl zerstört?/ und wie frei er in dem ersten Bild Raum geschaffen hat, indem er z.B. keinen Hals aus dem offenen Hemd wachsen ließ, anderseits aber auch nicht den Kragen innen und die Rückenfläche bezw. Innenseite des offenen Hemdes gemalt hat, sondern weiß klar und ruhig einsetzte; war auch'n schönes, intensives Hemd, sanfte abgestimmte Farben in lichtem Grün, und dann das ruhige, großzügige Blumenmuster, sowie die gute Qualität, hat 4 Jahre gehalten: kaufte es auf der Kings Road bei dem Ausflug nach London mit Peter Meyers Wagen/ dieser Ausflug nach London ist eine ganze Geschichte: (...) arrangierte, redete vorher schon lange vom Geld, das er mitnehmen müste und wieviel er davon in Klamotten anlegen würde, um hier die kleinen Jungs besser ins Bett zu kriegen, und dabei war der erst selber 25 Jahre!, ja, wir hatten gerade einen Vertrag mit dem WDR-Fernsehen abgeschlossen und teilten uns 6 Tausend Mark/: und (...) hatte kein Geld, mußte erst noch einen kleinen Versicherungsbeschluß anlegen, nämlich Beule in Wagen fingieren, eine Rechnung aufzureihen für eine nicht vorhandene Karambolage, dann einen Zeugen suchen/ brachten R. zur Oma nach Vechta/ wo er dann bei der Rückkehr einen schlimmen, eine Viertel-Stunde-währenden Anfall mit Zucken und blauen Lippen bekam, als wir ihn abholten, das war April 68, der Fernsehfilm sollte: Der Abstieg heißen, wir fingen an, das Acid-Buch zu entwickeln, ich hatte meinen Roman Keiner weiß mehr gerade herausgebracht, auf der Rückfahrt im Auto sah ich schon große Fesselballons mit der Werbung und meinem Namen über Köln schweben/(: den Winter davor verstümmelte ich mich an der rechten Hand aus Wut, Verzweiflung, Aufgeregtheit, weil M. mit dem (...) gefickt hatte, und ein halbes Jahr vorher, Frühjahr 1967, raste ich nächtelang mit der fummeligen Selbstmordtante (...) rum, die mir nachts im Wagen immer dieselben Verzweiflungsgeschichten über ihre Mutter, die soff, und ihrem Vater, der an Krebs eingegangen ist, und den totalen Ruin der großen Firma erzählte, und wie schwer und traurig das alles sei, sobald sie wieder in Vechta gewesen sei, und dann die Geschichte vom Onanierten in den Schulstunden durch das Zusammenpressen der Schenkel, rhythmisches Öffnen und Schließen, und dann fing sie mir einen im engen, verrauchten Auto eingeklemmt einen ab, und dann ist da plötzlich das Gesicht an der Wagenseiche, nuß im Februar 1967 gewesen sein, da kam Was fraglich ist wofür heraus, (Gedichte, las damals viel Creeley, Williams, hatte bei Kuhn in der Eifel 1965 z.T. Teil diese Sachen schon geschrieben)/: Pleper wohnte an der Bahnlinie, ging zur P.H., ein Professor (...) deutsch geisterte durch Striptease-Bars, ein lusterner irrer fauler Typ!/: dann starb mein Vater im März, 1967, fuhr dorthin, entsetzlich kalt und armselig, und da war Haß zwischen Pauli und der Großmutter, die unbedingt dem Alten die Augen zudrücken wollte, ganz rassend vor matronenhaftem Eifer und Weihwasser-Segnungen)/: nun: :P. (...) ging sich am Piccadilly verkaufen, saß im Take-Five nächtelang rum, ein übler stinkender Laden in Soho, dicke musikalische Neger-Soul-Musik und ein verbaulter Wassertopf auf einem Gaskocher hinter der verschmierten Theke/: wohnten bei Leslie, der nur 1 Glas Wasser im Kühlschrank stehen hatte, in einem Flat im Westend, mit 2 Schwulen gingen nachts Chelsea-Girls im NFT an der Themse ansehe, wo ich einschlief, und M. alleine da in der Wohnung unter den fremden Schwulen/zogen später ins Rhein-Hotel/ den Sommer 1968 verbrachte ich mit Super-8-Filmen in der Stadt, aufgestört: das Fernsehen machte einen Kitsch aus mir/der Mann vom Spiegel einen anderen Spiegel-Kitsch/: Fahrten nach Darmstadt zum Schröder-Verlag/: dort der Keller/: und M. mit R. nach Vieland, mit Marianne und Heinz Engels/R. konnte weder laufen noch sprechen, hatten ihn punktiert, im Metallgitter gesteckt, Arme und Füße abends angebunden!/: schreckliche Eindrücke, vor denen ich Ohnmächtig und hilflos hing! brachte dann im Herbst Die Piloten raus, schnibbelte den Umschlag, Ärger mit den Verlag wegen der Ausstattung/: machte im Herbst & Winter Frank O'Hara-Übersetzung, Ryg. las immer nach/: die Ärgereien mit Ryg. wegen Acid, das mehr und mehr wurde/Nächte in der Brüsseler Strasse/Ryg. ängstlich und voll Panik/hockt in mitten seines Drecks! Linda, in ihrem Zimmer mit kleinen Tieren, der fiese Erik im Katbuff bei Kerzenlicht/: der bleiche John im hinteren Zimmer/: endlose Gespräche, die zu nichts führten, dann der Muff-Costard-Besuch im August/: Velvet Underground

Y wer quiekt? Amüsierte Gehirnzellen, die den Körper kommandieren. Wer sitzt an den Kontrollstellen? Ein Datum von gestern. "Kann nicht gezeigt werden!" so raste ich in dem Schnellzug vorbei an an den flammenden, gelben Böschungen, schwarze, verkohlte Flächen wechselten ab mit rostendem Eisen, Ölkanister, eingeworfenen, verrosteten Fensterscheiben in leeren, grauen Schuppen. Kehrte schließlich in Onkel Toms Hütte ein, aber die war am Sonntag geschlossen. "Onkel Tom ist tot!": Gegenwart? Verfallenes, altes Datum, wie 'ne alte Fahrkarte, die mit Erdnusshüten, Zigarettenkippen, Fahrkarten, Notizzetteln, vermischt mit fernen, undeutlichen Jungenschreien und einem blendenden, weiten Nachmittagsaugenblick wie ein plötzliches, gräßlich sentimentales Heimwehgefühl, das sich genaugesehen eigentlich auf nichts Bestimmtes bezieht, über eine staubige, nächtliche Strafenkreuzung geweht wird; Gegenwart also hier? Und so'n Kitzeln, hartnäckig und äußerst raffiniert, legt sich um die Eichel, die im Rhythmus eines Conga-Herzschlags leicht pulsierend sich bewegt. Und dann (Gefühl wie am Ende der Schädelplatte), und das ist so ein Gefühl wie das Geräusch einer Zigarettenkippe, die in die Pfirrinne fällt und mit einem leisen Zischen verlöschte) Gegenwart. Ich sehe, wie dieser rasende Zug aus Gliedern vorübertast, mit den winkenden Jungen, geduckt hinter den rußigen Schuppen. Ein süßlicher, träger Geruch gährender Abfälle schwebt in der Luft über den verlassenen Platz. In der Ferne versinkt das gleichmäßige Rattern des Zugs. Gegenwart, sagte ich, ja, wo?: hier, kleines, schnupfendes Geräusch eines Tiers. Ich bin durch diese zerfallenen Räume gegangen, über Hinterhoftreppen in fleckigem Nachmittagslicht, tastete mich weiter durch dieses Labyrinth aus Körperbewegungen und raschen Gesichtssignalen, alles fremde, gespenstische Signale, aufblitzendes Blitzlichtfoto und nachdunkelnde Schwärze, in der die Entkleidungs- und Verkleidungsschau zurück sinkt. Babie-Schreie und Quiecken, so flitzende Tierlaute mit dem pumpenden Herzrhythmus gekoppelt, zerbarsten im Hintergrund. Freddie? Un chouette storee? "Wir sind spät gestartet!" Er bestellte Wachtelmaier und Kaviar, Truthahn mit Gras gefüllt. "Er sagte, daß'n Unfall ihn erwischen würde, und so hatters bekommen." Aber keine Radieschen. Gegenüber lief im Kino "Sogar der Himmel weint". Eine endlose Saison schien allem Anschein nach zu arbeiten. "Würden Sie etwa so pervers sein, einen Martini-Cocktail ohne Martini zu mixen und anzubieten? So pervers war er. Ich mußte ihm ~~dass~~ ^{für den} Unfall bereiten." Freddie, that's a nice story! Hauptache, die Marie stimmt und rollt an. Eine gräßliche Unterhaltung fing an. "Martini Coctail ohne Martini-Vermouth?" Ein unglaubliches Drama. Er hörte auf zu reden. Ich sah sein schwarzes Haar und das blaue Kinn über dem Tisch des ungenannten Ma Jolie-Restaurants um 20 vor Neun in einer kalten, dreckigen europäischen Hauptstadt. Seine Stimme war so, Freddie, daß man gar nicht bemerkte, daß er sprach. Ich holte einen dunkelroten Lippenstift hervor. "Geschichte?" Die Jungs fingen an, auf dem Parkett nackt zu tanzen. Ich sah, daß dieses Lokal eigentlich ein dekorierter Lokus war. Und dann sprang einer plötzlich

kreischend mit verzerrtem Gesicht in die Luft und landete genau mit den Füßen auf dem am Boden liegenden, der nur knacks! machte, und dann kam still so was Blut aus dem Gesicht hervor und breitete sich auf dem gewachsenen Parkett zierlich aus. Diese zierlichen roten Lachen lieben sie überall, ~~ein paar kamen aus dem roten, diffusen Hintergrund und hoben den zackenden Kadaver auf, wie sie nachher erzählten, und warfen ihn einige Meter vom Eingang entfernt auf einen parkenden Mercedes-Benz.~~ "Stell dir vor, so pervers war der Martini-Cocktail ohne Martini anzubieten. Ein nasser Typ, sage ich dir." Die Kappelle spielte in rotem, diffusen Licht eine amerikanische ~~Revue~~ Weise. Die Jungs ließen einige abgehackte Baby-Schreie los, "Haben Sie jemals auf diese Art und Weise Willkommen irgendwoanders ausgedrückt gesehen?" Ich konnte die Baby-Schreie jetzt auch sehen, die den engen, diffusen Raum füllten. Fallende Sterne, also, und er hatte auch noch einen haarlosen, glatten Kopf, trug eine schwarze Sonnenbrille mit tiefen, schwarzen Gläsern, hinter denen man seine Augen nicht erkennen konnte. Die Szene hatte so schnell gewechselt, daß ich mich zuerst ~~um~~ umsehen mußte. Freddie war verschwunden. Ein Schwanz spritzte, "Komm!" Dieses Komm! war wie gelbe, leckende Flammen einen Bahndamm entlang. Dazu kam das splitternde Geräusch eingeworfener Fensterscheiben. Über der weit offenstehenden Jacke, unter der er nichts trug, lag ein breiter Fuchspelz aus den dreißigern. Einer flüsterte, "Mama!" Und Gesten und Körperbewegungen waren wie Jesus. Nun raste der Zug dampfend und zischend vorbei. Die nackten Glieder gerieten durcheinander. "Sogar bis in den Traum verbreitet sich dieser Abfall," sagte er zärtlich. Es war, als habe er gewinkt, "Komm!" Und das Komm! spritzte Panik in ruckartigen Orgasmen. "Martines Martini-Coctail, meine Herren!", gabs nur im Cherchez Les Fâmmes. "Los, hauen wir hier ab!" Haben Sie jemals Willkommen auf diese Art gesehen? Morgen ist lange her. Rostende Ölkanister, Eisenträger, umgestürzte Tanks, Leitern, die direkt in den staubigen Himmel zeigen. Der cerebrale Trip ist vorbei. Das hörten sie wieder gern. Diese Melodie hieß "Ich erinnere mich nur an Mama!" rostet auf Wagenkarosserien, verschimmelten Kanalisationsröhren, schwelende, in Brand gesetzte Ölflecken, "Was? Der ~~cerebrale~~ Ölkanister steht in Flammen?" // Huchelte ein windiges, schiefes Gesicht und ~~Ecke~~ verspritzte einen Phantom-Orgasmus // Auf dieser rostigen Eisenleiter steige ich direkt in den Himmel! grunzte vergnügt der Typ, der auf der magischen Mystik-Tour reiste. In dem Gepäck fand sich zusammengeklappt das tibetanische Totenbuch und die gesammelten Schwarzer einer Madame Blavatsky. "Pure Weisheit, Junge!" Ich lief mit den Jungs ins Kornfeld. Ein Zug raste vorbei. Glückliche, verschwitzte fallende Sterne und rührte schäumend im Körper. Eiszeitüberlehender wurde auf der riesigen Müllkippe gefunden. "Es macht Spaß." Das war die Art, das Gehirn delikat zu illustrieren. Die Entkleidungs- und Verkleidungsschau war wien Ofen, der gräßlich angeheizt worden war. Ich kam und spritzte ab. Sie waren alle Mädchen des 20. Jahrhunderts, und die amerikanische Geschäftsmaschine hatte sie hergestellt. Schneller und schneller wirbelten die Glieder. "Komm!" sauste in propellerartiger Bewegung über den Stüh-

populär machten. Schriftsteller schrieben ihre Erfahrungen mit Drogen auf und veröffentlichten sie. Sie traten für Bewußtseinserweiternde Aspekte ein. Jeder war wild darauf und scharf, etwas dazu beizutragen. Jetzt herrscht wieder Angst. Polizisten verkleiden sich und stürzen im Sergeant Pepper-Look durch die Lokale. Und überall Aangst! Sie scheißen sich ein. Die Kontrollen im Bewußtsein stärker als zuvor. (:eines abends in einer der vergammelten Schenken am Ring/Petrus-Schänke/drehte ein Bekannter, der mich besuchte, sich einen Joint(: vor drei Jahren noch gab es Schallplatten, z.B. von der Gruppe, die sich Humble Pie nannte, die eine Joint Production war), die Kellnerin schnupperte, als sie Bier brachte, und da kam auch schon der Wirt mit Sergeant-Pepper-Bart auf der Oberlippe und langen Haaren, ein buntes Blumenhemd an, auf den Tisch zugestürzt und riß dem Bekannten den Hut vom Kopf. "Den kannste dir draußen wiedersuchen. Los, raus hier!" Und zerrte ihn hoch. "Meine Konzession kostet 50 Tausend! Weißt Du, das begreifst du nicht."// Und so ein schreckhafter, junger Schriftsteller auf Besuch am Wörthersee eines Nachmittags in einem abgetakelten, leeren Schuppen, der als Café hergerichtet war, beschiß sich innen, als er sich die Shit-Bröckchen in die Pfeife stopfte)/ Lucie in den Wolken der Beatles verreckt. // Angedröhnte Hänger mit

(2)

durch den Körper geistern. Wer bist Du? Hier in der Gegenwart, die ein sich vergrößernder und vergrößernder Albtraum ist. / Und einer sagte tatsächlich, "dieses luxuriöse Leben!", der Zusammenhang ~~ist mir entfallen, indem ich das hörte,~~ war ~~wie~~ unwichtig, aber da hing dieser Ausdruck wie eine drückende Abgaswolke über der Szene. # Einmal ~~sagte mir ein Bekannter:~~ Nachdenklich macht, daß Leben geheimnisvoller wird, je ärmer es wird." Aber ich konnte das Geheimnis nicht sehen, ~~ich sah nur diese~~, pervertierte Armut, Erstarre, verkotete Städte, dreckiges Zeitungspapier, das über leere Kreuzungen weht, ~~die Landschaft zerstört, gespenstische Vororte, in denen abends um acht Uhr jedes Leben erlischt, die Rollhünen werden rasselnd heruntergelassen,~~ über den ~~staubigen~~ Asphaltstraßen schaukeln in Wäldern Sturzflügen blinde Nachtfalter durch die weißen Neonlichtflecken, ~~der Boden ausgelaugt und taugt nichts mehr, stinkende Flüsse und gelber, gedrehter giftiger Rauch.~~ Die Sommerwochen zersplittert, von drückenden, schwülen Tagen zugedeckt, und ein dreckiger Herbst. Und dann ist da die Apathie, diese Ausdünistung der Körper, zäh und trüb, ~~daß~~ sich pelzig um die Körper legt. Also das ist das freie Land Westdeutschland, ~~großes Arbeitslager~~ lebender Gespenster, kolonialisiert auf die amerikanische Art, fantomhaftes Leben. Eines Nachmittags sah ich in Köln eine graue, heruntergekommener Jugendlicher mitten im dichten Verkehr auf einer Verkehrsinsel neben einer Ampel hocken, ~~hier spielt~~ auf der Blockflöte. Motorendämpfer und Ausdünistungen umgaben sie. Sie machten den Eindruck total abgestumpft. Bettler, so wie sie dort auf dem Sputum übersäten, fleckigen Boden saßen. Ratten, die sich kraank aus ~~einem~~ Kanaloch ans Tages-

geröteten Augen dösen traurig an den Pissecken der Stadt. // Zunehmende Razzien. (: ich komme eines Morgens früh den Kurfürstendamm in Berlin heruntergegangen, und die ganze Luft ist mit einem starken, intensiven Geruch erfüllt, der mich kurz an Räucherstäbchen erinnerte, und dann fingen meine Augen auch schon zu tränen an/ ich setzte mich in einem leeren Straßencafé unter der Markise weit zurück in den Schatten und drehte mir eine Shit-Zigarette, rauchte sie langsam auf, der Morgen war frisch und klar, Nutten quatschten die letzten übriggebliebenen Besoffenen an) /: was ist das für eine schäbige, miese Schau, dachte ich. / Und die schäbige, miese Schau läuft in verdunkelten Zimmern und Räumen mit Räucherstäbchen und Shit und Musik und Dosen schäbig und mies weiter und weiter/ und da zerfrißt Angst die Körper/ und ich gehe weit in der Zeit zurück und komme zu einem schmierigen Keller 1967, der sich Musenhof nannte (: darüber hielt lag eine Wohnung, in der sich die vertrocknete Alte des damaligen Bundespräsidenten CDU immer zum Kaffee-Kränzchen mit anderen vertrockneten Alten getroffen haben soll, und das war der Grund, daß nach 4 Monaten der Musenhof verbrannen wurde), die Toiletten waren übergelaufen, eine gelbliche Brühe, auf der aufgelöste Zigarettenkippen schwammen, war bis in den großen, mit Teppichen ausge-

(3)

licht geschleppt hatten? // krank und ausgebrannt, um noch die vorübergehenden Passanten tödlich bedroht anfallen zu können. Es war ein lebendiges Abfallbild. ~~Die Blumenkinder hier in der Zeit, die bald zu Jesus Leuten würden, in langen, fleckigen Manteln, verdrehten Haaren, zitternden, stinkenden Händen. Es war ein bödes, erschreckend stumpfsinniges Bild, das er schockte. Hinter dem Erschrecken steckte ein Grauen. Die jugendlichen Gespenster dort an der Ampel strömten ~~trotz~~ ab. Erloschenes, Üdes aus. / und ich dachte, daß zu dem Bild nur noch müßige Spazierengen fehlten, wie man sie in den ~~verfallenen~~ Parkanlagen der Stadt überall antreffen konnte, die diesen Gespenstern verschimmelte Brocken Brot zuwarfen. Das Grauen hinter dem ersten Erschrecken betraf die unverholene Häßlichkeit, die sich zur Schau stellte. Und das häßliche an dem lautlosen Grauen, das um diese Szene hing, war, daß die ~~Anblässig~~ vorüberströmenden Passanten ~~ebenso~~ häßlich waren wie die dort hockenden, zerlumpten jugendlichen Bettlergestalten. Es schien kein Entkommen zu geben. Und das Gefühl, daß es kein Entkommen zu geben schien, machte die ganze Szene wieder ~~harmlos~~, wie oft die Vergänge in der Stadt zu einem Albtraum, der den unangenehmen Effekt hatte, daß er die Grenze zwischen einem wachen Bewußtsein ~~zuastand~~ und einem trüben Schlaf mitten am helllichten Tag verwirrte. Das ist Krieg, begriff ich, und der Krieg war schon lange in vollem Gang, gespenstisch und fantomhaft hatte er sich ausgebreitet und bewirkte gräßliche psychische Verstümmelungen, zerstörte über die Wahrnehmungssinne das lautlose Körperempfinden, gespenstisch und fantomhaft versprengte Energie und spontane Lebensfreude, so~~

Erde am nächsten. Ein gutes Stück weiter begegnen wir den Plejaden. Hier lohnt es sich, genauer hinzuschauen, weil die meisten Sterne ihr eigenes Planetensystem haben. Wir machen einen kurzen Abstecher durch dieses Sternensystem, um ein farbiges Phänomen zu bestaunen. Es gibt hier riesige Gaswolken, die in enormen Größen herumwirbeln. Es würde uns mehrere Jahre kosten, diese Wolken in Lichtgeschwindigkeit zu durchqueren. Diese Gaswolken sind mit verschiedenartigen Molekülen gefüllt und nehmen das Licht in verschiedenen Frequenzen auf. Deshalb haben die Wolken diese Farbigkeit, dieses spektakuläre Aussehen. Eine solche Wolke sieht aus, als würde man verschiedene Aquarellfarben in einem Wasserglas vermischen. Und diese dort drüben gleicht einem gigantischen Flechtengewächs mit bläulich vernebelten Hohlräumen. Fantastisch.

Während wir durch unsere Galaxie reisen, können wir zehn Milliarden Sterne sehen, die unserer Sonne gleichen. Irgendwann sterben diese Sterne und stossen ihre Gashülle ab, welche dann noch als Planeten- nebel sichtbar ist. Von Weitem sieht dieser Nebel wie ein riesiges Auge aus oder erinnert an einen beim Zigarettenrauchen in die Luft geblasenen Rauchring. In seiner Farbigkeit erinnert er auch an ein am Himmel eingefrorenes Feuerwerk. Unsere Sonne wird in vier Milliarden Jahren auch so aussehen. Sie wird sich dann in einer Phase des Zerfalls befinden. Von der Sonne wird einzig ein «weisser Zwerg» übrig bleiben – ein Stern, der keine Energie mehr generiert und langsam erlischt. Massivere Sterne explodieren weitaus dramatischer. Dieser Krebsnebel dort drüben wurde im 10. Jahrhundert von chinesischen Astronomen entdeckt. Als der Stern explodierte, expandierte das Gas zu enormen Dimensionen. Das Gebilde, das wie eine riesige Explosion aussieht, weitet sich in Lichtgeschwindigkeit aus. Seit der Entdeckung hatte das Gas also rund 1000 Jahre Zeit, sich innerhalb der Galaxie auszubreiten. Im Zentrum der Figur gibt es einen Kern von sehr, sehr dichtem Material, ähnlich einem schwarzen Loch.

Für eine effiziente Weiterfahrt wird die Lichtgeschwindigkeit als Transportmittel nicht mehr ausreichen, weil nur schon das Erreichen des nächsten Sternes in Lichtgeschwindigkeit etwa vier Jahre dauern würde. Wir müssen uns etwas anderes einfallen lassen, um in den nächsten 15 Minuten an den Rand des Universums zu gelangen. Wenn wir in zehn Millionen Mal Lichtgeschwindigkeit durch eine Galaxie reisten, so kämen wir jede Sekunde an einem Stern vorbei und könnten die wunderschönen Gaswolken durchqueren. Das ist zwar sehr unrealistisch, aber wir machen das trotzdem. Unsere Reisegeschwindigkeit ist unverschämt erhöht – 10.000.000 Mal Lichtgeschwindigkeit.

Die Milchstrasse lassen wir nun hinter uns. Wir können jetzt zurück- schauen auf unsere Galaxie. Noch gleicht sie einem tropischen Sturm auf einem Ozean oder einem wirbelnden Zyklon. Während sich ein Zyklon auf der Erde aus Wolken und Turbulenzen bildet, erhält die Galaxie ihre Form

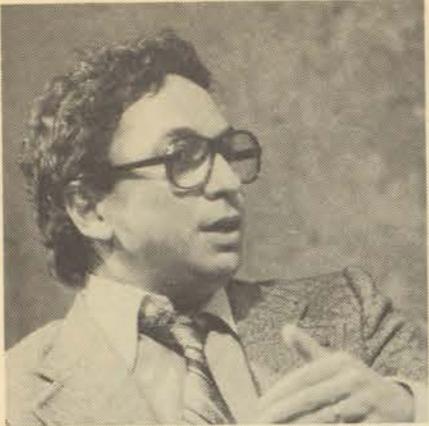
durch Gravitation. Bei dieser Reisegeschwindigkeit erscheint sie stracks als Scheibe, sozusagen als Frisbee im Weltall.

Weiter geht es in rasantem Tempo in Richtung Andromeda, unserer Nachbargalaxie. In Zukunft wird Andromeda mit unserer Galaxie, der Milchstrasse, kollidieren. Da der Weltraum tatsächlich ein fast leerer Raum ist, trotz der Milliarden von Sternen darin, würden bei einer Kollision der Galaxien allerdings kaum einzelne Sterne aufeinandertreffen!

Wenn wir uns das Universum anschauen, können wir keine Bewegungen erkennen. Die Distanzen zwischen den Sternen sind so riesig, dass sie unsere Vorstellung von Zeitdimensionen sprengen. Wenn wir uns die Kollision von Andromeda mit der Milchstrasse mit einer Beschleunigung von hundert Millionen Jahren vorstellen, so sähen wir die beiden rotierenden Sternenscheiben sich einander nähern, kollidieren, dadurch Sterne in den leeren Raum werfen und Chaos verursachen. Ein solch «kosmischer Tanz» steht unserer Galaxie tatsächlich bevor. In etwa zwei Milliarden Jahren wird aus dem Zusammentreffen von Andromeda und der Milchstrasse eine brandneue Galaxie entstehen.

Auf unserer temporeichen Fahrt ziehen wir buchstäblich an Milliarden von Galaxien vorbei. Es ist, als ob man aus dem Zugfenster schaute, dann allerdings bunte Nebelgebilde, unförmige Asteroiden, verschiedenfarbige Planeten, Sternen und Galaxien vorbeiziehen sähe. Es gibt enorm viele Galaxien in verschiedensten Formen und Farben. Alle liegen sehr weit voneinander entfernt. Wenn wir uns umschauen, gibt es sehr viele helle Punkte. Die weissen Punkte sind Sterne, die sich in der Nähe befinden. Weiter entfernt befinden sich Galaxien, die wir hier als gelbe, etwas unscharf leuchtende Punkte wahrnehmen können.

Wir begegnen Strukturen von enormer Größe, können gar Ansammlungen von Galaxien (!) entdecken. Diese Galaxiencluster sind Orte, in denen Tausende Galaxien zusammen kreisen – alle zusammengehalten durch Gravitation. Wir wissen noch immer nicht, wie sich diese spektakulären Objekte formen. Aber wir können sie ansatzweise verstehen und dabei die Geschichte des Universums modellieren. Wissenschaftler meinen die Konditionen zu kennen, aus denen alles entstanden ist, weil sie Mikrowellenphotonen gesehen haben, obwohl sie 100.000 Mal schwächer sind als Photonen, die eine Glühbirne aussendet. Den Mikrowellenphotonen ist die Struktur des Universums, wie es 400.000 Jahre nach dem Urknall aussah, aufgeprägt. Winzige Temperaturunterschiede in der Hintergrundstrahlung spiegeln Dichteunterschiede im jungen heißen Universum wider. Später entwickelten sich aus diesen winzigen Unterschieden Quasare und Galaxien. Mittlerweile können die Temperaturunterschiede so genau gemessen werden, dass die Art der Polarisation der Strahlung mit dem Standardmodell genau vorhergesagt und so der Urknall erklärt werden kann. Nach dem Urknall dehnte sich das Universum, es formte sich Material, Strukturen erschienen, Gravitation hielt alle



Der folgende Text entstammt einer Reihe von Talk-Shows, die von den Herausgebern dieser Zeitschrift gemeinsam in einem Zürcher Kleintheater veranstaltet wurden: Gespräche mit Leuten, die von ihrem Leben, ihrem Beruf und ihren Ansichten berichteten. Menschen, welche meist zum ersten Mal auf und nicht vor der Bühne sassen, standen Publikum und Veranstaltern Red und Antwort. Am Abend des 25. April 1978 waren es folgende Coiffeure: Albert Balestra (Zürich), Gaby Schweizer (Rüti/ZH) und Erika Munz (Zürich) (von oben nach unten)



- Frau Munz, wie betreiben Sie Ihr Geschäft? Munz: Ich habe zwei Kinder und einen Haushalt, und ich kann nicht jeden Tag vollamtlich arbeiten. Ich arbeite, damit ich den Anschluss an den Beruf nicht verliere. Ich bin Damen- und Herrencoiffeuse. Ich habe sechzehn Herren und vierzehn Damen. Sie halten ihren Kopf gratis "z'lieb" hin. Ich kann machen, was ich will. Damit ist eigentlich beiden gedient. Seit acht Jahren habe ich immer die gleichen Leute. Das sind solche vom Geschäft, von denen man sich damals nicht trennen mochte. - Wo machen Sie das? Munz: Ich habe zuhause ein Extrazimmer dafür eingerichtet. Es dünkt mich einfach schad, wenn man den Anschluss an den Beruf verliert, nur weil man eine zeitlang kleine Kinder hat, wo man gar nichts machen kann. Ich habe schliesslich viereinhalb Jahre gelernt. Gut, ich habe zehn Jahre gearbeitet, aber es ist doch schad. Wenn die Kinder einmal fort sind, so getraut man sich doch nicht mehr, wieder ein Rasiermesser zur Hand zu nehmen, wenn man damit lange nicht mehr gearbeitet hat. - Wo haben Sie denn früher gearbeitet? Munz: 1961 machte ich die Lehre bei einem Onkel in Interlaken, wo ich auch aufgewachsen bin. Ich lehrte das Herrenfach, weil er sagte, er wolle keine Damen-coiffeuse, die nicht auch das Herrenfach gelernt habe, wegen dem Schneiden. So liess ich mich beeinflussen und wurde Herrencoiffeuse. Dann arbeitete ich in Biel, dann ging ich wieder



nach Interlaken in die Saison. Anschliessend war ich ein Jahr in Dietingen. Dann ging ich nach Südafrika arbeiten. Es ist so, in Südafrika waren die Frauen eher anspruchsvoller als in der Schweiz, weil sie dort nichts anderes zu tun haben, als sich zu pflegen. Sie haben für alles ihre Girls. - Und jetzt sind Sie in Schwamendingen? Munz: Ja.

- Herr Balestra, Sie arbeiten am anderen Ende der Stadt, im Hotel Atlantis. Ich glaube, das ist nicht ganz die gleiche Art von Coiffure, wenn man sie mit der auf dem Land vergleicht. Balestra: Nein, nicht ganz die gleiche. Die Kunden, die zu uns kommen, wollen einfach das Beste, sie bezahlen dafür genug, und unsere Ausbildung ist auch auf das Beste hin angelegt, ob es sich jetzt um eine Dauerwelle, einen Haarschnitt oder um Farbe handelt. Wir müssen immer mit der Mode weiter gehen, immer immer weiter. - Wo haben Sie denn Ihren Beruf gelernt?

Balestra: Ich habe meine Lehre in Australien gemacht. Nach Australien habe ich gedacht, ich komme für ein Jahr nach Europa, und nach diesem Jahr wollte ich mit ein oder zwei Diplomen in der Hand wieder zurück nach Australien, denn damit wird in Australien ganz gross gespielt. Ich machte eine Schule in London und fand dort auch einen Job. Der Job war aber so gut, dass ich länger blieb, und dann lernte ich eine Schweizerin kennen. Dann offerierte man mir das Management eines Coiffurgeschäfts in Malta. Nach drei Jahren, unterdessen verheiratete ich mich, wollten wir nach Australien zurück. Doch dann dachten wir, dass wir zwischendurch für ein Jahr in die Schweiz kommen könnten. Jetzt bin ich aber bereits siebenhalb Jahre in der Schweiz und werde wohl immer da bleiben. Ich war die ganze Zeit im Atlantis und arbeite jetzt auf eigene Rechnung. - Warum wollen Sie in der Schweiz bleiben? Balestra: Wegen dem Beruf. Ich finde, in der Schweiz, in Zürich vor allem, sind wir im Nucleus von Europa. In London, Paris und Malta, das ist nichts. In Zürich trägt doch

ein jedes, was zu ihm passt; dabei muss es nicht unbedingt "in" sein. Vor zwei Wochen waren wir in London - ich gehe nach London für Haarschnitt-Technik und nach Paris für Haute-Coiffure -, aber auf der Strasse sieht man das dort nicht, nur in Modeschauen und so weiter. In guten Geschäften und guten Restaurants sieht man die hohen Leute, aber im Bus oder in der Untergrund nicht. Ich finde, in Zürich sieht man die gepflegtesten Haare und Kleider in Europa. Publikumsfrage: Sind Sie Damen oder Herren? Balestra: Früher Damen. Aber jetzt machen wir in allen Geschäften alles. Denn die Haarschnitt-Technik von heute passt zu jedem. Publikumsfrage: Aber dann haben Sie nur sehr modische Herren? Balestra: Nein, nicht unbedingt. Aber wir machen keinen Haarsässerlikult um eine Glatze, obwohl ein Herrensalon gerade auf sowas viel Wert legt.

- Jetzt müssen wir noch Gaby vorestellen. Was hast Du gelernt? Gaby: Ich habe nur Damen gelernt. In Rüti, Zürich Oberland. Ich arbeite auch jetzt auf dem Land, in Rapperswil, das ist schon ländlich, man merkt es den Leuten an. Obwohl ich nur Damen gelernt habe, bediene ich jetzt auch Herren. - Warum merkt man es denn, dass es in Rapperswil ländlich ist? Gaby: Wie der Herr vorhin schon andeutete, sind die Stadtfrauen anspruchsvoller, sie besuchen den Coiffeur öfters. Auf dem Land kommt die Frau oft nur für den Haarschnitt vorbei, sonst pflegt sie ihre Haare zuhause, brushing und so. - Wie war das bei Dir nach der Lehre, Du gingst doch auch fort? Gaby: Ich ging nach der Lehre nach Genf. Das war eine ein bisschen schwierige Situation. Ich konnte die Sprache noch nicht recht, und ich wurde dort eigentlich von diesen Leuten etwas ausgenutzt. Ich wechselte zwei oder dreimal die Stelle und lernte damit sehr viel. - Kannst Du jetzt das Gelernte in Rapperswil anwenden? Gaby: Ja, natürlich hat sich seither wieder einiges geändert in der Mode. - Wie bleibst Du auf dem Laufenden, auf dem

96 CONTINUED

III D

MARK
(patiently, but firmly)
No, I can't leave you alone...not til I find out what's the matter with you and find some way to help you...

MARNIE
The only way you can help me is to let me alone. Can't you understand? Isn't it plain enough? I cannot stand to be...handled.

MARK
By anybody, or just me?

MARNIE
You. Men.

MARK
(A beat of silence, then...
composed, casual)
Really? You didn't seem to mind that day in my office...at the races. All this last week...I've...handled you...
I've kissed you...
(cannot help smiling slightly - at him
...eight times this last week, I counted. Why didn't you break out in a cold sweat and back into a corner then?

MARNIE
I...I thought I could stand it...I had to...

MARK
I see.
(contemplates her for a moment)
Have you always felt like this?

MARNIE
(passionately)
Always! Yes!

MARK
Why? What happened to you?

MARNIE
Happened? Nothing. Nothing ever happened to me. I just never wanted anybody to touch me. [redacted]

MARK
Have you ever tried to talk about it? To a doctor, somebody who could help you?

MARNIE
No. Why should I? I didn't want to get married! I was doing all right the way I was...

145

96 CONTINUED

III D

146

MARK
(mildly)
Oh, I wouldn't say that. If I hadn't caught you, Marnie, you would have kept on stealing...

MARNIE
No...no, I wouldn't...

MARK
Yes, you would...again and again. Eventually you'd have got caught...by somebody. You're such a pretty, tempting little thing...

(a faint smile)
some other...sexual blackmailer... would have got his hands on you... the chances of it's being someone as...let's just say, as 'permissive' as me, are pretty remote. Sooner or later you'd have gone to jail or onto your back across an office desk with some angry old bull of a business man taking what he figured was coming to him...you'd probably have got him and jail. So I wouldn't say you were doing all right, Marnie. I'd say you needed all the help you could get.

MARNIE
(sullenly)
I don't need your help.

MARK
I don't think you are capable of judging what you need or from whom you need it. What you do need, I expect, is a psychiatrist.

MARNIE
(laughs angrily)
Men! All you have to do is say 'no thanks' to one of them and wham! You're a candidate for the funny farm! It's really laughable.

MARK
(trying to answer her calmly, rationally)
Marnie...it's not that you see fit to say 'no thanks' to me...maybe you have some right to feel the way you do...

MARNIE
That's big of you!

CONTINUED

sicher. Obwohl RAABE's Stücklein ■ keine 'Fall-Beschrei-
bung' ist.) / : "Ja;" (bestätigte W streng): "Sie muß jetzt den
razenen RAABE durchlesen." (Und Fr nickte, sah Mich trott-
sich & erbarmungswürdig an : !? - Kinder; das hat aber mit
literarischer Bildung nichts mehr zu schaffen):" das's ja
eher ne Schtráfe ! - Wobei bisDnn grade ?": "'CHRISTOPH
PECHLIN'" (erwiderte W lapidar) (und Ihr Fr ■ murkte
nicht-unverneinlich. → 'Murren' ?: inneren Unmuth, und Un-
zufriedenheit mit den Anordnungen Höherer - bzw des Schick-
sals - in Lauten äußern, die das zur Zeit vorherrschende
Gefühl erlittenen Unrechts wiedergeben sollen.' : ?): "Ge-
nau ! -" (sprach das schöne Kind vor sich hin). (Ihr aus
reiner Lust am Zwist maß büsschn helfn ?-Kláa):" Nà-Wilma.
- Ch kenne Deine Gründe zwar nich■ : aber ausgerechnet
dieses laszive Schtückk !?; (& bedeutsam die Achseln heb'm,
und mit dem Kopf figurieren.-): "Sachma : haßDun Knall!?"
(W entrüstet):" 'RAABE-lasciv' ? Du dámmit kommsDe aber
bei mir nich durch!" (Du meinsd):" Sie wird ja
jann, automatisch, im 'Lar', die Unterhaltung des Fotogra-
fn lesen; so a la : 'Lebendige Nacktheit weiblichen Ge-
schlechts gefiele auch Dir besser ? Natürlich. Mir auch.'
sprach Bogislaus mit der Ruhe des besten Bewußtseins.' -
Aber bleim Wa beim 'Pechlin' : auch aus dieser Bustion
möchtestDu leichtlich, per-Btm, vertriebm werden könn. (Wolln
wa's ma versuchn ? Ganz kurz ? Bloß damit Du einsiehst,
wie Du den lauteren Spiegel einer ■ seele ubw-anlau-
fen machst. - Tz was Eltern Ihre eignen Kinder so vergif-
tn)- ?": "Worauf Diverses zu erwidern wäre;" (sagte W
ruhig):" schpeziell, was den 'lauteren Schpiegl', da=nebm=
Dir anbelangt. - Aber da Du mich der Übelgewähltn Lektüre
bezichtigt hast, müß Ich auf einer Untersuchung bestehen.
Daß Du übrigens dies Zitat von der 'Weiblichen Naktheit'
ex capite zu servieren vermochtest : besagt gegen Dich
mindestens ebenophil, wie gegrn RAABE=auch). - Ich hatt'S
nich-gewußt" (räumte Sie ein):" den 'Lar' liesDu a'so
nicht." (Dies zu Fr. Die sich zwar höflich verneigte;
(mentaliter ■ bereits unverkennbar das Gegenteil beschlossen
hatte). - Aber nun):" 'Christoph Pechlin; eine internatio-
nale Liebesgeschichte'" begann ■ (und hielt mir zugleich
auffordernd ihr rechtes Händchen her : ? - / (Aber
Wilma !):" Eine Geschichte, von der Liebe inter nates !?
- : Das geben Mütter neuerdings Ihren ■ heiratsfähigen
Töchtern ? So als Hand-Buch zum 16. Geburtstag ? Haddann." /
:" Ja wenn Du só argumentierst !"; (rief Sie entrüstet) ■
:" Auf die-Art kannsDe schließlich Alles beweisen !"/ (Moment
Wilma):" Schlag'n wir, der liebm Abwechslung halber, ma'n
andern Weg ein : nenn Mir doch ma sämtliche, im ganzn Buch
vorkommenden Personen-Nam'm. - Abgesehen von 'Historischen
Romanen' nämlich, wo Sie ja weitgehend festliegen, gibt
es nichts Lustigeres & Intressanteres, als eine Analyse der
Namen, mit denen die DP's ihre Geschöpfe" verschen ■ - 1
Satz, den Du=Dir mitnehm'm darfst, Paul; er ist probat. -
Loswillma ! Nich gezukkt : wie heißt die Heldin zum Bei-
spiel ?". / : "'CHRISTABEL EDDISH' -" (sagte'S (& erwartungs-
fall) dicht neben Mir). / W neigte kühl-bestätigend das
Haupt, : ? - / Na aber-Leute da hä'm Wa's doch !):" Ers-
zchen, was will'sDu märe !?" f : "Ich versteh'e Keinwört;"
(sagte W scharf):" Was sind 'cristae' ?"/ (Lateinisch 'Scham-
lippchen') : "Du erinnerst Dich Paul." / (Er nickte; und erin-

nerte sich. Sch... (Worauf W nicht verfehlte, ihn bös anzusehen : !): " Betrachte Mich als errötet - für Dich=mit ! - 'Bel' ist Dir natürlich 'belly' ? "(Natürlich.)/- :"Und nun aber 'eddish' ? - Komm bittenlich m EDDY POE an !"(Hab' Ich gar nich nötich.):" Paul : was hat das OXFORD DICTIONARY bei 'eddish' ?/- :"Frag mich nich zuviel -" (versetzte er, (gerunzlt Mundes)):" H... : 'Schtoppelfeld' ja ?". /:"Noch zuschländiger, ist hier die Bedeutung des 'Grummet' Wilma : des Herbst=Heues. Erzö ein Feld, auf dem schon einmal geerntet worden ist ! - : Verstehen wir=uns ?". /:"Du meinsD&G weil die ... betreffende Miss schon ma'n Kind gehabt hat ? -" / (Es wäre durchaus möglich, daß ich das meine, Wilma):" Und jener 1. Kindermächer heißt ja, wenn Ich mich recht erinnere 'Hugh Slidderish' ? Der auch der ...-selbst Bauche ... rum=schlittert. Der 'Held' speziell 'cristae + peach=lane' - wenn Du durchaus willst auch 'pitch + linen' : Einer, dem immer die 'juice=harp' ... mundet; sein Lieblings=Instrument: was 'juice' in diesem Zusammenhang sein möchte, weiß Du ?"/:"Dän - Ich glaube, Ich fange an, Dich zu hassen !", (W, leicht verzweifelt. Dann, erklärend): " " türch nur n STRINDBE Zitat: Was soll d'nn 'harp' sein ?"/:"Leider 'Popo'. - (PARTRIDGE : falls Dir das die Ablehnung erleichtert)." (Der jedoch ... nicht selten 'juice' gibt. Und 1 Ne=bm=Heroß heißt ja wohl 'Ferdinand von Kippchen' ?). / - / :" Zee : uh : ell C=U=L ! -" (tsarilearte Fr, (die etymlos gelauscht hatte; (nun aber desto mehr, weit vor Uns=hehr, pierouettirte)) ... W, erschüttert):" Auf die Art - ließe sich aber ja die gesamte litteratour untergraben !". / (Die 'gesamte' nun ... nicht. Aber): "Wir denkn doch auch oft 'dran' Willma. Wie 'JEDERMANN' ; (ob schon Jedermann S ebm leugnet)... : ?"/ !!!" (So schwingte der HABICHT ! - Erst prasselnd & klatschnd durchs Dürre. (du ganze voggelheit : wurd unruhig !). / Dann alle Gesichter platt hoch gerichtet : ? : weiß auf BLAU; Cirren zierlich & Cilien. Unterkreist von ... frechen 'TUZ !'). /- :" 'Condor wings' -" (W, mit der Andacht der Feinsinnigen; doppeltverglasten Auges.) / Fr, (der Sie's weg=genomm hatte), tückisch hockend in Eickbeeren. / P leise):" Ja Dän: wieso hatte Derdnne 'Condor'=tips ? Gesehen hat Er doch wohl nie 1 ... ?"/ (Antwort, (noch withpernder)): " DochdóchDu : Er war Spähzialist für 'con d'or mit wings=iran'. Könnna gleich, in'm größeren con=Text, ma betrachtn." / (W hatte ab=gesetzt; (und hielt's achtlös, ohne hin zu kuckn, links=hinter Sich :-!;- (wo Fr, décoatif im Staup, es mit rehsignierter Bettlergebärde entgegenzunehmen wußte :)). Gleich gegenseitich mit Augen ... lachn ! Unsere vom Irnlicht verfürbten Häute.) /, missistrauisch):" Brümmssdn ?!". (Da aus der Formulierung nicht eindeutig hervorging, wen Sie meine, übernahm Ich, als Wirt ...):" Paul hatte ne Art Einwand versucht; so auf Basis ... 'umübertrefflich Weisheit der Schreiche'". /:"Ja aber fast wörtlich=so, drückt's doch auch Dän beliebter FREUD aus;" (erwilierte Sie hornirt; (und zwar mit der ebenso becunnt wie erfreulichn matrimonialen ... Störung der Urteils=kraft.) / ('Sich=Verheiratn' heißt den kürzesten Weg zur Ercunniß einschlagen.) - Aber antwortn):" FREUD's Einsicht in Literatur(& deren Mechanismen) war zwar für einen

(näm'ich Rückseite der i-
rischen Münzen : 'Dear ha-
rp of my countree !', (MOORE
wieder ma' ...

(*Mit Hilfe Hanka. Notwendig*)
Nach OFFENBACH's 'Zweifellos=zweifellos' wieder;
('Reise nach dem Mond' also = 'HANS PHAALL')

(DP's ringsum !

(franz "sich. L. zu REISE i. 'Geben.
Fundortlinie' 1848, steht nach Schlecht
'Centur' in sothauer Folgen!

(Fotz Bronzit & Olivin :
1 Mal hoch Streicheln-satt!

:" 'Allen=Alles' ? - ", (W nach einer überrumpelten Kleinweile):" Wär das nich etwas zu großzügig? - Du Saufaus ! " (wild zu P : die Wildheit galt mehr mir). : "Was meinsDu-Wilma, wenn Dir Freund POE jetzt entgegen käme? Der doch eine beträchtliche Fertigkeit im Saufen gehabt haben dürfte : THOMPSON hat's beschrieben, wie er, 14 Tage hinter'nander, im Henviertel von Richmond wieder/auf Tour war." /

("Starker Zecher -" murmelte P bestätigend; "sort of regular intemperance -";(eine Formulierung, ob deren

re Blick sich aber auch nich nennenswert entsteinte).

" Die Trunkenheit eines POE - " (begann sie gehässig anzuheben) ist schließlich ein Heiliger Rausch.Und

etwas ganz Anderes, als die simple Besoffenheit von Herrn -, - /(nu sag schon 'Pagenstecher'; ich bin

auch nich müchterner als gewöhnlich); "Laß'ss gut

sein Wilma : iss angekomm'm. Aber - ":" Von Dir hab

ich kein Wort gesagt Dän ", (flocht sie, etwas=reuig,

ein; (dann hasDe Dein' wann gemeint, iss noch

schlimmer). "Natürlich war's halb hereditär halb

Milieu; aber Wer von 'Entgleisungen' & 'fundamentalen Anzeichen eines geistigen Notstandes' dozieren

möchte : Der spinnt! Und hat keine Ahnung von den

Höheren Alkoholvergiftungen : POE hat seine Dipsomanie

doch rechtrecht=ordentlich in Literatur umgesetzt :?"

(Sie niktn; ich sah sie aber auch Alle umher an :?!).

" Also 'natürlich!' trank er; (Bekannte haben's ge-

schildert, wenn er wieder nach Fusel roch - es

kann nich Jeder nach Rüdesheimer duften; Ja ich möch-

te fast den Satz aufstellen): Je größer der Genius,

desto billiger der Sprit den Er sich leisten kann -

: Sauken ist normal! / "Thou reasonest well", P; (ob-

wohl ich mehr Wilma anblinke) / Die immer noch ver-

dammt viceköniglich dreinschaute) / Also ganz emmengum

streng=bittend): "Wilma! - An einem só schönen Mor-

gen : 'Die Tropfen hängen von dem Gras, / die Männer

schauen in das Glas,/um Schmuck dem Antlitz zu ver-

leihen' : gebt Euch einen netten Friedenskuß; (und

laßt Uns ma ne Viertelstunde von was änderm reden."/

: " Im Original dürfte zwar 'Mädchen' stehen -"(W,

sehr stattlich & leidlich=versohnlich. Und klagte

doch wieder auf): Sieh Dir die Nase an! Der Mann

stirbt mir noch ma an Selbstverbrennung : 'Schmuck

dem Antlitz' !? - ;Undiphäne !";(leiser hintennach)./

"So drückt sich der Gemeine wann aus : vornehme

Leute sagen 'spiritus aspach'";(und von gestern

Abend, W. Du mein' ganzn Vorrat an Stangenkäse -

zu Dir genommen hast, wollen wir, als gentlemen,

besser gar nich reden);:"Wenn se wird weis & schpizz

sein";(P zischend; er meinte seine Nase):" Dann

dürf' I'r Euch Sorgen machen, Mit Recht." Und ich

indes immer Wilma zugeredet a la 'come, your bust:

verschmelzt doch ma') - :" Soo 'ss recht! - ";(ich,

mißfiel mir mehr & mehr.) @ewig; einer ohne Wolken

wäre reizlos; aber dessen Locken hier flogen mir

etwas sehr/onduliert):" Weißt Du abschließendes

Zitat? Zur Rundung der Alkoholdebatte ?".-:" 'Der

Gerechte fällt des Tages 7 Mal'.";(versetzte Fr,

und once - oh but once

only! - the pressing

of spiritual lips!) -

and once - oh but once

only! - the pressing

of spiritual lips!) -

and once - oh but once

only! - the pressing

of spiritual lips!) -

and once - oh but once

only! - the pressing

of spiritual lips!) -

and once - oh but once

only! - the pressing

of spiritual lips!) -

and once - oh but once

only! - the pressing

of spiritual lips!) -

and once - oh but once

only! - the pressing

of spiritual lips!) -

and once - oh but once

only! - the pressing

of spiritual lips!) -

and once - oh but once

only! - the pressing

of spiritual lips!) -

and once - oh but once

only! - the pressing

of spiritual lips!) -

and once - oh but once

only! - the pressing

of spiritual lips!) -

and once - oh but once

only! - the pressing

of spiritual lips!) -

and once - oh but once

only! - the pressing

of spiritual lips!) -

and once - oh but once

only! - the pressing

of spiritual lips!) -

and once - oh but once

only! - the pressing

of spiritual lips!) -

and once - oh but once

only! - the pressing

of spiritual lips!) -

and once - oh but once

only! - the pressing

of spiritual lips!) -

and once - oh but once

only! - the pressing

of spiritual lips!) -

and once - oh but once

only! - the pressing

of spiritual lips!) -

and once - oh but once

only! - the pressing

of spiritual lips!) -

and once - oh but once

only! - the pressing

of spiritual lips!) -

and once - oh but once

only! - the pressing

of spiritual lips!) -

and once - oh but once

only! - the pressing

of spiritual lips!) -

and once - oh but once

only! - the pressing

of spiritual lips!) -

and once - oh but once

only! - the pressing

of spiritual lips!) -

and once - oh but once

only! - the pressing

of spiritual lips!) -

and once - oh but once

only! - the pressing

of spiritual lips!) -

and once - oh but once

only! - the pressing

of spiritual lips!) -

and once - oh but once

only! - the pressing

of spiritual lips!) -

and once - oh but once

only! - the pressing

of spiritual lips!) -

and once - oh but once

only! - the pressing

of spiritual lips!) -

and once - oh but once

only! - the pressing

of spiritual lips!) -

and once - oh but once

only! - the pressing

of spiritual lips!) -

and once - oh but once

only! - the pressing

of spiritual lips!) -

and once - oh but once

only! - the pressing

of spiritual lips!) -

and once - oh but once

only! - the pressing

of spiritual lips!) -

and once - oh but once

only! - the pressing

of spiritual lips!) -

and once - oh but once

only! - the pressing

of spiritual lips!) -

and once - oh but once

only! - the pressing

of spiritual lips!) -

and once - oh but once

only! - the pressing

of spiritual lips!) -

and once - oh but once

only! - the pressing

of spiritual lips!) -

and once - oh but once

only! - the pressing

of spiritual lips!) -

and once - oh but once

only! - the pressing

of spiritual lips!) -

and once - oh but once

only! - the pressing

of spiritual lips!) -

and once - oh but once

only! - the pressing

of spiritual lips!) -

and once - oh but once

only! - the pressing

of spiritual lips!) -

and once - oh but once

only! - the pressing

of spiritual lips!) -

and once - oh but once

only! - the pressing

(:"KurzQuerschläger-Dän;:- warum eintlich 'Toboso' ?"; (W)/(P's Kopf war auf Ihre Brust gesunken;:-;(1 Mal atmete Er sie fast-ein: hF-))/: toby the buttocks;toboz der ein armer Tropf,toboz der Tannenzapfen;to der Teich, Sumpf,Dräumlink...))

(tja,'ubw! ?
Kommt wieder)

he grew old, that
ht so-bold !)

Etym's derart in Allarm-Zustand/ daß nur Fr & Ich was merg(el)tn) -:"'das, wie von Segeltuch war, ihm doch der feinste & zärtlste Zindel schloß. Um die Hände trug sie Glaskorallen, die ihm den Glanz dicker orientalischer Perlen verbreiteten. Die Haare -(die sich Pferdemähnen näherten) - waren ihm leuchtende Fäden des arabischen Goldes, deren Funkeln selbst die Sonne verdunkelt. Athym, der nach Ziegnkäse & verdorbnim=abgestandenem Salz roch...'"(Ich näherte mein Gesicht dem Ihren, und beschüßt flte,boshafterweise, mein Cuntäschchen : hff=ä hff;(:jajétz erstärrsDu !?)):":'...war in (unser hübsches kleines Pri-vet Chaos hier; foller Rie-chereien)

(:"BißDügemein !-" dachte Ihr Munt & wollte=weg !)-/Ich=aber bremsDe den struggle vermittels Auflegen 1 Fingerspitze auf den SPINELL : !):'"...der arme Name auch s0=verblendet, daß weder die Berührung, noch der Atem ni otras cosas que traia en si la buena docella, las cuales pudieran hacer vomitar á otro que no fuera arriero, ihn täuschen 1 cuntn. Sondern ER hielt SIE für eine Göttin im Schönheit': 1 la Diosa de la Hermosura-!"/(:"Schpinélldu ?!",(boomslangDe Sie :?)-

- : ' y, teniéndola bien asida, con voz amorosa y baja, bren Er zu sagen : Ich möchte Ausdrücke finden könn'n, schöne habene Dame, um für eine s0 große Gnade zu dankn, wie Ihr durch den Ablick Eurer herrlichen Schönheit habet erzeugt wollen. Aber das Glück - (welches nie müde wird, die Menschen zu verfolgen) - hat Mich auf dies Lager geworfm; auf dem Ich zerwättscbt & zerschättet liege; so=das, wenn auch gesonnen wäre, Eurem Wunsche Genüge zu leisten';(S0 unmöglich phile', Franzisca !)-"; (Ich wandte Mich zu den Beidnandern; ichsagte):" Ihr seht zweifellos das Grund=Pro-blem ein : nébm den wahnhaftn Beobachter & ergo=dito 'Besin-ger' 1 mindestens 1=Anderen zu stellen, der die Situation (3 - Andere wären besser 'sachlich' sieht & beschreibt: auf 1 DONN gehörn 1 Handelt es sich, doch um 2 - (und, leider,nur=2 !) - gleich=falsche (dh=einseitige) Ansichtn ein=desselbm 1 reellen Substrats." / - :"WillsDu POE's 'Sancho Pansa' heißen?",(erkundichte sich W;(und samich an.:?)/'an sich' fehlt Ihm durchaus so=was. Aber) :

wider kein eleganter kluger verständnisvoller" (1 selbst zur Hervorbringung ähnlicher LG=Bildungen Fechter) "sondern man bloß sack=grober Knoten, dessen rindslederne Organe es halteinfach nich spürn: QuijOTE wandte das Haupt, und sah beim Scheine des Mondes, der in voller Klarheit glänzte, wie man ihn aus der Luke

LANDOR'S COTTAGE könnte auch mi'm Diorama unterfüttert sein -)

"so wie grad itzt die Sonne auch Dir-Wilma, das Nylon=Netz,in we'ch'm sich Deine Brüste gefangen habm, gratis verbrokatisiert):" - die 'Aufgabe' lautet folglich schlicht also : vor Euch liegen, um Euch herumstehen, in Myriadn von Bändn, die Berichte der DP=Quijoten : Euch obliegt es, aus den Aussagen dieser einseitich=bezaubertn Zeugn, sie selbst & ihr wahres Aussehen; ihre Tathandlungen samt der sie während ihres ErdnWallns wirklich umgeb' habdn Welt, zu reconstruiren. - Dis heißt", (lenkte Ich endlich=mitleidich ein):" zu erkennen, wie etwa FOQUE's 'Fata Morgana' das entsprechende GROPIUS'sche Diorama zugrundelag. Oder dem 'ZauberSpiegel' im Schloß seiner Drude Minnetrost...?" / : "Meiner=Treu ! -";(P, betroffn):" - habm die Bösn Bubbm, die SCHLEGEL's, etwa dèswegn die 'Madame Mitigation', die PuffMuttel, boshafterweise so benamSd ? : 'Seht nur, da kommt unsre Frau Minnetrost !: Ich hab Mir Krankheit unter ihrem Dach geholt, die kostn mich...! :?' / : "AsoPäl ! - ";(& die KopfGeste :! - (nach dem unschuldijen Kinde=hin :! -))/(Ich mußte Mir just, möglichSt=unaufphällIich, die Hose...etwas vom OberSchenk ab... - Und fuhrte forte):" Auf Sizilien ist Er, POE, nicht=gewe-

(seit 1830 wurden (laut ST,2o) die USA mit Panorama überchwämmt ! : "Ich beklage Euch, Schöne Dame, sprach der Ritter, daß Ihr Eure verliebten Gedanken dā=hiwendet, wo Ihr niemalen eine Erwiderung finden könntet, wie sie Euer hoher Werth & Eure Lieblichkeit verdienen; weshalb Ihr aber nicht diesen elenden Irrenden Ritter beschuldigen müsstet, dem S das Alter unmöglich macht, seinen Willen... (?)-: das steht wörtlich sōda ! - : 'verziehet Mir, edle Dame, und begebt Euch in Euer Gemach zurück. Wollet Mir auch nicht öfter Eure Wünsche zu erkennen geben; (=vuestros deseos) Doch wenn die Liebe, die Ihr zu Mir (angeblich!)traget, Euch irgend etwas anderes nennt, worin Ich Euch Genüge leisten mag? :- fördert es !; und Ich schwöre, Euch solches alsbald zu bewilligen. Und wenn Ihr auch eine Lokk aus den (Schau-)Haaren der MÄDusa verlangt, (die lauter Schlangen waren); oder selbst die Strahlen d Sonne, in eine Flasche eingesperrt !' -").

wolltet ? : kann Ich Euch die RAGGED MOUNTAINS empfehl'n. Selbstverständlich wäre das wieder nur 1 Schicht davon !).";/(und Ihre 5 Finger,(que eran todos culebras), ringln wohliger. Auf besonntem Carbolineum...)/(Ich griff Mir, -(vorsichtig; in eine Hand)- das ganze Schlang'n'Nestchin:...)/...! - in dem es sofort muntern wurde: '---(und ein leises Zisch'sch'sch'n schien zu ertönin)/(ein mütigerer Mann hätte sich's wohl einfach id (linke) Hodn-Tasche gesteckt ?)/(Sie verschob Sich pozierlicher -(Vorwand: dem erschrockn Herrn Vater,Tausndgelenke zugleich, Spiel- & Steno-Raum zu mach'n)- ja bat soga hinternlistig):" 'ntschuldije -"/: "Dis war natür'ch wunderbar Dän,";(W, gepackt);" Unsre Plauderei nimmt doch allmählich Phormin an, die der LiteraturGeschichte angehör'n : tz we'che Ah= & Prospective !" /-:"Viehle verwundern sich seiner Weisheit';SIRACH 39=12";(merkt

(Im Sinne von GRACIAN's ticon'...)

(Während 'Spontaneous Me' an Meiner Seite, vor Lustigkeit (& Geilheit #) förmlich zu wüppern begann, # ('s ist eine der größtn Himmelgabm') # zur Sache): "Wenn Ich

uch vor der betreffenden Pfundsgrube warnte, würde

ies ja # das Gégentail bewirken - also beantwortet Mir's # gleich : Was heißt Sanskrit 'cu-

hi' ? # - ./(P, um Zeit zu gewinnen, schlug um je-

e Seite 94 herum-nach.) / # (Fr kuschelte, #

nicht unseelig), an Meinem rechtn Oberarm.)/(Die ein-

ige Bösartich=Feeije war wiedrum W):" 'Was wunder-

am ist, sey'S noch so unnöthig, :Euklio treibt es'

- Iss nich schpéziell für so=was der Ausdruck

litem lite resolvore' da ? # . - /(Eure besondere

orsche besteht da=rinn: Mich=Meine Hende in Schuld

aschen zu machen Wilma.):" Cunn ich dafür, daß 'cu-

hi' Pudmul, heißtt !? - Ließ doch biddema die hier=

uschtändernde Beschreibung; von Seite 93=an Paul -"

" Tja, 'Wir # also an der Great Fork..."(Er sah

ich bedenkenvoll an :? # -(Bis W Ihn durch ein schar-

es "Transeat !" # bewog) / -#:" 'The examina-

tion of the two Corinths gave us but little satis-

action ... the first had all the colour of the Miss

hori... # - /(Laß das ma; und komm zum 'cache', Paul)/

: "...collected a great many fine skins, and deposi-

ed them, with our hole stock on hand, in a well con-

structed cache, on a small eyeland in the river a

ile below the junction.' - Nu kommt die Haupt-An-

erk untn; (während oben, im # Text, # deßr: &

lumen zu abundiren # : 'wild roses were just

beginning to open their buds in the most wonderful

rofusion' # ... 'left in fine spirits.' - /(Dies bereits zwischen hellgrünen Büschchen:

Eberesche, Waldreben, kleine Birken. - 1 Farnwedel, der einen anderen störend anwedelte. 1 Kiebitz, der wohlgefällig den

eigenen Namen rief. / (In Unserm Wildfang hatt' es zu rumoren begonn'n : # - : bald wie junge Kätzchen; #

wie zwei Hunde, die sich untereinander bissn; jetzt # das Krähen eines Hahns; (dann tosten wieder große & kleine Stimmen

durcheinander, wie in einer wunderbaren Hasenjagd) - Sie

preßte entsetzt die Recht da-rauf; & bat mit der Linken um)

: "Pardóng -".) / -#:" Hier=Wilma : such Dir das schwelend-

sDe Pollster. ; (für Deine schwelenden Polster.). / Unter

alten Birken. (Und für den bekanntn 'unbeteiligtn Dritt'n'

bestimmt och wieder ne merkwürdige # Sene : W voll & ganz

im Grase; Ich, # denkend auf Mich=selbst gelehnt; / Fr hat-

te Ihre Borborismen an den gegenüberliegenden Wegrand getra-

n); / P stellte sich schulmeistern vor der Seinjen

af, das Buch in der Hand.) - Er las):" ' Caches are

oles, very frequently dug by the trappers & fur tra-

vers, in which to deposit their furs or other goods

uring a temporary absence. A dry & retired situation

first selected. A circle about 2 feet in diameter

then described - the sod within this carefully

removed & laid by. A hole is now sunk perpendicular-

to the depth of a fut, and afterwards gradually

dened... as the earth is dug up, it is cautiously

aced on a skin, so as to prevent any traces upon

the grass' -# - HasDú Dir was untergelegt Wilma ? / : Ich sitz längst auf Meim Ta-

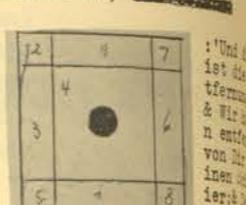
Schnituch !", (erwiderte Sie hämisch. Wischte sich auch den

Schweiß ... nur die 1 Backe ? # . / (Das soll es gebn, daß Per-

son'n nur auf 1 Seite des Körpers schwitzen! Aber Ich hatt',

(die TÄGRI's p^lanzte durch Anlächeln & Holden ikke fort - allnphalln nach Umarmungn & Kyssen nach dem höheren oder ergeren Grad ihrer Geistigkeit - und ihr Lebm betr. 500 Jahre; (von denen alldings jeglicher Tag-je Schnjahren war(? macht was über 9 Milljón'...))

(GELLERT; ^{Kenn druck}



scharf !'; (KORAN 50,21)

(+ currants)

'well' = Brünlein +
(eyes + rivem
(unterhalb der Vereinju
(+dear
(Lieb Es nehmen, & -digt aber...)

a singularly vile
spot... degraded #
Bubblelonians). / Auch:
'extravagant emotions'
(RODMAN 94)= 'Erregungen
außerhalb der Vagina)

(dug von 'dig' & dies von
'digital' : (be)fingern

(vorübergehende Absencen)
st sucht man sich ein #
es Fleckchen

(hole + per pen (+cul)
('afterwärts'

(geweitet + arse
(man legt sich was unter

sa noch nie -). / In P's Blick spiegelte sich derselbe feine schwirrende Alcoholglast, wie über den Feldern; (wie über den Weildern natürch auch. Ob deren MEGHADUTA rum schlich.) Pen-

(ooch von KALIDASA

sobald mann vollendet hat

...rren

'con' + seal

'hay=bag'=woman; (:somethi

to lie upon

well

buf#: nackt, Wilma/arste

hole

+ 'tree'/ locus of # Po

de POER's ('winter Aje!')

(also was zum 'schiebm'

(Ich gab noch zu: 'a catc

fart'=ein, hinterhehrschr

tnder Päsche, Lakai; (:For

fänger' !). / 'cache=tam

französisches Kinderspiel

('Fucks im Loch' hat Sachs

.).

(also erst 'geschwollen',

nn 'aus=drückn' (# CHOR DE

ETYMS : 'Wir Etyms besitzt

ln die Etyms, die's den Et

der Etyms besorgn

('Samen': so grau=braun da

4 Feing. Mit davon?'

(Spreizlaffette' : die la

chDe felt how bit the 18

(ergo 'billich' !

llich, um Sich: - #): Beschäftige Uns zumindest-bitte : daß

Wir die Dickzionäre nicht beschtaubn lassen Wilma."/ -# "Meine

Vorbehalte hörsDu noch komm' -" (versetzte Sie ruhich):"

Mir=persönlich besagt S genuck : daß Ihr bis zum #

san'S kritt zurückgehen müßt, um Eure Perwerrisionen durch-

zupaukn -: 'which made some think, when he did gabble, th'

d heard 3 labourers of Babel !' - :geschwollene Ausdrücke"

(murrt Sie. Übellaunich). / (Also war's Zeit):" SiehsDu die

wenig=scheinbare Flannze=dorrt, Wilma ? -" (ja=die) -# -ü-

berall an trockenen Straßn. Ungefähr n halbm Meter hoch. 12=

strahlige Blütn=DollDe, mit gelbm # Plutchn'...?": "?" / ":"

"Ach=Dänn -" (strahlend :! # Dann, ernster):" Flügg Mir da-

vonn Paul; - #. / (Er begab Sich. Phlykte. (Steckte Sich auch,

gut=gezogen, 1 Reserve=Sträußchen # die(flaue)Brust. Kehr-

te. (Und Beide zogen Sich hinter (& in) ein Gebüsche zurück

: - .(anschein= # wirklich n extra=vagantes Flekkhn?: daß Er

Sie # beulvsmilchen mußte !). / Fr hatte die Gelegenheit

zu einer bilinguen Kurz=Aussprache nich minder erkannt;

näte; und ercunndichte Sich statt dessen, was 'Mein Ur zeige' (permanent 'halb SHexe' Du

(An dieser Stelle schrie der Busch "Dönnner=wetter:Hffff!"). / (Klaa : S'beit!

(Wo hatt'Ich dänn ...):" Nein, Franziska : nicht wenige Tie-

re & Flannz habn dem Menshn abgesagt; und flüchten seine

Rodung'n. / -# -# / : "Ich flege viel Außergewöhnliches gegen

mein'n Willn zu seh'n, Franziska." / -# -# / : "Ich kenne kein

lustiger Téma, als gegen die Aufklärung zu deklamieren, Fran-

zisca : in einem stockdunklen Saal scheint sich's zu anmutig

zu stolpern !"; (Sie hatte dagegen protestiert, daß WP Sie con-

firmieren lassn wolltn). / Er trat just, mit ei'm gewissen

hypo(e)kratisch=sardinisch Lächeln, aus dem 'Falschn Schnee-

ball'. / (Gleich drauf auch W; (seltsamig=sprites=binig)! Sie

ließ sich auf Ihr # Vätzinettlein nieder; (und leg'te

sie auch hier indecent=waidt aus=einander : -)) : ne gu-

te tragbare Sonnenuhr, Francisca, iss nich zu veracht'n :

hat kein kompliziert=empfindliches 'Werk'; braucht nich

aufgezogn zu werden... / -# : "Iss doch n Widerschbruch in=sich"

(W, ungeholt; (& immer noch, zuweilen, den Odem durch die wei-

ßen Zähnchn ziehend : !fff!). / -MeinsDu ? - (AuchDúpaul ?! -

Nadda wart'och ma ...)). / - (und, mit dem entsprechend=

hexenmeisterlichen Gebärdung, das ältlische Gerätchen; him-

melwärts; : justiren?: ... / (Sie sahen sämtlich=verblufft, zu)

/ Der Ring aus Messingblech (rund 8 cm Durchmesser); obm

ein ganzleichtschlenkerndes Ringelchen zum hängend=Haltn:

(plushymen Plushymetos : hummelwerz

1997 Zoom Out

The verb “to zoom out,” just like the term → flatness, relates to issues of perception and representation. In contrast to photographic images, which are fixed in a single frame, the use of a steady camera and the *zoom out* technique allows one to create an illusion of movement (fig. 1). While the “flat” image does not seek to betray its author’s particular interest and thus leaves the matter of negotiating its visual qualities entirely to the viewer, any author who *zooms out* specifically directs the viewer’s gaze, from details to the bigger picture – a picture that sheds light on the mental horizons of the film’s character.¹

For Yoshiharu Tsukamoto, to *zoom out* means first and foremost taking a step back in order to capture the single architectural object, not on its own but in the context that defines it, and which it in turn defines (→ *Environmental Unit*).² This is why he compares the city with an ecosystem, in which the individual organism may be subject to the influence of factors that are distant from it yet nonetheless vital to its survival.³ Interaction with the sum of these natural and technical factors defines the horizon that Atelier Bow-Wow seeks to comprehend through the frame enlarged by the zoom (fig. 2).

Momoyo Kaijima has praised the famous text *Musashino as it is Today* (1898) for its portrayal of the infinite diversity of nature in the course of the changing seasons. Its Japanese author Kunikida Doppo describes the beauty of the labyrinthine network of paths that criss-cross the Plain of Musashino, claiming one need not explore the area in any particular order, for it indiscriminately encompasses everything in its splendor.⁴ The author’s hike across the plain is similar to Atelier Bow-Wow’s strolls through the city, during which the architects deliberately dismiss the usual classifications in order to discover urban diversity from an individual angle (→ *Dame*). A further aspect of these strolls is the architects’ practice of collecting impressions by allowing a detail of a particular object, or a variation on it, to exert its fascination on them. This practice culminates in

¹ If every tracking shot makes a moral statement, probing the physicality of man’s relationship to the space around him, then every zoom makes an epistemological statement, contemplating man’s relationship not with the world itself but with his idea or consciousness of it. The track and the zoom reflect different, conflicting aesthetics. In a tracking shot, the camera moves boldly through space, producing a two-dimensional image through a three-dimensional filming process which endows that image with an illusion of depth (via parallax and changes in perspective). A zoom lens produces the illusion of movement optically through continuous changes in the focal length of the lens, rather than through the actual movement of the camera, creating an image which progressively alters the original space being photographed and which subverts the illusion of depth, Belton: “The Bionic Eye,” (1980/81), 21.



fig. 1: Roberto Rossellini, from: Belton and Tector, “The Bionic Eye,” (1980).

² When I’m observing or designing a building, I like to take a few steps back – to zoom out – and take a good look at it. This might be my way of reacting to the many buildings that seem out of place in their surroundings or prevent viewers from even perceiving their surroundings. Such buildings call to mind the phrase “miss the forest for the trees.”

If one steps back to a place where one can see how a building is situated in its surroundings, one can observe what’s next to the building and how the building is used. One can compare it to other buildings and understand its social context. One can criticize it, gain design insights from it, and develop a clear sense of the way it ought to be. If this vantage point – this place situated a few steps back – had a name, what would it be? In Japanese, we might call it *fukei* (“landscape”) or *kankyo* (“environment”). In my opinion, however, *randsukēpu* (the Japanese transliteration of “landscape”) would be best. Although *randsukēpu* is a synonym of *fukei*, in my opinion it also evokes the notion of taking a step back to think about architecture. It’s the “forest” one misses when one “misses the forest for the trees.”

Tsukamoto: “Chisana ie” no kizuki [Eureka of small house], 2003, 31–32.

- Flatness, 1997, p. 20
- Environmental Unit, 1995, p. 17
- Dame, 1995, p. 14
- Pet Architecture, 2001, p. 54
- Pet, 2000, p. 44
- Tanekura, 2010, p. 148
- Oshika, 2012, p. 170
- Core House, 2012, p. 172
- Kitamoto KAO, 2012, p. 165
- BMW Guggenheim Lab, 2011, p. 150
- Miyashita Park, 2011, p. 154

an interest also in the impact such objects have on their respective common contexts.

The *zoom out* technique not only affects Atelier Bow-Wow’s perceptions of the environment, but also its style of drawing (fig. 3). Since the mid 1990s, Atelier Bow-Wow has never ceased to broaden the scope of its methods of representation and has thereby not only developed strategies to render visible the contexts and circumstances in which architecture operates, but it has also given expression, through both the scale and the style of its drawings, to specific architectural positions – in its illustrations of → *Pet Architecture* (→ *Pet*), for example, or those for *Graphic Anatomy* (2007). In particular Atelier Bow-Wow’s latest drawings combine the qualities of a broad perspective with representational techniques that dispatch the viewer on a voyage of discovery through the details of the visual realm and seek to interlink individual modes of interpretation with panoramic or survey-style modes of representation.

Atelier Bow-Wow has created several large tableaux over the last years, depicting architecture as an integral part of its environment (→ *Tanekura*; *Oshika*). The panoramic vista of Tanekura village shows local architectural forms, such as a grain storehouse whose design is optimally suited

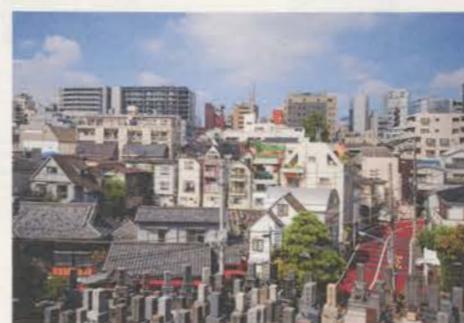


fig. 2: Atelier Bow-Wow: Split Machiya, 2010.

³ I watched a documentary showing cultivated oysters that were becoming meager. A decline in the population of phytoplankton was assumed to be the direct cause of this phenomenon, but what prompted the decline of phytoplankton was yet unexplained. Moreover, temporary relief measures such as moving the oyster farming rafts to areas of the sea that are more fertile in phytoplankton were gradually becoming ineffective.

One of the oyster farmers who was stuck and at a loss, contemplated in desperation: “The mountains and rivers in sight from the sea, might they perhaps also play a role?” So he headed up into the mountains and climbed. He surmised that phytoplankton would thrive in the coves where rivers poured out the water which was initially stored in forests, coppices, and woods in the mountains. Yet there were no forests, coppices, and woods in the mountains. Instead, there was only the endless sight of reforestation with cash-crop trees (for use in construction). All the appeals and requests made by the oyster farmers to the Forestry Agency for taking actions to improve or correct their predicament were futile and to no avail. Consequently, on their own initiative, the oyster farmers began planting a variety of trees in the mountains. One can thus conclude that the presence of a sea is by itself inadequate for oyster farming, as it is clear that a symbiotic relation between the sea and the mountains is involved as a prerequisite. Pulling back a little to get the wider view of a subject or object in the perspective of its surroundings equals a “zoom out.” Accordingly, through the process of zoom out, for the oyster farmers the conventional notion of environmental unit that used to comprise the rafts and the sea was now expanded to include not only the rafts and the sea, but also the rivers and the mountains.

Tsukamoto: “Chisana ie” no kizuki [Eureka of small house], 2003, 58–57.

⁴ If you go to meet someone by the paths of Musashino, you may miss him and meet instead someone you wished to avoid. This is because all the paths twist and turn through the woods, across the fields and there are so many forks that it is easy to go round in circles. The paths vanish constantly into woods, emerge into fields and vanish again, so that you can never keep track of anyone as he walks along. But for all that, the paths of Musashino are much more rewarding than any others, and people should not distress themselves at getting lost, for wherever you go, there is something worthwhile to see, hear and feel.

The beauty of Musashino can first be appreciated simply by walking the length and breadth of the plain. It does not matter when you go – whether spring, summer, autumn, winter, morning or evening, in the night under the moon, in snow, wind, frost, fog or rain. Just by walking you come across a multitude of things to delight you everywhere you go. ...

If you are walking along a path and come to a fork, there is no need to trouble yourself. Just go wherever your stick points the way. The path you choose may lead you into a small wood and if there it divides further, choose the smaller track for it may

designated object becomes irrelevant, and so too does any epistemological distinction between the material and conceptual planes. These oppositions cede place to an emphatic focus on materiality and performative acts of the body. Jakob von Uexküll, who influenced Gibson to some extent, maintained that the *affordance* of an object changes, depending on what the creature or person looking at it happens to need (fig. 2).⁴ Gibson, by contrast, regards *affordance* as an invariable property of an object: *affordance* neither appears to be nor is it represented; on account of its appeal and its impact, it really does exist.

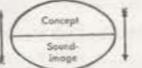
In his reading of *affordance*, Yoshiharu Tsukamoto appears to incorporate not only this pragmatic and performative aspect but also Gibson's claim that physicality drives a person's awareness of his environment.⁵ Tsukamoto uses a housework metaphor, saying the broom epitomizes man's relationship to the physical world. Like an extension of the human arm, the broom tentatively explores and appropriates the environment in order to establish contact with it. The act of sweeping allows one not only to sense and understand a space but also to directly transform it, and make it more hospitable. Seen in this light, the broom is a dual-purpose tool that coaxes the potential out of the corners of a space, so to speak, in order to establish the space's *affordance*, namely its hospitability.

The environment's various *affordances* are clustered in the concept of the ecological niche⁶ (→ *Environmental Unit*). The niche equals the sum of an individual's physical and psychological relationships with his environment – which is to say, it is that segment of an environment selected by an individual in accordance with his habitual behaviors, which are engendered in turn by his life-preserving needs and desires. Tsukamoto illustrates this by remarking on a photograph that shows the Czech architect Antonin Raymond while having breakfast on the sheltered patio of his Tokyo home (fig. 3).⁷ The setting in the photograph appears ideal, as if it has been tailored perfectly to the resident's needs. Its sensuous *affordances* not only correspond

⁴ The linguistic sign unites, not a thing and a name, but a concept and a sound-image. The latter is not the material sound, a purely physical thing, but the psychological imprint of the sound, the impression that it makes on our senses. The sound-image is sensory, and if I happen to call it "material," it is only in that sense, and by way of opposing it to the other term of the association, the concept, which is generally more abstract.

The psychological character of our sound-images becomes apparent when we observe our own speech. Without moving our lips or tongue, we can talk to ourselves or recite mentally a selection of verse. Because we regard the words of our language as sound-images, we must avoid speaking of the "phonemes" that make up the words. This term, which suggests vocal activity, is applicable to the spoken word only, to the realization of the inner image in discourse. We can avoid that misunderstanding by speaking of the sounds and syllables of a word provided we remember that the names refer to the sound-image.

The linguistic sign is then a two-sided psychological entity that can be represented by the drawing:



...The word *symbol* has been used to designate the linguistic sign. ... One characteristic of the symbol is that it is never wholly arbitrary; it is not empty, for there is the rudiment of a natural bond between the signifier and the signified. The symbol of justice, a pair of scales, could not be replaced by just any other symbol, such as a chariot. ...

Onomatopoeia might be used to prove that the choice of the signifier is not always arbitrary. But onomatopoeic formations are never organic elements of a linguistic system. Besides, their number is much smaller than is generally supposed. Words like French *fouet* "whip" or *glas* "knell" may strike certain ears with suggestive sonority, but to see that they have not always had this property we need only examine their Latin forms (*fouet* is derived from *fagus* "beech-tree," *glas* from *classicum* "sound of a trumpet"). The quality of their present sounds, or rather the quality that is attributed to them, is a fortuitous result of phonetic evolution.

As for authentic onomatopoeic words (e.g. *glug-glug*, *tick-tock*, etc.), not only are they limited in number, but also they are chosen somewhat arbitrarily, for they are only approximate and more or less conventional imitations of certain sounds (cf. English *bowl-bowl* and French *ououou*).

De Saussure: *Course in General Linguistics*, (1916) 1959, 66: 68–69.

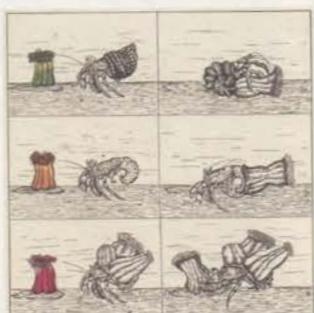


fig. 2: Georg Kriszat: *Changes in Significance of Actinia in the Umwelt of the Hermit Crab*, from: Uexküll, *Streifzüge durch die Umwelten von Tieren und Menschen*, 1934.

completely (one imagines) to the (supposed) desires of the individual at its center, but also mediate those desires. The harmoniousness of the location appears all the more plausible given that its architect and resident are one and the same person.

Thus for Gibson, the niche is composed by assembling properties of the environment that have been "selected," in the biological sense of the term. The issue, in the architectural context, is to select the properties necessary to realize a niche for the client. Atelier Bow-Wow therefore takes great care when analyzing an individual's relationship to space and its qualitative properties (→ *Orientation*) – especially when designing small residential projects in which the walls and objects are often no more than a broom's length from the resident's body and thus, quite literally, make themselves felt. When planning these small houses in Tokyo, the architects are able moreover to engage in close dialogue with the future owner, and to thereby adopt his viewpoint and take full account of his wishes regarding his personal surroundings. Architecture in this case operates in line with the broom metaphor: as a simultaneous exploration and improvement of space that adapts it to the resident's nexus of physical and psychological demands. — C.E.

¹ A single photograph reveals what life was like in the Raymond House (Antonin Raymond, 1951). In the photo, Antonin and Noémi Raymond are sitting down to a meal on their patio. The roof above, an exposed framework of rafters without sheathing boards, is entwined with wisteria, forming a trellis. Its eaves, which are 2.5 meters above the ground, extend 1.5 meters from the house. Visible below the eaves, in the background, are a lawn, a pond, and a garden with trees. On the wall [to the right] are built-in cabinets with pottery on top. Since it is the western side of the house that is illuminated by the sunlight streaming through the wisteria leaves, it's probably breakfast the Raymonds are eating. Their sleevelessness suggests it's summer. Two dogs lie lazily beneath the dining table on the stone-paved floor, no doubt enjoying its coolness. ...

[Architects] should always examine the sum total of the discrete relationships that arise between individual elements and human bodies. ... The things surrounding Raymond are all the right size, the right hardness, the right softness. Furthermore, the various elements that are situated on the boundary between interior and exterior are bound together by the deep-eaved patio, regardless of the realm to which they belong. Indoors, one can't pair a dining table with a wisteria trellis or create a floor surface that is continuous with the garden. Lastly, it's only from the patio that one has a clear view of the scissors truss, a defining characteristic of the house.

Tsukamoto and Nishizawa: *Gendai jūtaku kenkyū*
 [Contemporary house studies], 2004, 395–98.

² The same crab and the same sea anemone are before us all the time. But in the first case the crab had been robbed of the actinians which it had carried on its shell. In the second case even its shell had been taken from it, and in the third case a crab that wore both shell and actinians had been left to starve for some time. This is enough to put the crab into three different moods. According to these moods, the sea anemone changes its meaning for the crab. In the first case, where the crab's shell lacks the protective mantle of actinians, which repel its enemy, the cuttlefish, the receptor image of the sea anemone assumes a "defense tone." This is expressed in the action of the crab, which plants the sea anemone on its shell. If the same crab is robbed of its shell, the sea anemone's receptor image gains a "dwelling tone," which is expressed in the crab's attempt, albeit a futile one, to crawl into it. In the third case, that of the starving crab, the receptor image of the sea anemone assumes a "feeding tone," and the crab begins to devour it.

Uexküll: "A Stroll Through the Worlds of Animals and Men," (1934) 1992, 357.

³ For example, we can constitute affordance with a broom through the reciprocity between our grip pressure, the bending of the broom, the potential energy released from the bending, and how far we can push the dusts. This relationship is constantly readjusted as per stroke to ascertain the optimum balance. Only then can a body, via the broom, become a part of the delicate system that detects and intervenes in the phenomena of fine particles, as those of dusts. On the other hand, the use of raucous vacuums will erase everything instantaneously. Cleaning done with a vacuum is instead about the body being controlled by the vacuum itself. In this fashion, we think the act of cleaning provides an opportune moment to carefully observe the environment and its phenomena, as well as stimulating a distinct difference in our spatial perception. When we move to a new place, per se, we always begin by cleaning a newfound, unfamiliar room. Afterwards, that room appears slightly different as a space compared to before the cleaning. Perhaps it has something to do with the sense of security after you did your own cleaning or attachment you feel, but it can also be said that a new spatiality is emerging through your corporeal sensations as you check every nook and cranny of the room: in washing pillars, in sweeping floors; or in polishing windows.

Atelier Bow-Wow: *Echo of Space*, 2009, 48.



fig. 3: Antonin Raymond: *Studio and Residence*, dining terrace, Tokyo, 1951.

⁴ Ecologists have the concept of a niche. A species of animal is said to utilize or occupy a certain niche in the environment. ... I suggest that a niche is a set of affordances. ...

In architecture a niche is a place that is suitable for a piece of statuary, a place into which the object fits. In ecology a niche is a setting of environmental features that are suitable for an animal, into which it fits metaphorically.

Gibson: *The Ecological Approach to Visual Perception*, 1979, 128–29.

Eloisa Aldomar, "Farbe und Erkenntnis in der virtuellen Autopsie (Virtopsy): Designstrategien zur Visualisierung von Haarriss-Schädefrakturen in postmortalen computertopografischen 3D-Rekonstruktionen" (Master thesis, Zurich University of the Arts, 2019). A collaborative project between the subject area Knowledge Visualization, ZHdK, and the Institute of Forensic Medicine (IRM), University of Zurich.

FIG.3
P.360

The research project "Orobates" by an interdisciplinary team with experts from Humboldt University of Berlin (first author Prof. Dr. John A. Nyakatura) and the Ecole polytechnique fédérale de Lausanne, EPFL, with the participation of a designer from the subject area Knowledge Visualization, ZHdK, was described in John A. Nyakatura et al., "Reverse-Engineering the Locomotion of a Stem Amniote," *Nature* 565 (2019): 351-355.

FIG.4
P.361

358

The use of colours and the design of transparencies play a central role here. Colours do not just influence the expressivity and the information density of a visualisation, but also how we interpret the forensic findings. Colours can be "tools of knowledge" that enable us to make information visible that is relevant but has hitherto been hidden, and thus let us interpret it. Interventions in the visualisation software enable us to have a comprehensive influence on the visual implementation of technical CT data in the form of computed visualisations. This also brings risks with it, as in the use of design elements that have a negative impact on the readability of findings—such as a seemingly realistic gloss finish.

In a collaboration with the Institute of Forensic Medicine at the University of Zurich, we were able to demonstrate how design interventions in the visualisation software can communicate medical findings more transparently, more comprehensibly, and with greater scientific precision. For example, the elaborate application of pseudo-colours was able to make exceptionally thin hairline skull fractures visible.

Individual visualisation strategies and their significance were constantly being discussed with the cooperation partner. This discourse improved our understanding of the visual, design aspects that allow forensic scientists to already incorporate visual perception criteria during visualisations of CT data. This in turn makes it possible to reconstruct more comprehensible images. This cooperation resulted in a series of set parameters for design software for different case studies.

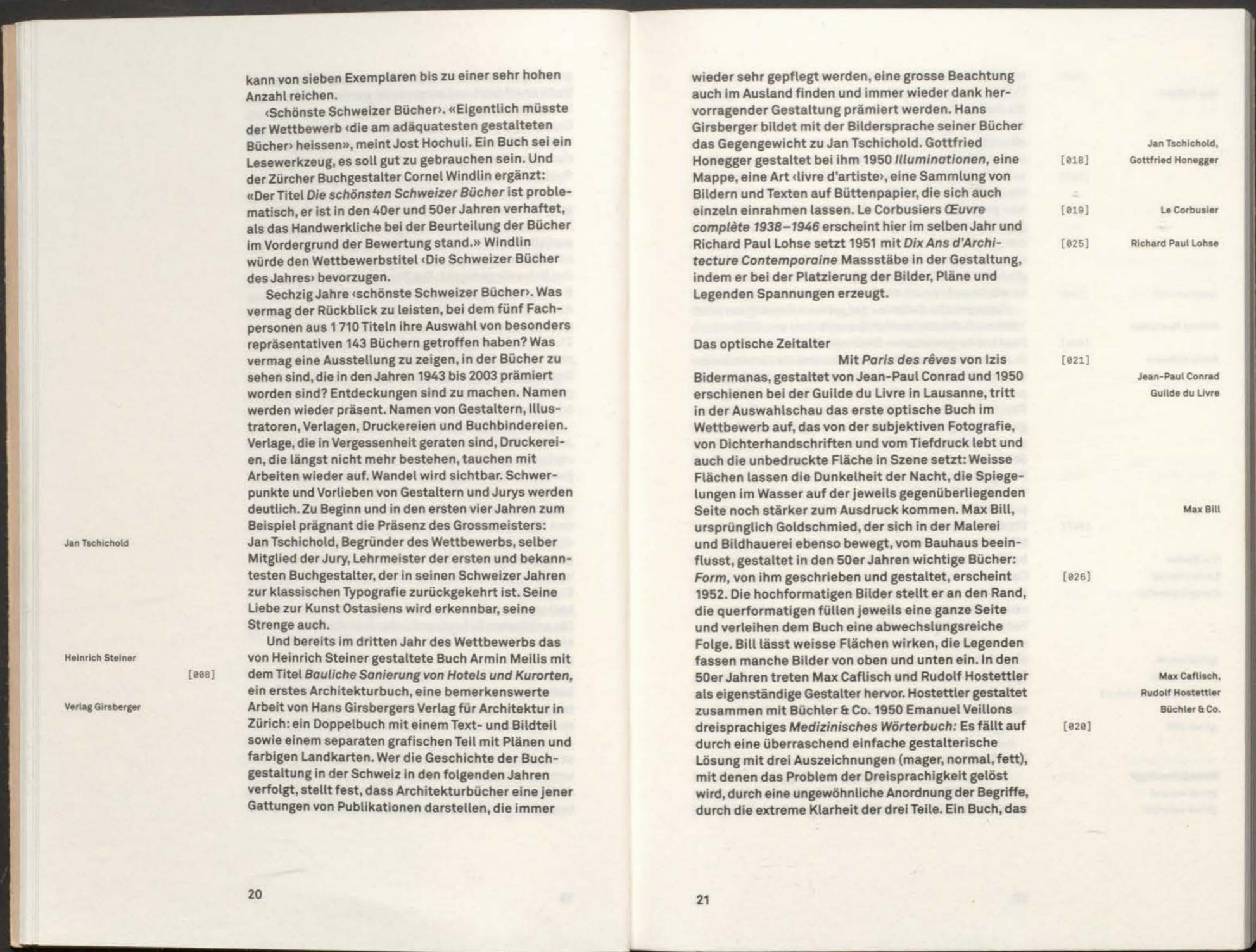
Palaeontology is another scientific discipline that is utilising virtual models and 3D visualisation experiments to clarify research questions. Designers were significantly involved in the interdisciplinary research project "Orobates" at the Humboldt University of Berlin, where the terrestrial vertebrate *Orobates pabsti* was reconstructed virtually from fossils and animated both in the form of interactive, digital 3D models and as a robot. The aim was to acquire new knowledge about the anatomy and

the behaviour of this long-extinct species, and how it moved.

Nyakatura and Demuth describe the relevance of this interdisciplinary research project and the significance of collaborations between designers and scientists as follows: "The functional analysis of the locomotor system (of recent and fossilised vertebrates) by means of image-processing, computer models and simulations that enable us to carry out virtual experiments allows us to gain insights into the manner in which living environments are utilised [...] and how different organisms interact with each other [...]." With regard to the importance of collaborations between designers and scientists, Nyakatura (a morphologist) and Demuth (a designer) say the following: "Virtual experiments are thus also an important tool for making morpho-functional hypotheses and theories. [...] it is here that we find analytical potential for the simulation that makes an exchange necessary [between designers and morphologists], and presents us with the result right before our eyes. The concretisation thus takes place in an iterative process in which the designer and the morphologist work closely together."

Another field in which the discourse between the sciences and design can result in productive visualisations is the reconstruction of archaeological buildings. "The visual reconstructions of buildings in which a reconstructed view is linked with a graphic depiction of the archaeological findings offer an interesting variant for understanding visualisations as something argumentative. By offering different ways of depicting the elements that are assumed and deduced, such depictions can be seen as illustrating the connections between different assertions."

A reconstruction never constitutes a mere depiction, because what we do not know and what we only half-know are also immanent components of every reconstructed depiction of architecture. This is always a process of approximating to reality. Since a reconstruction can only ever be based on incomplete knowledge, the designer influences the content and the impact of a depic-



kann von sieben Exemplaren bis zu einer sehr hohen Anzahl reichen.

«Schönste Schweizer Bücher». «Eigentlich müsste der Wettbewerb «die am adäquatesten gestalteten Bücher» heissen», meint Jost Hochuli. Ein Buch sei ein Lesewerkzeug, es soll gut zu gebrauchen sein. Und der Zürcher Buchgestalter Cornel Windlin ergänzt: «Der Titel *Die schönsten Schweizer Bücher* ist problematisch, er ist in den 40er und 50er Jahren verhaftet, als das Handwerkliche bei der Beurteilung der Bücher im Vordergrund der Bewertung stand.» Windlin würde den Wettbewerbstitel «Die Schweizer Bücher des Jahres» bevorzugen.

Sechzig Jahre «schönste Schweizer Bücher». Was vermag der Rückblick zu leisten, bei dem fünf Fachpersonen aus 1710 Titeln ihre Auswahl von besonders repräsentativen 143 Büchern getroffen haben? Was vermag eine Ausstellung zu zeigen, in der Bücher zu sehen sind, die in den Jahren 1943 bis 2003 prämiert worden sind? Entdeckungen sind zu machen. Namen werden wieder präsent. Namen von Gestaltern, Illustratoren, Verlagen, Druckereien und Buchbindereien. Verlage, die in Vergessenheit geraten sind, Druckereien, die längst nicht mehr bestehen, tauchen mit Arbeiten wieder auf. Wandel wird sichtbar. Schwerpunkte und Vorlieben von Gestaltern und Jurys werden deutlich. Zu Beginn und in den ersten vier Jahren zum Beispiel prägnant die Präsenz des Grossmeisters: Jan Tschichold, Begründer des Wettbewerbs, selber Mitglied der Jury, Lehrmeister der ersten und bekanntesten Buchgestalter, der in seinen Schweizer Jahren zur klassischen Typografie zurückgekehrt ist. Seine Liebe zur Kunst Ostasiens wird erkennbar, seine Strenge auch.

Und bereits im dritten Jahr des Wettbewerbs das von Heinrich Steiner gestaltete Buch Armin Meilis mit dem Titel *Bauliche Sanierung von Hotels und Kurorten*, ein erstes Architekturbuch, eine bemerkenswerte Arbeit von Hans Girsbergers Verlag für Architektur in Zürich: ein Doppelbuch mit einem Text- und Bildteil sowie einem separaten grafischen Teil mit Plänen und farbigen Landkarten. Wer die Geschichte der Buchgestaltung in der Schweiz in den folgenden Jahren verfolgt, stellt fest, dass Architekturbücher eine jener Gattungen von Publikationen darstellen, die immer

wieder sehr gepflegt werden, eine grosse Beachtung auch im Ausland finden und immer wieder dank hervorragender Gestaltung prämiert werden. Hans Girsberger bildet mit der Bildersprache seiner Bücher das Gegengewicht zu Jan Tschichold. Gottfried Honegger gestaltet bei ihm 1950 *Illuminationen*, eine Mappe, eine Art «livre d'artiste», eine Sammlung von Bildern und Texten auf Büttenpapier, die sich auch einzeln einrahmen lassen. Le Corbusiers *Œuvre complète 1938–1946* erscheint hier im selben Jahr und Richard Paul Lohse setzt 1951 mit *Dix Ans d'Architecture Contemporaine* Massstäbe in der Gestaltung, indem er bei der Platzierung der Bilder, Pläne und Legenden Spannungen erzeugt.

Das optische Zeitalter

Mit *Paris des rêves* von Izis Bidermanas, gestaltet von Jean-Paul Conrad und 1950 erschienen bei der Guilde du Livre in Lausanne, tritt in der Auswahlsschau das erste optische Buch im Wettbewerb auf, das von der subjektiven Fotografie, von Dichterhandschriften und vom Tiefdruck lebt und auch die unbedruckte Fläche in Szene setzt: Weisse Flächen lassen die Dunkelheit der Nacht, die Spiegelungen im Wasser auf der jeweils gegenüberliegenden Seite noch stärker zum Ausdruck kommen. Max Bill, ursprünglich Goldschmied, der sich in der Malerei und Bildhauerei ebenso bewegt, vom Bauhaus beeinflusst, gestaltet in den 50er Jahren wichtige Bücher: *Form*, von ihm geschrieben und gestaltet, erscheint 1952. Die hochformatigen Bilder stellt er an den Rand, die querformatigen füllen jeweils eine ganze Seite und verleihen dem Buch eine abwechslungsreiche Folge. Bill lässt weisse Flächen wirken, die Legenden fassen manche Bilder von oben und unten ein. In den 50er Jahren treten Max Caflisch und Rudolf Hostettler als eigenständige Gestalter hervor. Hostettler gestaltet zusammen mit Büchler & Co. 1950 Emanuel Veillons dreisprachiges *Medizinisches Wörterbuch*: Es fällt auf durch eine überraschend einfache gestalterische Lösung mit drei Auszeichnungen (mager, normal, fett), mit denen das Problem der Dreisprachigkeit gelöst wird, durch eine ungewöhnliche Anordnung der Begriffe, durch die extreme Klarheit der drei Teile. Ein Buch, das

[018] Jan Tschichold,
Gottfried Honegger

[019] Le Corbusier

[025] Richard Paul Lohse

[021] Jean-Paul Conrad
Guilde du Livre

Max Bill

[026]

Max Caflisch,
Rudolf Hostettler
Büchler & Co.

[020]

Jan Tschichold

Heinrich Steiner

[008]

Verlag Girsberger

Bauer Der Bauer steht hinter der Hütte und streichelt der Marta über die Rippen, tätschelt ihr über die Backe. Die Marta streckt ihre Zunge raus und greift nach dem Ärmel des Bauern. Der Bauer grinst stolz wie eine Stalltür. Ist das jetzt der Vicki oder der Otto, fragt der Schweinehirt den Kuhhirten, da ist es einfacher, Zaunpfähle voneinander zu unterscheiden als zwei Bärte.

Bauern Bauer Der Senn steht vor dem Kochherd und röhrt im Reis. Dazu gibt's jährigen Käse, der im Käsekeller auf der rechten Seite angeschnitten steht. Der alte Käse hat eine schmierige Rinde, ist scharf und voller Maden. Die kann man herausschneiden, sagt der Zusenn, was nicht umbringen mästet, sagt der Senn.

Käse Käsekeller Vor dem Stall hebt der Schweinehirt die volle Milchbrente der Melkmaschine hoch und packt sie mit rechts an der Unterkante.

Milchbrente Die dreckige Unterkante der Milchbrente drückt in die Fingergelenke. Die Milch schäumt in den roten Eimern, spritzt über die Ränder auf die schwarze Stiefelkappe. Der junge Hund leckt die Milch von der Stiefelkappe.

Hals Die Kuh kratzt sich an der Hütte in der Nacht. Sie kratzt sich am Hals an der Hüttecke, bewegt den Kopf nach vorne und zurück, schüttelt den Kopf, reibt den Kopf an der Kante auf und ab, dass ihre Kuhglocke jedes Mal auftönt. Der Senn steht auf in der Nacht, steht in Unterhosen am Fenster, wo er tagsüber Sicht auf den Tumpiv hat, wo er nachts den Tumpiv nur erahnt, und schreit. Die Kuh kratzt sich an der Ecke, bis der Senn mit Stock in Unterhosen und Stiefeln auf der Türschwelle erscheint und den Stock der Kuh zwischen die Hörner jagt, noch eins auf die Nase, ein aufs Kreuz und eins mit dem Stiefel in den Bauch. Die Kuh ist weg, und der Senn schlägt die Türe zu.

Abendsonne Die Abendsonne hängt tief. Der Wind bläst das Tal hinunter und biegt die Baumwipfel. Aus dem Wald hört man die Herde näher kommen. Die Hunde bellen.

Wolken Gewitter Der obere Teil ist mit dunklen Wolken bedeckt. Das Gewitter ist zu hören, das sich das Tal hinabarbeitet, Dorf um Dorf, Alp um

Sonne Gewitterwolken Alp einnimmt. Die Sonne mag sich nicht mehr halten, die Gewitterwolken dunkeln die Alp ein. Die Hühner haben sich verzogen,

Tropfen und erste Tropfen fallen. Es blitzt, donnert. Der Senn steht auf der Türschwelle mit den Händen in den Hosentaschen hinter der Schürze und zählt die Sekundenabstände zwischen Blitz und Donner.

Kuhbüüche Der Senn und der Zusenn sitzen auf ihren umgebundenen Melkstühlen mit dem Kopf gegen die Kuhbüüche und gebücktem Rücken

Kühen unter den Kühen, als würden sie Gold waschen. Aus den Boxen im Stall kommt Musik. Der Senn sagt, die Kühe geben mehr Milch,

Kühe wenn beim Melken Musik läuft. Er steht zwischendrin auf, streckt den Rücken durch, das ist erwiesen.

Senn Hirten Der Senn steht vor dem Schweingehege und schaut runter zum Waldrand, wo die Hirten in der Nachmittagssonne mit Eimern herumlaufen und Disteln ausreissen.

Hirten Er hat ihnen gesagt, sie sollen sie mit der Wurzel ausreissen und nicht abschneiden. Die Kühe fressen den Dreck nicht, hat er gesagt, ihr habt ja jetzt noch gut zwei Stunden Zeit, bevor die Kühe geholt werden müssen. Auf den Weiden am Waldrand laufen die Hirten mit Eimern herum und mit Handschuhen. Oben vor dem Schweingehege steht der Senn und schaut herunter. Solange der Senn da

Senn Hirten steht, reissen die Hirten die Disteln aus und legen sie in die Eimer.

Schatten Taschenlampe Unter dem Boiler liegen zwei Schatten. Der Mann hält sich die Hand vor das Gesicht gegen das Licht der Taschenlampe. Er dreht sich auf die Seite und deckt die Frau mit der Decke bis zum Hals zu. Als die Kühe im Stall sind, die Melkmaschine pumpen, das Feuer im grossen Ofen

Feuer Morgenröte lodert, die Morgenröte durch ist und die Sonne allmählich den Himmel aufheilt, die Spitze des PézTumpiv in gelb taucht und seinen Schatten nach unten treibt, sind die zwei Schatten unter dem Boiler mit Anzeige verschwunden.

Schatten Schatten Der Alig steht auf der Heuwiese und mäht. Er läuft mit seinem Rapid mit aufgekrempelten Hemdärmeln und alten Militärschuhen mit capaneghels auf der Wiese hin und her. Sein Rapid rattert gleichmäßig. Wie ein grosser General treibt der Alig seine Maschinerie über die Wiese, fällt Hunderte auf einmal. Zwischendurch bleibt er stehen, nimmt einen Schluck aus der grossen halbleeren Calandaflasche, die unter der Mahd liegt, das tut gut, bis er fertig gefällt hat und die zweite Flasche leer ist, er seinen Rapid wieder herichtet und, auf der Naturstrasse um die Kurve verschwindet.

18. Jahrhundert die Hüttenprodukte weiterverarbeitet, unter anderem seit der Mitte des 19. Jahrhunderts auch zu Christbaumschmuck. Die Schilderungen der sozialen Verhältnisse dieser thüringischen Glasbläserfamilien erinnern an Gerhart Hauptmanns schlesische Weber. Die glitzernden Herrlichkeiten kamen aus dunklen, ungesunden Hütten. In Lauscha wurde bis nach dem Zweiten Weltkrieg und während der Zeit der DDR Schmuck gefertigt, und auch heute wird, industriell oder in Heimarbeit und zumeist in traditionellen Formen, Christbaumschmuck hergestellt.

Die anfangs dickwandigen Kugeln wichen langsam dünnwandigen. Teils beließ man sie und all die andern Formen durchsichtig, mehrheitlich wurden sie aber innen verspiegelt; die einen wurden danach in Gelatine/Stärke- oder Anilinfarben getaucht, andere mit Pinsel und Schwämmchen ornamental verziert, oder man streute Gold-, Silber- und Glasstaub auf Ornamente, die als Haftgrund mit farbloser Gelatine angebracht worden waren. Das Blasen war Männerache, Verspiegeln, Versilbern und Bemalen wurde, wie zum Schluss das Verpacken, von Frauen und Kindern besorgt.

Siehe S. 36/37

Nach 1900 wurde während Jahren der weiße Christbaum propagiert – nur in Weiß und Silber durfte der immergrüne Baum geschmückt sein. In dieser weißen Periode wuschen sparsame Hausväter von älterem Schmuck die Gelatinefarben weg, so dass die an den Innenwänden sitzende Verspiegelung sichtbar wurde. (Auch in David Bürklers Sammlung findet sich eine Kugel, auf der Spuren einst vorhandener, später abgewaschener Farbe sichtbar sind.)

Beim Glasschmuck unterscheidet man zwischen «frei» und «in die Form» geblasenen Gegenständen. Geschickte Glasbläser bliesen auch komplizierte Formen frei – Kannchen, Amphoren mit Henkeln, Lyren, Trompeten und anderes –, in der Regel aber wurden nur einfache Formen frei geblasen, alle komplizierteren, vor allem die mit strukturierter Oberfläche, wurden in Gipsformen geblasen. Diesen Schmuck erkennt man an der Naht zwischen den beiden Hälften.

Siehe S. 4, 32/33,
34/35, 36, 37

Sogenannte Reflexkugeln entstanden – freihändig oder in die Form geblasen – indem der Glasbläser die fertige Kugel an einer oder mehreren Stellen erwärmte und mit Holz- oder Kohlestäbchen oder mit einem Gipsstempel die Kugelwand strahlenförmig eindrückte.

Siehe S. 10/11,
14/15, 30/31

Ein anderes Produkt der Glasbläserei ist die Glasseide, aus der zum Beispiel die Schwänze der Vögel bestehen, die aber auch für Sterne und andere Formen verwendet wurde.

20

Bedeutungsvoll für die weitere Entwicklung des Christbaumschmucks und für das Aussehen des Baumes wurden ab den 70er Jahren des letzten Jahrhunderts die sogenannten leonischen Drähte. Sie waren Nebenprodukte der Metallschlagerie, die vor allem in Fürth und Nürnberg und in der Umgebung dieser beiden Städte betrieben wurde. Leonische Drähte sind gewellte, spiraling gedrehte oder gekrauste Metallfäden, aus denen Sterne, Schneekristalle und Ketten gearbeitet wurden; plattgedrückt kennen wir sie als Lametta. Mit leonischen Drähten wurden Glas- und Watteformen – Zeppeline, Ballone, Blumenkörbchen, Schlitten – umspunnen; den Watteformen gaben sie auch den nötigen Halt.

Siehe S. 12/13, 23,
24, 25

Ganz anders als der Lauschaer Glasschmuck ist jener aus dem böhmischen Gablonz (tschechisch Jablonec). Doch ähnlich wie im Thüringer Wald ist auch in Gablonz der Christbaumschmuck nur ein Nebenprodukt des Glasbläsergewerbes gewesen. Im Gegensatz zum thüringischen ist Gablonzer Schmuck mehr- und kleinteilig. Er besteht zumeist aus runden oder länglich gezogenen Hohlglasperlen, die frei oder in Formen geblasen wurden, aus ganzen, aneinander hängenden Glasperlensträngen, aus dünnen Glasröhren und aus farbigen Atlasglasstiften. Die einzelnen Teilchen wurden auf Draht oder Faden gezogen und zu den verschiedensten, teilweise sehr komplizierten Kombinationen verarbeitet, oft zusammen mit leonischen Drähten, etwa für den Mittelpunkt eines Sterns.

Siehe Titelseite
und S. 12/13, 18

Zinnschmuck für den Weihnachtsbaum kam aus den Zinngießereien in Nürnberg und aus den sächsischen Ortschaften Freiberg und Pegau. In Dießen am Ammersee gießt eine 1796 gegründete Firma neben allerhand anderen Formen für Zinnspielzeug und Zinnfiguren noch immer aus Schiefermodellen Sterne und Schmetterlinge und blütenförmige Ornamente als Christbaumschmuck. Die einzelnen Formteile bestehen aus facettierten Schüsselchen und Tropfen, und da die weiche, bleihaltige Legierung ursprünglich silbern glänzte, widerspiegeln der Zinnschmuck vielfältig die Lichter des Baums. Mit der Zeit allerdings kriegt das Zinn eine mausgraue, zwar schöne, aber stumpfe Patina.

Siehe S. 26/27

Zauberhaft und äußerst verletzlich ist der oft mit leonischen Drähten kombinierte Schmuck aus hauchdünнем Messingblech – Sterne, Rosetten und weitere Blütenformen.

Siehe S. 24/25

In David Bürklers Sammlung vertreten, hier aber nicht abgebildet, ist Christbaumschmuck aus Blech und aus Holz, aus Stroh, aus Papiermaché, geprägtem Papier und Karton, aus Porzellan, Wachs und aus Watte.

21

hinter der Hütte

Stalltür

rige Rinde

Der alte Käse hat eine schmie-

dreckige Unterkante

auf die schwarze Stiefelkappe

Der Bauer steht hinter der Hütte und streichelt der Marta über die Rippen, tätschelt ihr über die Backe. Die Marta streckt ihre Zunge raus und greift nach dem Ärmel des Bauern. Der Bauer grinst stolz wie eine Stalltür. Ist das jetzt der Vicki oder der Otto, fragt der Schweinehirt den Kuhhirten, da ist es einfacher, Zaunpfähle voneinander zu unterscheiden als zwei Bärte.

Der Senn steht vor dem Kochherd und röhrt im Reis. Dazu gibt's jährigen Käse, der im Käsekeller auf der rechten Seite ange schnitten steht. Der alte Käse hat eine schmierige Rinde, ist scharf und voller Maden. Die kann man herausschneiden, sagt der Zusenn, was nicht umbringt mästet, sagt der Senn.

Vor dem Stall hebt der Schweinehirt die volle Milchbrente der Melkmaschine hoch und packt sie mit rechts an der Unterkante. Die dreckige Unterkante der Milchbrente drückt in die Fingergelenke. Die Milch schäumt in den roten Eimern, spritzt über die Ränder auf die schwarze Stiefelkappe. Der junge Hund leckt die Milch von der Stiefelkappe. Die Kuh kratzt sich an der Hütte in der Nacht. Sie kratzt sich am Hals an der

Glaubensakt. In der einfachsten unmetaphorischen Art. Ich war sehr froh, daß Ihnen mein Gedicht *ajar* [halb offen] gefallen hat. Ein Ding dieser Art, das völlig auf *Nuancen* beruht, wird hier kaum anerkannt. So hat man Zeiten des Zweifels.
Eines Tages möchte ich ein ganzes kleines Buch nur über Teiche – Pfeifen – Tee – Dörfer – Fische – Wolken und ähnliche Dinge machen.
Frohe Weihnachten!

Das K 47 [in *postponed poem*] ist ein Fischerboot (Schmacke) – es wird mit einem Zirkus-Pony verglichen – backbord und steuerbord / die roten und grünen Lichter sind die bunten Scheuklappen des Pony – der Regenbogen und seine Spiegelung sind der Reifen durch den das Boot fährt / das Pony springt – das Meer ist die Zirkusarena

Ich schicke zwei kleine neue Gedichte mit ... In viktorianischer Zeit gab es viele Gemälde von schottischen Landschaften mit Hirschen, und Hirschen vom Jäger gestellt, und so weiter ... Ich glaube, Sie haben keins von meinen Gedichten über Schleppdampfer gesehen – aus *Canal Funnel*: (das wird meine nächste kleine Sammlung) ... Das zweite ist ein Rätsel-Gedicht: es ist einfach aus den Registerbuchstaben an den Schloten der Fisch-Trawler zusammengesetzt ... PD zum Beispiel ist Peterhead, AA ist Alloa, etc. Es wandert die Ost- und Westküste Schottlands hinauf. Einige der Fischerboote haben schöne Namen, die ich auch verwenden möchte ... Star of Orkney? Constant Star, Starlit Waters, Green Waters, Moonlit Waters ...

Er ist (in meiner Meinung) einer von jenen Leuten, die Talent haben und wahrscheinlich glücklich sind: seinen Sachen fehlt (für mich) das, was ich Kunst nenne (im Gegensatz zu Talent) – sie sind interessant und geistreich, aber sie berühren nicht. Auch für solche Arbeiten gibt es einen Platz. So viele Leute sind taub gegen die ganze Vorstellung von Harmonie, doch sie ist das, was ich als das Zentrale in aller Kunst ansche.

1965

Mein Gedicht *sir tree* paßt ganz gut zu einigen meiner Spielzeug-Tannenbäume, die ungefähr vier Fuß hoch sind, aus Holz, und wie Raketen und Bäume aussiehen.

Sie ist eben vom Einkaufen heimgekommen – es schneit hier heute – und es ist mir gelungen, den ganzen Boden mit Gedichten, und Blättern, und Kohlepapier zu bedecken ...

Ich sollte nicht zornig werden, aber wenn Leute an unsere Landeszeitung schreiben und behaupten, es gibt in Schottland KEINE Zeitschriften für Dichtung, werde ich fürchterlich zornig ...

Hier ist *concertina* ... es wird Ihnen, fürchte ich, unklar erscheinen ... Pat Quinn, dem es gewidmet ist, ist ein Fußballer: er spielt Rechts-Innen für das Edinburger Team Hibernian, und hat für Schottland gespielt. Er ist sehr klein, und spielt sehr klar und elegant – man kann sagen, konkret: was der Grund für die Widmung ist.

Damals hatte das schottische Team – wie die schottischen Dichter – den traditionellen schottischen Fußballstil aufgegeben, der sehr kunstvoll und elegant ist, und versuchte kräftigeren harten Fußball zu spielen ... Sie wurden auch immer geschlagen. Immerhin, sie gaben das auf, und kehrten zu ihrem traditionellen feinen Stil zurück und sind seither nicht mehr von England geschlagen worden. Ich schrieb damals, daß das eine Lektion für die schottischen Dichter sei: aber keiner hörte darauf!

Ich muß hinzufügen, daß man mich hier für sehr gefährlich hält. (Die schottische Literatur wird praktisch von einem einzigen älteren Dichter gelenkt, Hugh MacDiarmid, der die schottische Literaturgeschichte so umgeschrieben hat, daß sie nur noch in Beziehung zu ihm existiert. Was nicht verwunderlich ist: aber es ist verwunderlich, daß alle anderen Dichter ihn unterstützen ...) MacD. hat noch jeden heftig attackiert, der sich seiner Meinung nicht beugt ... so daß mein Name hier keinem irgendwelche Türen öffnet ...

Ich habe ein neues Gedicht zum Drucker gebracht. Es besteht aus vier Seiten, die ganz leer sind außer dem Wort *ark* am rechten Rand, ziemlich weit unten: dann eine Seite, die bis auf einen schmalen Streifen weggeschnitten ist, mit dem einen Wort *ark* am rechten oberen

im fenster sieht alles so prima aus

der schlaf nach dem ersten erwachen ist nicht mehr das richtige
erwachen ist nicht mehr das richtige
das gras trank tief in der nacht
der rost blüht auf, die nebel kommen herunter
in der langen nacht
nützt nichts:
sträume einfangen probieren
die augen geschlossen zwingen
das taglicht fortscheuchen – nein, auf

durch die morgenlichtungen schweifen
den frühen vögeln die kehlen aufschließen
hinein in straßenspiele, die grüns und
die pätzigen netzfallen –

*die frage ist unmöglich
o antwort*

Was ich lernen wiss
was ihr so nennt
verstand, wissen
ich nenn es liebe
verstehen kam geschneit

bis ich begriff
man lernt fürs examen

denkt wie die bahnen
dreht es und dreht – paßt
auf daß nichts verloren geht
die leichten lichtjahre
scheinen jetzt zugefroren
alles wonach ich trachte
wenn ich der sonne folge
ist durchzubrechen
zu jenem friedend unb

nützt nichts:
sträume einfangen probieren
die augen geschlossen zwingen
das taglicht fortscheuchen – nein, auf
durch die morgenlichtungen schweifen
den frühen vögeln die kehlen aufschließen
hinein in straßenspiele, die grüns und
die pätzigen netzfallen –

er lief drauflos
die trübe gasse
runter
nachjagend
den schritten
um die ecke

aber wie er
dort hinkommt
hört er nichts
verhallen
als echos
seiner eignen

in which it first made its appearance and preserved – for a few moments or a few centuries. Every image embodies a way of seeing. Even a photograph. For photographs are not, as is often assumed, a mechanical record. Every time we look at a photograph, we are aware, however slightly, of the photographer selecting that sight from an infinity of other possible sights. This is true even in the most casual family snapshot. The photographer's way of seeing is reflected in his choice of subject. The painter's way of seeing is reconstituted by the marks he makes on the canvas or paper. Yet, although every image embodies a way of seeing, our perception or appreciation of an image depends also upon our own way of seeing. (It may be, for example, that Sheila is one figure among twenty; but for our own reasons she is the one we have eyes for.)

Images were first made to conjure up the appearances of something that was absent. Gradually it became evident that an image could outlast what it represented; it then showed how something or somebody had once looked – and thus by implication how the subject had once been seen by other people. Later still the specific vision of the image-maker was also recognized as part of the record. An image became a record of how X had seen Y. This was the result of an increasing consciousness of individuality, accompanying an increasing awareness of history. It would be rash to try to date this last development precisely. But certainly in Europe such consciousness has existed since the beginning of the Renaissance.

No other kind of relic or text from the past can offer such a direct testimony about the world which surrounded other people at other times. In this respect images are more precise and richer than literature. To say this is not to deny the expressive or imaginative quality of art, treating it as mere documentary evidence; the more imaginative the work, the more profoundly it allows us to share the artist's experience of the visible.

Yet when an image is presented as a work of art, the way people look at it is affected by a whole series of learnt assumptions about art. Assumptions concerning:

Beauty
Truth
Genius
Civilization
Form
Status
Taste, etc.

Many of these assumptions no longer accord with the world as it is. (The world-as-it-is is more than pure objective fact, it includes consciousness.) Out of touch with the present, these assumptions obscure the past. They mystify rather than clarify. The past is never there waiting to be discovered, to be recognized for exactly what it is. History always constitutes the relation between a present and its past. Consequently fear of the present leads to mystification of the past. The past is not for living in; it is a well of conclusions from which we draw in order to act. Cultural mystification of the past entails a double loss. Works of art are made unnecessarily remote. And the past offers us fewer conclusions to complete in action.

When we 'see' a landscape, we situate ourselves in it. If we 'saw' the art of the past, we would situate ourselves in history. When we are prevented from seeing it, we are being deprived of the history which belongs to us. Who benefits from this deprivation? In the end, the art of the past is being mystified because a privileged minority is striving to invent a history which can retrospectively justify the role of the ruling classes, and such a justification can no longer make sense in modern terms. And so, inevitably, it mystifies.

Let us consider a typical example of such mystification. A two-volume study was recently published on Frans Hals.* It is the authoritative work to date on this painter. As a book of specialized art history it is no better and no worse than the average.

* Seymour Slive, *Frans Hals* (Phaidon, London)

Kapitel I

Der Bauer steht hinter der Hütte und streichelt der Marta über die Rippen, tätschelt ihr über die Backe.

Die
Marta
streckt
ihre
Zunge
raus

und greift nach dem Ärmel des Bauern. Der Bauer grinst stolz wie eine Stalltür. Ist das jetzt der Vicki oder der Otto, fragt der Schweinehirt den Kuhhirten, da ist es einfacher, Zaunpfähle voneinander zu unterscheiden als zwei Bärte.

Der Senn steht vor dem Kochherd und röhrt im Reis. Dazu gibt's jährigen Käse, der im Käsekeller auf der rechten Seite angeschnitten steht. Der alte Käse hat eine schmierige Rinde, ist scharf und voller Maden. Die kann man herausschneiden, sagt der Zusenn, was nicht umbringt mästet, sagt der Senn.

Vor dem Stall hebt der Schweinehirt die volle Milchbrente der Melkmaschine hoch und packt sie mit rechts an der Unterkante. Die dreckige Unterkante der Milchbrente drückt in die Fingergelenke. Die Milch schäumt in den roten Eimern, spritzt über die Ränder auf die schwarze Stiefelkappe.

Der
junge
Hund
leckt
die

Milch
von
der
Stiefelkappe.

Die Kuh kratzt sich an der Hütte in der Nacht. Sie kratzt sich am Hals an der Hüttenecke, bewegt den Kopf nach vorne und zurück, schüttelt den Kopf, reibt den Kopf an der Kante auf und ab, dass ihre Kuhglocke jedes Mal auftönt. Der Senn steht auf in der Nacht, steht in Unterhosen am Fenster, wo er tagsüber Sicht auf den Tumpiv hat, wo er nachts den Tumpiv nur erahnt, und schreit.

Die
Kuh
kratzt
sich

an der Ecke, bis der Senn mit Stock in Unterhosen und Stiefeln auf der Türschwelle erscheint und den Stock der Kuh zwischen die Hörner jagt, noch eins auf die Nase, ein aufs Kreuz und eins mit dem Stiefel in den Bauch. Die Kuh ist weg, und der Senn schlägt die Türe zu.

Die Abendsonne hängt tief. Der Wind bläst das Tal hinunter und biegt die Baumwipfel. Aus dem Wald hört man die Herde näher kommen.

Die
Hunde
bellen.

Der obere Teil ist mit dunklen Wolken bedeckt. Das Gewitter ist zu hören, das sich das Tal hinabarbeitet, Dorf um Dorf, Alp um Alp einnimmt. Die Sonne mag sich nicht mehr halten, die Gewitterwolken dunkeln die Alp ein. Die Hühner haben sich verzogen, und erste Tropfen fallen. Es blitzt, donnert. Der Senn steht auf der Türschwelle mit den Händen in den Hosentaschen hinter der Schürze und zählt die Sekundenabstände zwischen Blitz und Donner.

Der Senn und der Zusenn sitzen auf ihren umgebundenen Melktüchern mit dem Kopf gegen die Kuhbüche und gebücktem Rücken unter den Kühen, als würden sie Gold waschen. Aus den Boxen im Stall kommt Musik. Der Senn sagt, die Kühe geben mehr Milch, wenn beim Melken Musik läuft. Er steht zwischendrin auf, streckt den Rücken durch, das ist erwiesen.

Der Senn steht vor dem Schweinegehege und schaut runter zum Waldrand, wo die Hirten in der Nachmittagssonne mit Eimern herumlaufen und Disteln ausreissen. Er hat ihnen gesagt, sie sollen sie mit der Wurzel ausreissen und nicht abschneiden.

Die
Kühe
fressen
den
Dreck
nicht,

hat er gesagt, ihr habt ja jetzt noch gut zwei Stunden Zeit, bevor die Kühe geholt werden müssen. Auf den Weiden am Waldrand laufen die Hirten mit Eimern herum und mit Handschuhen. Oben vor dem Schweinegehege steht der Senn und schaut herunter. Solange der Senn da steht, reissen die Hirten die Disteln aus und legen sie in die Eimer.

Kopf
Kuhbüche
Kuhglocke
Melkstühlen
Musik
Senn
Stall
Stiefel
Stock
Tumpiv
Türe
Unterhose
Zusenn

Die Kuh kratzt sich an der Hütte in der Nacht. Sie kratzt sich am Hals an der Hüttencke, bewegt den Kopf nach vorne und zurück, schüttelt den Kopf, reibt den Kopf an der Kante auf und ab, dass ihre Kuhglocke jedes Mal auftönt. Der Senn steht auf in der Nacht, steht in Unterhosen am Fenster, wo er tagsüber Sicht auf den Tumpiv hat, wo er nachts den Tumpiv nur erahnt, und schreit. Die Kuh kratzt sich an der Ecke, bis der Senn mit Stock in Unterhosen und Stiefeln auf der Türschwelle erscheint und den Stock der Kuh zwischen die Hörner jagt, noch eins auf die Nase, ein aufs Kreuz und eins mit dem Stiefel in den Bauch. Die Kuh ist weg, und der Senn schlägt die Türe zu.

Der Senn und der Zusenn sitzen auf ihren umgebundenen Melkstühlen mit dem Kopf gegen die Kuhbüche und gebücktem Rücken unter den Kühen, als würden sie Gold waschen. Aus den Boxen im Stall kommt Musik. Der Senn sagt, die Kühe geben mehr Milch, wenn beim Melken Musik läuft. Er steht zwischendrin auf, streckt den Rücken durch, das ist erwiesen.

Angst
Bärten
Buckel
Enzianschnaps
Fronarbeit
Hütte
Kaffee
Kruzifix
Nebel
Schotte
Schweine
Vormittagssonne

Die Bauern sitzen bei der Fronarbeit auf der Alp in der Hütte um den Tisch und schlürfen Kaffee mit Enzianschnaps. Der Regen klopft gegen die Fensterscheiben. Der Nebel hängt tief. Die nassen Bauern dampfen in der Wärme der Stube unter der schwarzen Kuhglocke, die in der Ecke über dem Tisch neben dem Kruzifix mit vertrocknetem Tannenzweig hängt. Killing of the Schweinhings, sagt der Senn, als der Schweinehirt den vollen Kaffeekrug in die warme Stube trägt. Die Bauern schmunzeln hinter ihren Bärten. Sie haben die Ellenbogen dicht aneinander auf den Tisch gestützt und den Kopf nach vorne gesenkt. Die Rücken zum Buckel gebeugt, ziehen sie an ihren Pfeifen und Villiger.

Die Vormittagssonne steht hoch am Himmel. Die Schweine vor den Schweinetrögen quietschen und drängen einander weg, als hätten sie Angst, den Bauch nicht vollzubekommen. Sie tauchen die Nasen bis zu den Augen in die Schotte.

gleichmässig. Wie ein grosser General treibt der Alig seine Maschinerie über die Wie-se, fällt Hunderte auf einmal. Zwischendurch bleibt er stehen, nimmt einen Schluck aus der grossen halbleeren Calandaflasche, die unter der Mahd liegt, das tut gut, bis er fertig gefällt hat und die zweite Flasche leer ist, er seinen Rapid wieder herrichtet und, tgauadia, auf der Naturstrasse um die Kurve verschwindet. Die Inspektoren stehen im Käsekeller mit Papieren auf Schreibunterlagen eingeklemmt. Sie fahren mit Kugelschreibern über die Tabellen, machen Kreuze und Kreise. Sie

blättern

in den Papieren auf der Schreibunterlage. Die Inspektoren

stechen

den Käse an. Sie schneiden zigarettenförmige Stücke raus. Die Zigarettenstummel stopfen sie zurück in den Käse, dass man nicht erkennen kann, welchen Käse sie angestochen haben. Im Schlafzimmer unter dem Fenster liegen aufgestapelt die Käselaibe, die am Morgen über den Boden gerollt sind. Der Senn steht vor dem Käsekeller und läuft ungeduldig hin und her, die Augenbrauen zusammengezogen, eine

geschlagene

halbe

Stunde lang, als stehe ihm die Osterbeichte bevor. Mit einem trockenen Handschlag verlassen die Inspektoren die Hütte. Sie werden von uns hören. Der Luis mit der Narbe über dem Auge sitzt auf der Holzbank vor dem Stall und

schnitzt

einen Holzzapfen zu.

Mosch mosch. Der Kuhhirt zieht an der Rössli. Seine Urgrossmutter sei hundert drei geworden, habe nicht mehr laufen können, habe nicht mehr stehen können, nichts mehr gesehen, nichts mehr gehört, und

sprechen

habe sie auch nicht mehr können.

Den grössten Respekt habe er vor der Urgrossmutter gehabt. Soli, sagt er, legt den Holzzapfen auf die Seite, das Messer auch und gönnt sich eine neue Rössli. Was es Neues unten im Dorf gebe, fragt der Luis zurück. Nuot, nichts, rein gar nichts, und noch schlimmer, es sei noch alles gleich. Halt mal, sagt der Luis und geht in den

Stall. Er reicht dem Kuhhirten ein gefülltes Glas. Da ist ein Stückchen Wahrheit drin, sagt er und lächelt in seinen grauen Bartstoppeln. Unten im Dorf habe die Nachbarin seiner Frau die Sonnenblumenköpfe

abgeschnitten,

zac, sagt er. Seine Urgrossmutter habe immer gesagt, das Tal sei eng und die Älteste im Tal sei die Eifersucht. Er

zündet

sich seine abgelöschte Rössli an. Sein Grossvater aber habe gesagt, gegen die Eifersucht gebe es nur ein Mittel, das sei Holzhacken. Gegen Eifersucht helfe nur Holzhacken.

Die Kühe fressen dreimal so viel, wenn der Schnee kommt, sagt der Bauer. Dann haben sie keine Ruh. Sie

reissen

die letzten Gräser aus, als gäbe es bis zum nächsten Frühling nichts mehr zu fressen. Wenn die Kühe den Schnee riechen, schlafen sie nicht. Wenn sie den Schnee riechen, sind sie nicht mehr wählerisch, dann fressen sie, was noch nicht abgefressen ist, bevor der Schnee die Alp eindeckt. Die Kuh vom Linus liegt im Stall an der Kette. Sie

kaut,

und ihre Glocke tönt gleichmässig. Ta-tac, ta-tac, ta-tac. Der Kuhhirt liegt auf dem Bauch auf dem Rückgrat der Kuh vom Linus. Er hat die Backe auf dem Schulterblatt der Kuh, und ein Arm hängt auf der Seite herunter. Ta-tac, ta-tac, ta-tac. Mit der anderen Hand streichelt er ihr über den Hals. Seine Augen fallen ihm zu für Augenblicke. Die Kuhhaut ist schön warm. In der Hütte neben der Türe ist der Wasserhahn mit Betonbecken. Das Betonbecken ist tief. Der Senn

pumpt

die Schotte aus dem Milchkessel in das Becken. Vom Betonbecken führt die Rohrleitung unterirdisch zu den Schweinen. Nachdem der Senn angefangen hat, die Schotte runterzupumpen, ruft er zum Stall rüber, Schweine, laut und deutlich auch ein zweites Mal. Ist die ganze Schotte durch,

schreit

Die ~~unbekannt~~ dunkle Linie, wo das Auge darauf beharrt, etwas zu sehen,

die
Ladung
reicht, damit
die Kugel auch
durchschlägt
die zweite
Tür,

doch

nicht,

um Schlimmeres

anzurichten,

als

eine

Füllung zu

zersplittern,

Nachrichten aus dem Land der heissen Stuben: Gespräch mit jungen Diskotheken- besuchern!

Diskotheiken gelten bei Erwachsenen noch heute als "Lärmhöllen" und "Sündenpfuhle". Selbst aufgeklärte Eltern laufen Sturm, wenn ihre Sprösslinge regelmässig Disco-Schuppen besuchen wollen. Auf der anderen Seite stehen die Jugendlichen. Drei von ihnen waren an einem Abend im Oktober dieses Jahres in der Talk-Show "Die Schule des Alltags" eingeladen. Sie waren gekommen, um für einmal selbst, aus ihrem Blickfeld, Nachrichten aus dem Land der Discos weiterzugeben. Paulo (16) und Raffaele (17) sind beid Italiener der zweiten Generation. Paulo macht eine Coiffeur-, Raffaele eine Banklehre. Beide wohnen in Uster und beide besuchen regelmässig Diskotheken an ihrem Wohnort und in der Stadt Zürich. Raffaele sagt gar von der Disco: "Diskotheken sind wie mein zweites Zuhause." Sein anderes zweites Zuhause ist Italien, wohin er wie Paulo einmal zurückkehren will; erst nach der Lehre, um so in Italien mit guten Aussichten neu anzufangen. Auch heute schon haben sie ihr Italien: In der Freizeit verkehren sie fast nur mit Landsleuten. In Schweizer Diskotheken allerdings. Dort bemühen sie sich um Schweizer Mädchen. Conny (18) ist eine der Umworbenen. Sie wird im Frühjahr ihre Banklehre beenden, die ihr gar nicht gefallen hat: "Ich bin einfach kein Bürotyp!" Also will sie nach der Lehre erst einmal ihre Eltern in Kloten verlassen, um im Ausland Sprachen zu lernen. Gerne zusammen ist sie mit "lässigen Typen", zu denen sie auch die beiden Italiener Paulo und Raffaele zählt. Die drei haben sich an einem Geburtstagsfest kennengelernt und ihre Bekanntschaft in Diskotheken weitergepflegt.

Wie bereitest Du Dich, Paulo, auf einen Besuch in der Disco vor? - Paulo: Wenn ich am Samstag nachmittag von der Arbeit nach Hause komme, höre ich zuerst mal ein bisschen Musik. Dann verschwinde ich für eine Stunde im Bad und wasche mir vor allem die Haare. Früher habe ich allein für das Föhnen eine Stunde ge-

braucht, heute lass ich die Haare einfach so trocken werden. Anschliessend gehe ich hinter den Kleiderkasten. Je nach dem wo wir abends hingehen wollen weiss ich auch, welche Schuhe und Hosen ich anziehen will. Gehen wir nach Zürich, sage ich meinen Eltern, ich würde bei meinem Bruder oder meiner Schwester übernachten. Gegen sieben gehe ich zum Bahnhof, um die andern zu treffen. Dort sieht es manchmal aus wie in einem Regenbogen: einer ist ganz in rot, einer ganz in grün, und einer ganz in blau gekommen. Im Zug nach Zürich fängt die Stimmung dann eigentlich schon an. Wir singen, treiben Blödsinn und swingen ein bisschen umher.

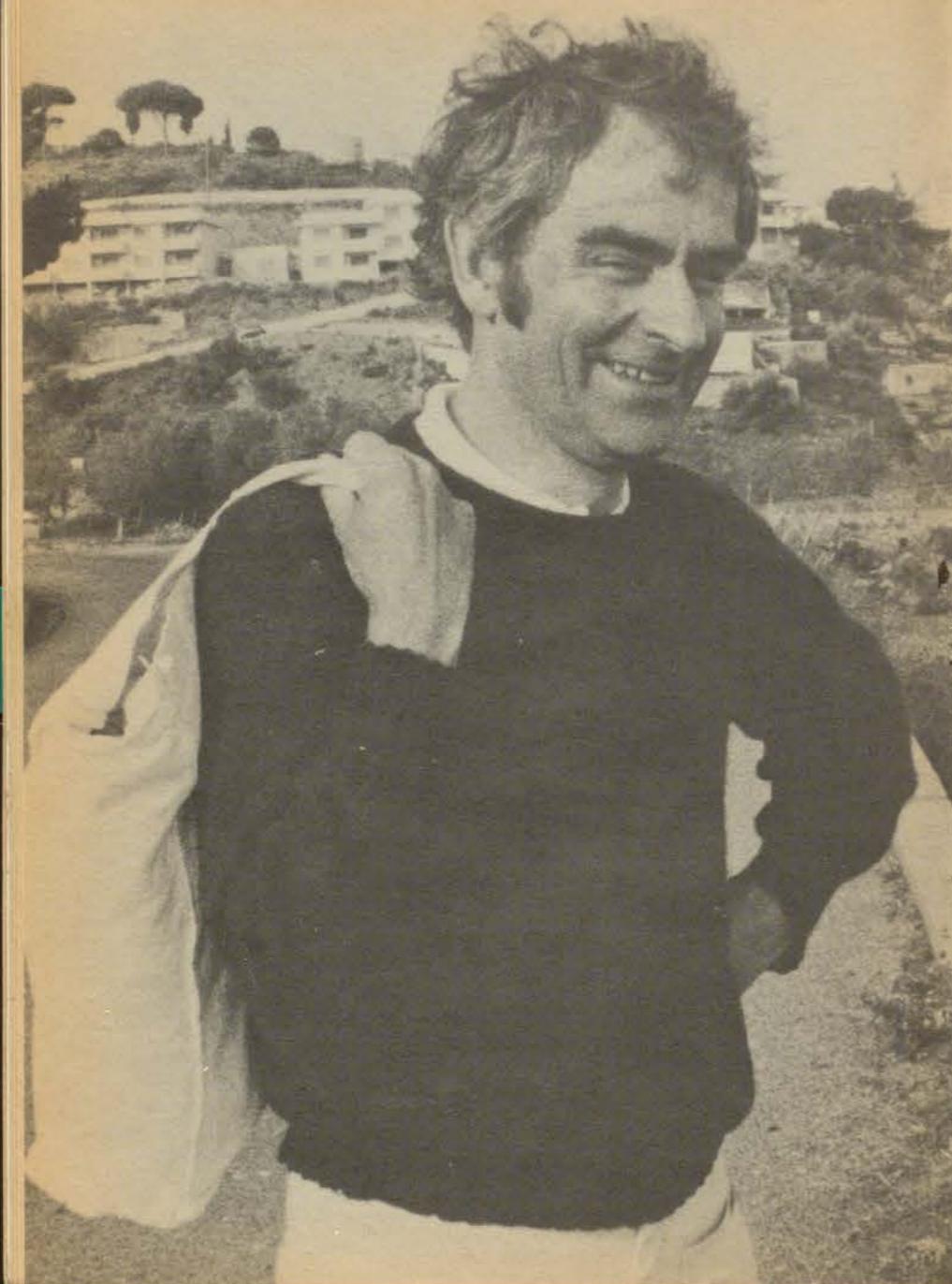
Conny: Wenn ich weiss, dass ich am Samstag abend in die Disco gehe, überlege ich mir manchmal schon am Abend vorher, was ich anziehen soll. Ich stehe vielleicht bis zu einer Stunde vor dem Kasten, probiere die Kleider und suche mir das heraus, was mir am besten gefällt. Wenn ich das Richtige gefunden habe, legen ich die Kleider für den nächsten Abend bereit. Je nachdem, wohin ich gehen will, fällt die Wahl auf ganz ausgeflippte farbige, oder auf eher normale Kleider. Ich mag Sachen, die man nicht jeden Tag sieht, zum Beispiel glänzende Kleider. Heute gibt es viele Boutiquen, sodass man keine Schwierigkeiten hat, die entsprechenden Sachen zu finden. - Gibt es denn auch Situationen, wo Du in Deiner Alltagskleidung ausgehst?

Conny: Meistens weiss ich am Morgen schon, ob ich abends weggehen werde. So kann ich schon morgens die entsprechenden Kleider anziehen. Die Mode bietet dir heute so viel, dass sie auch an meinem Arbeitsplatz nichts sagen, wenn ich in glänzenden Sachen komme. Natürlich kann man nicht als Punk mit violetten Haaren und Schliessklammern hinter dem Schalter stehen. Aber in den Büros kommt es nicht so draufan, ob man in Disco-Kleidung erscheint.

Was passiert nach der Kleiderauswahl? Conny: Vor dem Ausgang bade ich und wasche mir die Haare. Dann treffe ich mich mit meinem Freund und seiner Clique.

Ist es bei den Mädchen nicht auch so, dass ihr euch am Bahnhof trefft, um in der Gruppe loszuziehen?

Conny: Die Burschen haben meist ihre festen Cliques, in die sie ihre Freundinnen mit hereinbringen. Ich habe das schon selber erlebt. Ich war in einer Clique, hatte einen Freund kennengelernt, der mich in seine Clique mitnahm und gab deshalb meine eigenen Kollegen praktisch auf. Ich kenne keine Mädchenclique, in welche die Mädchen ihre Freunde mitbringen würden. Es ist meistens umgekehrt. Irgendwie finde ich das nicht gut, weil das Mädchen alleine dasteht, wenn es sich von einem Freund trennt. Das Mädchen ist dann gezwungen, wieder neuen Kontakt zu suchen, denn den Kontakt zu seinen früheren Kollegen hat es verloren.



Das sind ja alles rührende Versuche, dem Fußgänger zu helfen.

Sie sind rührend einfältig.

An solchen sichtbaren Dingen wie Handzeichen, Zebrastreifen, Unterführungen, Abschränkungen erkennt man, dass die Planer an die Fußgänger gedacht haben!

Haben sie auch, aber es fragt sich, wie sie daran gedacht haben. Man muss anstreben, durchgehende Wegsysteme zu bauen. Heute ist es so, dass ich als Autofahrer ein durchgehendes Fahrbahnnetz habe. Wenn ich aber gehe, habe ich im Prinzip nur immer Ringe, das sind die Ringe, die rund um die Häuserblocks herumführen, und diese Ringe sind miteinander ab und zu mit einem Zebrastreifen verbunden, wo ich nur in der Theorie Vortritt habe - im Gegensatz zur Praxis. Man müsste also die Gehwege miteinander verbinden zu Netzen, und dann kann man dieses Netzbild noch weiterspinnen, denn Netze haben Knoten, und sie können Teile haben, die anders gefärbt sind, das können dann Fußgängerzonen in den Innenstädten sein, das können Grünanlagen sein, das können 'Minifußgängerzonen' sein, wie eine Wohnstrasse, das können aber auch Haltestellenbereiche sein, öffentlicher Verkehr und Gehen gehören ja zusammen. Haltestellenbereiche, wo der Geher Vorrecht vor dem Fahrer hat, der Autofahrer darf schon hindurchfahren, aber er tritt zurück hinter den Geher. Genauso kann ich mir Zebrastreifen vorstellen, die auf Trottoirniveau angehoben werden.

Wobei die Niveauberwindung für einen Geher ein kleineres Problem darstellt als für einen Autofahrer.

Das ist auch für einen Fußgänger ein Problem.

Für den Invaliden vielleicht.

Ich finde es auch eine Zumutung für den normalen Menschen; für den Autofahrer werden überall Trottoirkanten abgeschrägt, aber wenn ich als Fußgänger das will, dann sagt man, das kostet zuviel Geld. Wieso denn? Wenn ich sage, dass der Zebrastreifen auf Trottoirniveau angehoben werden soll, dann meine ich nicht, das Auto müsse jetzt über eine scharfe Kante fahren: es führt eine Rampe rau. Ich könnte mir auch vorstellen, dass ich vor dem Zebrastreifen eine Bodenwelle habe, dass ich die Fahrbahn einenge; mit anderen Worten,

**ich will darauf hinaus,
der Autofahrer muss**

durch bauliche Massnahmen veranlasst werden, langsam zu fahren, und nicht durch Schilder. Es ist doch völliger Irrsinn, dass ich die Fahrbahn extrem breit und plan mache, sie erneuere, wenn es noch gar nicht nötig ist, und dann Schilder aufstelle mit Tempo 50.

Ich muss die Fahrbahn so gestalten, dass ich von selbst langsamer fahre. Aus eigenem Interesse. Man sollte wieder dazu übergehen, minimale Fahrbreiten zu schaffen. Wir stellen doch die Flüssigkeit des fliessenden Verkehrs über alles. Ueber die Flüssigkeit des Gehens, darüber hab' ich noch nie etwas gelesen.

So wie Sie es formulieren, hat das überhaupt keine Chancen auf Realisierung. Das gilt doch als Luxus, was Sie da vorbringen, etwa für Schönwetterperioden. Wenn es regnet, nimmt man dann doch wieder das Auto.

Ich glaube, wir werden in absehbarer Zeit ganz anders darüber denken, dass nämlich das Auto ein Luxus ist. Mir fällt da der Titel eines Buches ein, es heisst 'Ohne Oel leben', wo ein französischer Automobilingenieur das Ende der Ölzivilisation beschreibt. Wenn man bedenkt, dass in der Bundesrepublik ungefähr 20 Prozent aller Autofahrten kürzer sind als zwei Kilometer! Da würde ich das Wort Luxus gebrauchen, im Sinne von Verschwendug. Bei solchen Strecken bestehen durchaus Möglichkeiten, Autofahrten durch Gänge zu Fuß zu ersetzen.

Aber dafür setzt sich doch niemand ein, weil wirtschaftlich nichts drinliegt. Höchstens ein Baugeschäft, das allenfalls diese Gehstege über die Straßen baut. Aber sonst verdient doch niemand am Gehen. Vielleicht noch die Schuhindustrie. Aber es ist doch so lange kein Thema, so lange es kommerziell nichts einbringt. - Um das Gehen populär zu machen, müsste man berühmte Leute einspannen. Der

Wie sehen Sie den Unterschied zwischen Alltagsphilosophie und wissenschaftlicher Philosophie?

Ich glaube, man muss tatsächlich unterscheiden zwischen dem im Alltag der Leute, in ihrem Selbstverständnis, in ihrem Arbeitsleben und in ihrer Freizeitgestaltung präsenten Philosophieren und dem Philosophieren des professionellen Philosophen, das er in einen Bezug zum Alltag zu bringen versucht. Viele Menschen kommen einmal oder häufiger in die Situation, über sich selbst gründlich nachzudenken, über das Verhältnis zu ihrer Arbeit, oder auch ein Problembebewusstsein im Hinblick auf die Leistungsgesellschaft zu entwickeln und anderes mehr. Vielleicht machen sie sich auch einmal allgemeine Gedanken über der Zeitenlauf. Diese Beispiele könnte man als Bestandteile der Alltagsphilosophie bezeichnen. Wenn Sie von Alltagsphilosophie im Gegensatz zu wissenschaftlicher Philosophie sprechen, so interessiert mich, welche Impulse vom Alltag und von der Art und Weise, wie in ihm gedacht und gearbeitet wird, auf die Philosophie wirken. Alltägliches Leben und Denken unterscheidet sich vom üblichen philosophischen Nachdenken vor allem dadurch, dass die partikularen Gesichtspunkte, die unvollkommenen Begründungen, die kleinen Freiheiten und ähnliches wichtig sind, dass diese also die Alltagsphilosophie bestimmen.

Das tönt doch beinahe wie ein feindlicher Gegensatz zwischen den beiden Philosophien.

Traditionellerweise sind die Philosophen ja immer als diejenigen aufgetreten, die die Menschen darüber, wer sie eigentlich seien und was sie eigentlich denken würden, belehren können und bekehren müssen. Sie beanspruchen für sich also ein Denken, welches über die im Alltag des Einzelnen wichtigen Dinge hinausgreift. Dies ist auch insofern berechtigt, als jedes einzelne Leben in einem grösseren Zusammenhang steht, in dem der sogenannten Gesellschaft; die Philosophen nehmen eine wichtige Aufgabe wahr, wenn sie sich mit den artigen allgemeinen Fragen und Gesichtspunkten befassen. Was sie dafür aber von der Alltagsphilosophie zu lernen haben, darüber müssen wir noch reden.

Bei Ihrer Unterscheidung zwischen Alltagsphilosophie und Universalphilosophie kam mir vorhin in den Sinn, dass auch Unterscheidungen zwischen Denken und Handeln notwendig sind. Am Abend kann der Mensch grosse Er-

klärungen über das Uebel der Welt abgeben, kann aber gleich am nächsten Morgen wieder völlig im Widerspruch zum Gesagten handeln. Dieses Auseinanderklaffen zwischen Handeln und Denken wird man wohl auch beim Philosophen entdecken, denn auch sein Alltag wird etwas anders aussehen als die Gedanken, die er sich zum Alltag macht.

Beim Philosophen könnte man allenfalls erwarten, dass ihm diese Widersprüche und Spannungen bewusst sind. Wenn man allerdings den Stil der Diskussionen unter Philosophen etwas verfolgt, merkt man, dass auch im Philosophieren das Verhältnis von Theorie und Praxis nur allzu oft nicht ins Reine gebracht ist.

Ich komme darauf, weil ich meine, dass auch beim Nachdenken über den Alltag die eigene Alltags-Betroffenheit des Philosophen im Spiel bleiben sollte. Weil das vielleicht nicht immer so ist, scheint mir der Vorwurf eines Alltags-Menschen gegenüber einem Philosophen manchmal auch berechtigt.

Auch die Alltagsphilosophie hat ihre zwei Seiten. Die eine Seite betrifft die Realität des Alltags, der man verpflichtet ist, vor allem wenn man an die Zeit denkt, die der Alltag im Leben jedes einzelnen ausmacht. Die andere Seite betrifft die Möglichkeit, die Alltagsrealität als schlechte, als veränderungswürdige Realität zu kritisieren. So gehört das Überstreiten des Alltagshorizonts in irgendeiner Form von Gesellschaftskritik oder überhaupt von philosophischer Reflexion auch zum Alltag. Ich empfinde diese Doppelgesichtigkeit des Alltags, verpflichtende und kritisierbare Realität zu sein, als ein Moment, das in der Diskussion über den Begriff Alltag unbedingt und positiv berücksichtigt werden muss. Einerseits ist der Alltag selbstverständlicher Rahmen, aus dem man nicht hinauskann, und andererseits meldet sich letztlich bei jedermann die Empfindung, dass man den Alltag da und dort verändern oder auflockern sollte.

Ist das Bewusstsein, womit Alltagsmenschen ihren Alltag betrachten, womit sie sich überhaupt nähern, Ihrer Ansicht nach wahr oder falsch?

Man kann schon mit der Polarität vom falschen und wahren Bewusstsein arbeiten, doch sollte man keinen dieser Pole verabsolutieren. Mir scheint jedenfalls ein wissenschaftlicher Ansatz problematisch, der etwa davon ausgeht, dass man heute einfach ein verkommenes und

entfremdetes Alltagsbewusstsein diagnostizieren müsse. So ein Ansatz ist auch nicht durchzuhalten. Was dem einen als Verkommenheit erscheint, gilt dem anderen als eine Art von Entlastung. Der Fernsehzuschauer, der als Beweisstück für verkommenes Bewusstsein immer wieder gerne beigezogen wird, ist für mich ein gutes Beispiel dieser Doppel-Perspektivität. Einerseits lässt sich nicht verkennen, dass der Fernsehzuschauer Freizeitverhalten praktiziert, sich vor dem Fernseher von den Verpflichtungen seines Arbeitslebens befreit weiss, entlastet. Andererseits muss man eben auch sehen, in wie starkem Masse sich durch das Fernsehen die Bewusstseinsverhältnisse verändert hat, indem ein erheblicher Prozentsatz der Bevölkerung die gleichen Informationen, auf die gleiche Art zubereitet, durch das Fernsehen erhalten. Man muss also beide Seiten sehen. Man muss kritisch einen Blick auf die Entwicklung des Alltagsbewusstseins werfen, man darf aber auch nicht verkennen, dass zum Alltagsleben auch Langeweile und Mechanik gehören, die häufige Wiederkehr des Gleichen. Ein gewisser fester Rhythmus des täglichen Lebens, ebenso eingeübte Rituale sind entlastend. Wir können nicht jeden Moment unseres Lebens und Tuns eigens vollziehen oder verantworten.

Wir gehen eben immer vom Ideal eines erfüllten Lebens aus, das bis in die entferntesten Ecken mit Lebenssinn erfüllt sein soll. Dabei erkennen wir vielleicht tatsächlich die Perioden, die Sie als entlastend bezeichnen.

Ich glaube, das total erfüllte Leben, das ganz grosse Glück in der vollen Breite von Geburt bis Tod, ist eine schlechte Utopie.

Die allerdings bei den Alltagsmenschen eine grosse Anhängerschaft aufweist. Vor allem bei denen, die aufbrechen möchten: seien das die Leute, die aufs Land wollen, seien das die Gläubigen einer Heilslehre. Gerade der graue Alltag ist es doch aber, der solche Idealbilder und Sehnsichten hervorruft!

Ja, die Frage ist nur, wie man sich zu ihnen stellt. Zweifellos gehören gerade zum Alltag solche Leitbilder, unalltägliche Bilder, denn der Alltag wäre sonst in seiner Graue für viele völlig unerträglich. Die Frage ist, in welchem Verhältnis die Leit- und Zielbilder zum Alltag selbst stehen, wie weit sie realisierbare Elemente beinhalten oder wie weit sie die Gläubiger an den Rand des Lebens drängen, ja lebensfeindlich werden lassen.

Der Fernsehzuschauer wird gern als Beispiel für verkommenes Bewusstsein beigezogen. Aber diese Betrachtungsweise wäre einseitig, er praktiziert nämlich auch Entlastungs- und Freizeitverhalten. Kritik an ihm ist zwar angebracht, aber man muss sehen, dass zum Alltagsleben auch Langeweile und Mechanik gehören.

Kann man sagen, dass Heilsverkündigungen darum so viel Erfolg haben, weil die Dinge, die sie versprechen, unerfüllbar sind, weil sie also keine wirkliche Gefahr für ein Weiterlaufen des bisherigen Alltags sind? Ist nicht System dahinter, wenn das, was sein könnte, so weit weg ist von dem, was ist? Spielt da die Philosophie nicht eine fatale Rolle: weil auch ihre Leitbilder zu gross und zu weit weg von der Wirklichkeit sind, schafft sie es nie, wirklich in den Alltag einzuwirken?

Natürlich hat die Philosophie dort, wo sie in Leitbilder Eingang findet, mit religiösen und ideologischen Elementen im engeren Sinne etwas gemeinsam, indem auch sie oft im Abstrakten bleibt und vom Alltag weit entfernt ist. Inhaltlich gesehen nehmen sich aber philosophische Leitbilder doch wesentlich anders aus als von Herrschaft und Machtausübung geprägte ideologische Elemente. Die philosophischen Leitbilder sind, was die Antike und die Neuzeit betrifft, geprägt von der Berufung auf die Vernunft, auf die Autonomie, auf die Selbstbestimmung, auf die Freiheit, selbst wenn das dann Schlagworte sind, die anderen Schlagwörter zum Verwechseln ähnlich sehen. Zumindest von der inhaltlichen Absicht her sind sie gerade ein kritischer Ansatz etwa gegen religiöse Absicherung in einer Autorität.

Ich wollte nur darauf hinaus, dass das, was die Philosophie macht, nicht das Gleiche ist wie das, wofür sie verwendet wird. Jeder Lokalpolitiker kann sich philosophischer Versatzstücke bedienen und sie in sein Weltbild einbauen.

most important. The sense of insecurity that was prevalent really could not allow something called art and culture to exist at that time. The first generations, those of the fifties, sixties, and seventies, were mostly just concerned with boosting the economy, productivity, and making Hong Kong cosmopolitan. Everything was very pragmatic, very materialistic. Spiritual life happened only in religion, but not in art. Because of the hard work of our parents, there was the possibility for my generation to start to look forward to the growth of art and culture.

BF: How much is M+ about creative industry?

KC: It is definitely heavily influenced by the creative industry discourse, specifically by the UK in the nineties. Because of the threat of China becoming the world's factory, the government asked themselves what they could do with Hong Kong. Competing with Chinese industry wasn't possible, but we have a good fiscal and legal system, as well as a solid infrastructure, which sustains a healthy economy. We need more than that though, because of the high salaries. The government wanted to find a way to maintain economic strength for the next generation. Creative Industry immediately came to the mind of the Chief Executive as a solution. One thing, design – not art – came to be the focus, and they're getting a lot of resources from the government to develop just that.

Projects like the M+ are another major area where the Chief Executive is interested in development. It amounts to a shift of the Hong Kong economy from more materialistic to more culture-based. M+, even the whole West Kowloon project, is perhaps the vision that the city has for its future.

The government wanted to find a way to maintain economic strength for the next generation; creative industry immediately came to mind.

BF: How do you think the museum is going to fit in or affect the city's current art institutional landscape?

KC: That's a very good question. Nowadays, the most active players in our scene are basically self-supporting. They get their money from different groups in different sectors, and have each developed their own unique way of surviving. For example, if Para Site wants grant money,

they can apply for it through the HKADC, but if they don't get enough to cover expenses, they have to resort to doing their own fundraising, like selling the works of eminent artists. Asia Art Archive does the same thing. They're very active and healthy because of this self-sustainability. They have a program that is year-round, and have more and more people who are willing to donate resources.

To go back to your question, which was if M+ became really well established what would change, I think it's very dialectic. We only have our imagination of M+; we know M but we don't know plus. We don't know what this plus means yet. I foresee there being many interactions between the local institutions, such as NGOs and the Leisure and Cultural Services Department (LCSD), but how they will interact with each other, as well as the strategy behind the interactions will change from time to time because of the competition. If M+ wants to draw more audience, attention, or resources, then they have to compete with each other in order to get what they want, otherwise they'll be outplayed by the others. The thing is though, that from the governmental side there probably should be some funding for M+, but they should also strengthen the resources for the HKADC because it's the only organization that distributes resources with a bottom-up approach. So NGOs can apply for money, but yet still maintain a very close connection to the neighborhood that cannot be directly replaced by governmental bodies. If the government can balance the resources between the two, the problem should be settled, and we can have a healthy ecosystem in different areas.

In regards to the development of the West Kowloon Cultural District (WKCD), even if the project has yet to be built, it has already aroused a certain amount of attention in the education sector. People think that WKCD will need lots of arts administrators, so Arts Management courses have been founded in almost of the arts educational institutions here. The other effect so far is in Visual Culture, because the market suspects that there should be more and more institutions willing to employ people with arts skills in a broader sense. They don't think artists are important, they think art sense and management skill are important.

BF: Would you say that to an extent, the M+ has already done its job? That it has raised the profile of Hong Kong internationally?

KC: Yes, that's certainly true to an extent. There have already been budget cuts to the original plan. The useable exhibition space of the museum seems now to be a little bigger than the size of the new Hong Kong Museum of Art. The section for Popular Culture has for instance already been cut. As you mentioned, M+ has already done their job in terms of creating expectations; many initiatives have already been created in response to these expectations. If they do a good job or not now, it doesn't really matter.

BF: One of the M+'s stated goals is to promote Hong Kong art and artists internationally. Do you think they will be successful in doing this? What do you think they would need to do in order for this to happen?

KC: The last Venice Biennale, curated by the M+ team, was actually quite successful. They definitely do have some tricks to promote

so-called "lesser known" artists to the international arts scene. I think they did a very good job. Before that, there has been around six or seven times that Hong Kong has participated in the Biennale, but none of them got the same kind of feedback from the international scene. One of the reasons is that HKADC and M+ joined forces and doubled the amount of money they spent compared to previous Biennales. This time they have more money, as well as professional strategies for promoting artists.

One big reason for their success was Lars Nittve, the director of M+. He is well connected in the contemporary art scene; he knows how and where to spend money. The threat of M+, even if it's not established yet, has already been acknowledged by the LCSD. They are strong competitors in the art field, even if they are both funded by public money. The curators and the people upstairs are already aware of the threat and they are trying very hard to polish their program because of the competition. For instance, LCSD is renovating the entire Hong Kong Arts Museum, as well as 'Oil' (a branch of the Art Promotion Office). These initiatives were only planned after the announcement of M+. It's clear that there is some healthy competition now. It's no longer the case that they can monopolize the government-run art program. They have to face their competition and stay relevant, and I think this is a very good thing for Hong Kong.

Hong Kong still has a very important role to play by bringing Chinese artists to the eyes of the western world.

BF: The relationship between global and local influences has its unique configuration in Hong Kong, whatever it may be. How will this balance, particularly in regards to the arts scene, change in the coming years?

KC: Though many international galleries are operating successfully now in Beijing and Shanghai, Hong Kong still has a very important role to play by bringing Chinese artists to the eyes of the western world. This is partly due to the fact that China, no matter how open it is, is still restricted by political ideologies. Some "sensitive" shows are still prohibited in China. Hong Kong tends to be more of a free place, more of an international city, not in the least because more people here speak English. Because of these factors, Hong Kong still has an inevitable advantage in regards to cultural exchange.

Because M+ is basically run by foreign expertise, they're inevitably going to have more international experience. Their background will definitely have an impact on what they present, on what kind of pro-

jects they take on. I find that the methodology is actually quite similar all over the place when it comes to trends like community art, relational art, and concerns of public space. What makes the difference is the cultural context, which varies from city to city.

We will begin to attract audience from all over the world, not only to see the art of China and Hong Kong, but also of all of Southeast Asia.

Hong Kong is now at the cusp of a very important era of change, where we can have a significant impact on the future of both Hong Kong and China. If the city integrates more closely with China in the future, then it could change Hong Kong. A reverse-influence could take place as well, in other words, it would not just be China influencing Hong Kong, but also Hong Kong influencing China.

The other important aspect is that many important artists still want to show in Hong Kong. This is because though there are many important galleries that go to Shanghai or Beijing, many still would rather stay here. Hong Kong has a different agenda, a different political system, even a different tax system, which all make for favorable conditions for investing here. If you want to show or buy a painting, you don't want it to get caught up in unknown factors such as political issues, so the city is somehow still a gateway for China to reach the rest of the world.

Asia is a much bigger topic; many international players are now interested in Asia. China has, in a way, become very mature as an art market. They can do their own business through different local or international agencies. Asia seems to have become the world's focus now. I don't know if you're aware, but there are conflicts in the region between Japan and China. The US is trying to lay a hand here. All these political struggles become hidden strings that put Asia, especially Southeast Asia, under the limelight of the so-called international arts scene. Hong Kong can serve as a showcase for those countries, especially those in Southeast Asia. But East Asian countries, like Korea or Japan, are already very mature; they have their own platforms to communicate with the international art scene.

Talking about M+, if the museum is able to serve as a platform for Southeast Asia, it is my expectation that we will begin to attract audience from all over the world, not only to see the art of China and Hong Kong, but also of all of Southeast Asia.

Wie würdest du diese Bewegung, ihre Inhalte und Beteiligten, beschreiben?

Joëlle: Die Zukunft ist errordynamisch. Crapismus. Es geht um die Wurst, was weiß ich. Wir wissen es nicht. Wir probieren alles aus. Die Richtung stimmt. Alle sind total geil und kompetent, aber niemand glaubt. Wir kennen uns aus und machen trotzdem weiter, mittlerweile haben wir schon Kinder und die machen dann halt auch mit. Wenns auf die diplomatische Art mal nicht klappt, gehen wir raus und machen ALLES kaputt. Kampagnenarbeit. Diplomatik. Hauptsache, wir sind zusammen und übern füreinander da zu sein.

Kira: Wir sind eine pluralistische Bewegung, die aus der gemeinsamen Organisation des Frauenstreiks 2019 entstanden ist. Der Grundkonsens ist ein antikapitalistischer, intersektionaler Queerfeminismus. (Hoffe ich zumindest.)

Lorenzo: Die radikale Linke setzt sich aus verschiedenen Strömungen zusammen und will «alle Verhältnisse umwerfen, in denen der Mensch ein erniedrigtes, ein geknechtetes, ein verlassenes, ein verächtliches Wesen ist» (Karl Marx). Inhalte linksradikaler Politik sind so vielfältig wie der Kapitalismus und die patriarchalen, heteronormativen sowie rassistischen Strukturen unserer Gesellschaft.

Mia: Queerfeminismus, Antirassismus, Antikapitalismus, Antifaschismus, Migrationskämpfe, Gentrifizierung ...

Wie ergeben sich die Mitgliedschaften?

Mia: Das ist ein grosses Problem. In unseren unformellen Kreisen gibt es keine Mitgliedschaften. Vieles entsteht für persönliche Kontakte. Oder man schliesst sich für gewisse Themen oder Veranstaltungen zusammen. Vielleicht ist das eine Schwäche dieser Bewegung. Für Menschen mit einem erst mal diffusen Interesse für die Themen und Formen der Bewegung ist der Einstieg schwierig, vor allem wenn sie niemanden kennen oder noch nicht genau wissen, was sie wollen. Auf der anderen Seite bin ich froh, dass nicht alles durchorganisiert ist. Wir glauben nicht an Repräsentationspolitik oder institutionalisierte Wege. Ich denke, dass es Eigeninitiative und Beteiligung von allen braucht.

Anina: Es gibt keine klassischen Mitgliedschaften, da es keine feste Gruppe oder Organisation gibt.

Kira: Alle Frauen, inter, nonbinäre und trans Personen, die Teil des Kollektivs sein möchten, können dabei sein. Mitglied ist jede Person, die teilnimmt oder sich als Teil fühlt.

Lorenzo: Leider viel zu oft nur über Bekanntschaften und subkulturelle Anlässe. Das muss aber nicht so bleiben und wird sich spätestens bei einer Intensivierung sozialer Kämpfe schnell ändern.

Wo siehst du Unterschiede zu früheren Bewegungen?

Anina: Das ist schwer zu beantworten. Vielleicht geht es heute mehr um eine Auseinandersetzung mit sich selbst und den eigenen Privilegien. Früher stand vielleicht eher der Kampf mit einem äusseren Gegner im Zentrum.

Jafar: Bewegungen sind immer abhängig von Zeit, Ort und Situation. Je nachdem können sie eine gemeinschafts- und identitätsstiftende Wirkung entfalten. Vielleicht entsteht etwas Neues, das für alle stimmt.

Caro: Wenn man eine Bewegung nicht von innen kennt, ist das schwierig zu sagen. Selbst Klimabewegung, Black Lives Matter (BLM) und feministischer Streik sind sehr unterschiedlich. Man kennt

die Vorurteile gegenüber der 80er-Bewegung oder der Hippies: Dass sie von vorwiegend männlichen Aphätern angeführt waren und die sexuelle Freizügigkeit vor allem den Männern zugute kam oder dass sie im Gegensatz zu den gegenwärtigen Bewegungen durch mehr Gewaltbereitschaft auffielen. Aber das sind zu homogenisierende Aussagen über Bewegungen.

Joëlle: Früher habe ich in Subkulturen viel Dogmatismus erlebt. Heute zum Teil auch noch. Es fühlt sich doch gleich an, ob ich ausgelacht werde, weil ich Achselhaare habe oder weil ich keine habe. Mit Menschen, die neue zwanghafte Regeln machen und erwarten, dass die befolgt werden, kann ich mich schlecht arrangieren. Die Theorie soll zur

292

Praxis passen, sonst kann ich mich damit nicht identifizieren. Flexibel bleiben und Platz für Verschiedenes schaffen. Im grossen Ganzen geht es aber in eine gute Richtung. In meiner Wahrnehmung. Langsam, langsam.

Kira: Wir sind, hoffe ich, diverser als die alten (oft liberalen) Feminismen. Bei uns stehen andere Themen im Zentrum der Diskussionen: beispielsweise Geschlechtsidentitäten, die Klassenfrage und die Intersektion von Diskriminierungen.

Lorenzo: Im Gegensatz zu den 68er- und 80er-Bewegten machen wir Politik in einer Zeit, in der es nicht besonders en vogue ist, eine tiefgreifende Transformation der gesellschaftlichen Verhältnisse anzustreben. Wobei: In den letzten Jahren tut sich auch da was ...

Mia: Diese Frage finde ich unmöglich zu beantworten. Man kennt ja nur seine eigene Generation wirklich von innen.

tatsächlich total sensibel und politisch. Und selbstreflexiv. Ist das ein Wort? So wie ich das sehe, leiden die da sehr drunter. Da bin ich extrem beeindruckt, und es macht mir Hoffnung für deren Zukunft und die Welt und so.

Kira: Seit einigen Jahren fühlt es sich an, als ob viele Themen von politisch aktiven Randgruppen ins Zentrum der Gesellschaft und somit auch der Jugend gerückt wurden: Ökologie, Feminismus, Rassismus und Kapitalismus. Krise und Digitalität sei Dank, eventuell?

Caro: Ja, absolut. Ich bin auch immer wieder erstaunt, wie viel «weiter» die heute 20-Jährigen sind im Vergleich zu mir selbst im selben Alter – sie scheinen viel weniger mit sich und ihrer Selbstverwirklichung beschäftigt zu sein als vielmehr mit gemeinschaftlicher Ethik. Aber das ist eine sehr subjektive Wahrnehmung von mir, es ist jetzt nicht so, dass ich konstant im Austausch bin mit der Generation Z.

Joëlle: Sie machen geile Memes. Also eher ja. So à la Take-away-Kaffee trinken bis um fünf Uhr nachmittags, dann ein paar Molotovs auf Bullen schmeissen und auf dem Heimweg zur Therapie. Oder Ihre rassistischen Verwandten an Familienfeiern zu konfrontieren, anstatt wie damals bekifft abzuwarten, während die Eltern verkrampt heile Welt spielen. Gleichzeitig bildet man sich das auch gerne so ein. Als Hoffnung, dass die Jungen das dann schon richten alles. Ich habe 20-jährige Geschwister. Die sind

Was sind die wichtigsten Methoden, um deine Ziele zu erreichen?

Anina: Ich denke, es gibt nicht die «wichtigsten» Mittel. Es braucht verschiedene Risse, die das Glashaus letztendlich in tausend Splitter zerspringen lassen. Präsent sein auf der Strasse ist für mich genauso wichtig wie die Arbeit an sich selber, das Zuhören und Sprechen miteinander, Bildungsarbeit in Institutionen oder das Thematisieren von Rassismus am Familienzweck. Denn angegriffen werden Einzelne,

gemeint sind wir alle! Ob friedlich oder militärt, wichtig ist der Widerstand!

Joëlle: Vor allem Humor. Roststaub, Glitzer und Sägespäne halt ... bisschen Moos drüber. Aber nicht zu viel. Alles als Spiel spielen. Lernen, nicht immer All-in zu gehen – nicht immer in die Extreme rein. Umgang umlernen. Lernen, sich sicher zu fühlen.

293

Welche gesellschaftliche Frage treibt dich im Moment am meisten um und weshalb?

Anina: Wie schaffen wir es, während einer Pandemie politisch handlungsfähig zu bleiben und uns nicht gegenseitig zu verlieren? Außerdem habe ich Angst davor, dass wir uns mit zu vielen internen Kämpfen gegenseitig lähmen und dabei vergessen, wer der tatsächliche Feind ist.

Caro: Ich verfolge keine klar hierarchisierte politische Agenda. Am meisten habe ich mich schon immer mit feministischen Anliegen identifiziert, weil ein intersektionaler Feminismus so viele politische Aspekte vereint: ökonomische Diskriminierung, Rassismus und Sexismus. Auch Ökologie. Mit der Klimabewegung kam beispielsweise der Okofeminismus wieder breiter ins Gespräch, der zwar als altbacken und essenzialistisch verschrien ist, aber avant la lettre eine intersektionale Analyse beinhaltete. Mich interessiert am meisten, wie wir ausbeuterische Verhältnisse hinter uns lassen können, in jeder Hinsicht und mithilfe aller Kanäle. So hat mich zuletzt die Abstimmung über die Konzernverantwortung ziemlich mitgenommen. Und natürlich die Black-Lives-Matter-Bewegung.

Joëlle: Wie können wir FÜR unsere Welt arbeiten anstatt immer nur GEGEN sie. Klimata, Traumata und Ungerechtigkeiten im Innen- und Außenbereich. Alles sollte terrassiert und dann wieder bewaldet werden. Erst mal nach Farben sortiert und dann wieder zusammengekippt, mit Roststaub, Glitzer und Sägespänen paniert und mit Verantwortung übergossen lichterloh himmelhoch den Weg weisen. Irgendwohin, Hauptsache, alle dürfen mitkommen.

Lorenzo: Wie heftig wird die ökonomische Krise sein, die auf die Corona-Pandemie folgt? Welche Form werden die sozialen Widersprüche auf globaler Ebene annehmen? Kommt es zu einem erneuten Erstarken des Nationalismus und von faschistischen Tendenzen? Vor 2020 kam es an vielen Orten rund um den Globus zu sozialen Bewegungen, die dann durch die Pandemie paralysiert wurden. Können wir bei den Auseinandersetzungen darum, wer welche Anteile an den Krisenkosten tragen muss, an die Erfahrungen dieser Protestwelle anknüpfen? Gelingt es der Linken, in der sich anbahnenden Krise des globalen Kapitalismus Klassensolidarität aufzubauen? Wird der notwendige Schulterschluss von antikapitalistischen, feministischen, antirassistischen und ökologischen Bewegungen zustande kommen?

Mandy: Mich beschäftigt gerade die Frage nach Aus- und Einschlüssen, also im Grund nach Diskriminierung und Privilegierung. Wie sehen gerechtere Räume und Strukturen aus: in Schulen, Organisationen und Institutionen. Welche Wege gibt es zu welcher Gerechtigkeit? Was sind die wichtigsten Methoden, um deine Ziele zu erreichen?

Mia: Am meisten interessiert mich aktuell die Verbindung von antirassistischen und feministischen Kämpfen. Auf der einen Seite trägt die feministische Bewegung viel Rassismus in sich, und auf der anderen Seite gab es in antirassistischen Kämpfen oft keinen Schulterschluss mit Feminist*innen. Was daran liegt, dass die feministische Bewegung früher sehr «weiss» war.

Gab es einen konkreten Moment, der diese Frage für dich ins Zentrum rückte?

Caro: Machtverhältnisse, Privilegien und Diskriminierung beschäftigen mich schon lange. Die Anti-globalisierungsbewegung der Nullerjahre hat mich sicherlich als jungen Teenie beeinflusst, auch die Demonstrationen gegen den Irakkrieg. Allerdings war ich vor vier Jahren in den USA, als Trump gewählt wurde. Das hat mich persönlich so stark beunruhigt, dass ich mit depressiven Zuständen zu kämpfen hatte. Nur die spontanen Demos haben mich über Wasser gehalten: Da marschierten wir neben Miley Cyrus und Kristen Stewart, alle waren da, und die Stimmung war explosiv, aber so richtig «amerikanisch» positiv. Einige Monate später war ich am Women's March in Los Angeles. Ich habe noch nie so viele Menschen an einem Ort gesehen. Die Energie gegen Trumps Faschismus von hunderttausenden Women of Color, Chicanx und vielen anderen war überwältigend. Noch euphorischer war für mich persönlich der feministische Streik in Zürich 2019. Den Protest erlebte ich gleichzeitig auch als riesige Party – ein vergleichbares Gefühl kannte ich bis dahin nicht.

Lorenzo: Nicht unbedingt. Die sozialen Widersprüche hatten sich schon vor der Pandemie zugespitzt und die ökonomische Krise stand vor der Tür. Corona hat das Ganze einfach beschleunigt und einen Einblick in ansonsten verschleierte Verhältnisse gewährt. Dennoch waren die letzten Jahre von speziellen, kraftvollen, aber auch tragischen Momenten geprägt. Das europäische Grenz- und Migrationsregime etwa stößt auf breites Interesse und Widerstand. Weiter gibt es in Nordsyrien mit der YPG/YPJ eine Guerilla, die den IS bekämpfte und in einem Bürgerkriegsland Raum für ein konföderalistisches, feministisches und ökologisches Zusammenleben schuf: Rojava und die kurdische Bewegung sind starke Impulsgeberinnen. Der Frauen*streik in der Schweiz war ein Ereignis, das die Koordinaten neu einstellte. Genauso die neue Klimabewegung und die eindrücklichen antirassistischen Mobilisierungen im Sommer 2020.

Anina: Der Beginn der Pandemie gehörte dazu. Plötzlich niemanden mehr umarmen zu dürfen hat vieles bei mir ausgelöst. Natürlich auch symbolisch. Und der Brand im Geflüchtlings-Camp Moria. Da habe ich gemerkt, wie weit weg wir hier sind. Wie sollen wir uns solidarisieren, wenn wir nicht einmal das Haus

verlassen können. Hinzu kommt, dass viele hier mit anderem beschäftigt sind. Nämlich IHREM Leben und IHREN Ängsten. Andere Stimmen (und Schreie) gehen jetzt noch mehr unter.

Siehst du dich als Teil einer politischen Bewegung?

Anina: Ich würde es eher Teil eines Widerstandes nennen. Den gegen Unterdrückung, Herrschaft und Ausbeutung. Für den verschiedenste Menschen auf der ganzen Welt aufzustehen, für eine Welt, in der alle frei sein können. Ich fühle mich mit allen verbunden, die aufstehen, ihre Stimmen erheben. Diese Bewegung hat verschiedene Gesichter, verschiedene Schwerpunkte, eine Bewegung ohne Namen, ohne Anfang und ohne Ende!

Caro: Nicht wirklich, ich bin momentan nicht aktiv organisiert. Am feministischen Streik waren wir mit dem Plattenladen OOR und dem Offspace Raum*Station involviert und waren öfters an den Sitzungen des Streikkollektivs. Ich habe auch bei der WOZ die Zeitung zum Frauenstreik mitorganisiert und viel redaktionelle Arbeit dafür gemacht.

Joëlle: Ja, wobei dies sehr breit gefächert ist, in alle Themenbereiche und Himmelsrichtungen. Ich weiß dabei aber immer, dass ich nicht alleine bin.

Kira: Ich sehe mich als Teil einer weltweiten, proletarischen, antikapitalistischen, antifaschistischen und feministischen Bewegung. Konkret bin ich Teil des Feministischen Streikkollektivs Zürich.

Wenn ja, wie seid ihr organisiert, seid ihr international vernetzt?

Anina: Viele von uns sind autonom organisiert. Manche in Organisationen und Gruppen. Die meisten sind dabei international vernetzt. Von Zürich nach Chile und bis ans andere Ende der Welt, wo auch immer das ist. Widerstand gibt es überall.

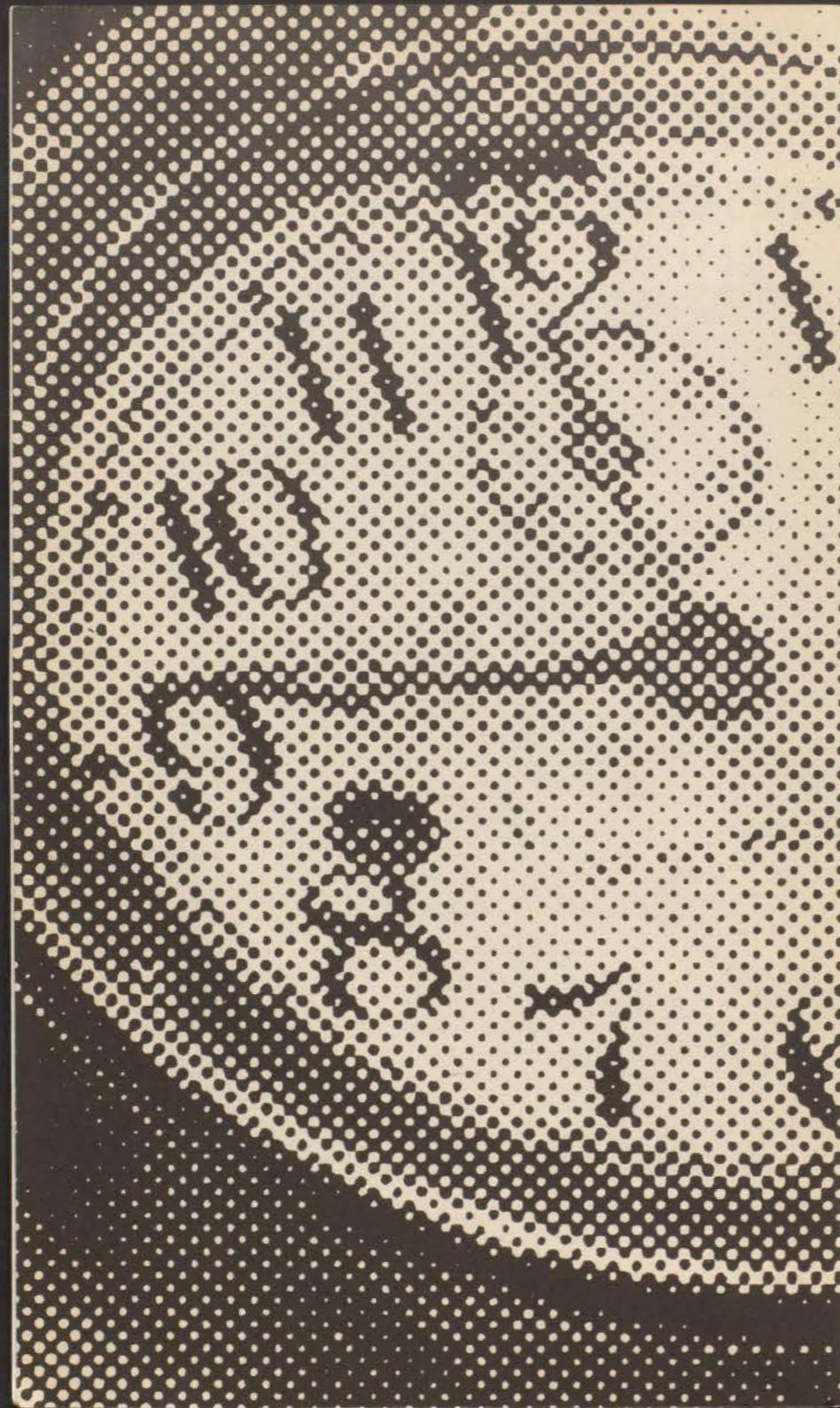
Joëlle: Ja. Vernetzt, verletzt und meistens unterschätzt. Wir haben uns grossflächig verteilt und wachsen so wie bei Hauttransplantationen langsam wieder zusammen. Langsam, aber stetig wird. Analoges mit Digitalem zermatscht, das Ergebnis meistens breitdeutig. In Telegram-Gruppen, per SMS, Güterverkehr und teils auch nur im Adressatenumkleber oder in Backsteinen geritzt führen wir als absoluten Nonsense verschlüsselte Dauerpläne.

Kira: Wir sind ein vielfältiges, pluralistisches Kollektiv, das sich über monatlich stattfindende Vernetzungstreffen organisiert. Dabei gibt es einen mehr oder minder festen Kern an Personen und einen grösseren, dynamischen Anteil Beteiligter. Wir sind in verschiedenen Arbeitsgruppen zu verschiedenen Aufgaben oder Aktionen organisiert und sind national mit vielen feministischen Streikkollektiven vernetzt. Wie wir haben sich die meisten davon im Zusammenhang mit dem nationalen Streik des 14. Juni 2019 gegründet. Weiter gibt es eine Zusammenarbeit mit anderen selbstorganisierten, feministischen

Kollektiven und Projekten, national wie international. Die internationale Vernetzung ist ein wichtiger Bestandteil, wobei es hier durchaus noch Luft nach oben gibt – gerade auch über die europäischen Grenzen hinaus.

Lorenzo: Die radikale Linke in Zürich setzt auf lokaler Ebene stark auf Bündnisarbeit. Auch überregional sind wir gut vernetzt. Internationale Kontakte bestehen, auch wenn diese in unserem Alltag weniger Platz einnehmen als die lokale Zusammenarbeit.

Mia: Ich gehöre keiner offiziellen Organisation oder Struktur an, bin aber in verschiedenen Gruppen und Zusammenschlüssen aktiv. Diese basieren auf gemeinsamen Interessen; Events oder auf Freundschaften. Der Kern dieser Gruppen liegt meist in Zürich, es gibt aber auch schweizweite Vernetzungen.



Die Zeiger waren bei

23:46

stehengeblieben, dem Zeitpunkt der Explosion.



Die Geschichte hat drei Themenkomplexe,
die sie zum Traum eines jeden Journalisten werden ließ:
die Abscheulichkeit des Verbrechens,
die Liebesromanze
zwischen Bud und Beulah
und die Gelegenheit, dem Leser einen Einblick in das Leben
und die Skandale der Reichen zu geben.

Der erste Punkt liegt auf der Hand: Elternmord ist die größte Verletzung der gesellschaftlichen Konventionen, sowohl innerhalb als auch außerhalb der Familie. Er bricht den Sittenkodex, zerstört den Familienfrieden und ist die häusliche Entsprechung zum Königsmord. Doppelter Elternmord ist zwar ein ungewöhnliches Verbrechen, aber gar nicht mal so selten, wie man denkt: In den letzten zwanzig Jahren gab es in Kalifornien durchschnittlich drei solcher Fälle im Jahr. | Elternmorde haben übereinstimmende Merkmale, die sich aus der Logik der Tat ergeben. Vater und Mutter behalten enorme psychologische Macht über ihre Angreifer, obwohl sie auf die Rolle des Opfers reduziert sind. So passiert es äußerst selten, daß ein Kind einem Elternteil offen gegenübersteht und ihn mit einer einzigen tödlichen Verletzung umbringt. Normalerweise erfolgt dieses Verbrechen aus dem Hinterhalt, der Angreifer schlägt unerwartet aus einem Versteck zu. Bei Elternmorden gibt es meistens mehrere Verwundungen, die weit über das hinausgehen, was einfach nur zum Tod führen würde: Auf das Opfer wird immer und immer wieder geschossen, eingestochen oder eingeschlagen, was entweder auf eine unkontrollierbare Wut des Angreifers hinweist oder auf eine zwangsläufige Wiederholung der Tat, um sicherzugehen, daß das Opfer auch wirklich tot ist. Die Todesumstände der Overells wiesen Elemente dieser Vorgehensweise auf, obwohl man damals diese Merkmale noch nicht als Kennzeichen des »klassischen Elternmordes« ausgemacht hatte.



Beulah Louise Overell war siebzehn Jahre alt, ein Meter funfundsechzig groß, siebzig Kilo schwer und hatte braune Haare. Die Los Angeles Times beschrieb sie als die »schöne blonde Erbin«. Sie lebte als Einzelperson bei einem Verwandten in der Nähe der Universität von Südkalifornien, an der sie mit Hauptfach Journalistik eingeschrieben war. Ihre Kommilitonen beschrieben sie als phlegmatisch und reserviert. | George »Bud« Gollum war einundzwanzig Jahre alt, ein Meter zweundachtzig groß, hundert Kilo schwer und galt nach damaligen Maßstäben als gutaussehend. Nach dem Zweiten Weltkrieg war er als Held aus dem Pazifik zurückgekehrt und für die Schlacht am Golf von Leyte (Philippinen) mit einem Tapferkeitsorden ausgezeichnet worden. Am Los Angeles City College bereitete er sich auf sein Medizinstudium vor. | Gollums Familie war seit vielen Jahren mit den Overells bekannt, und die Beziehung zwischen Beulah und Bud hatte sich ergeben, als die Overells ihrer Tochter vorschlugen, dem in Übersee stationierten Bud Briefe aus der Heimat zu schicken.

Am 26. Mai begann der Prozeß vor der höheren Instanz in Santa Ana. Vorsitzender Richter war Kenneth E. Morrison. Die Auswahl der Geschworenen nahm fünf Wochen in Anspruch. 567 Kandidaten wurden befragt, bevor eine Jury aus sechs Männern und sechs Frauen eingesetzt werden konnte, die sowohl der Staatsanwaltschaft als auch der Verteidigung genehm war. Nachdem Richter Morrison die Wählerlisten ausgeschöpft hatte, berief er sich auf ein altes Bezirksgerichtsgesetz und schickte Gerichtsdienner hinaus auf die Straßen von Santa Ana, um willkürlich Bürger zusammenzutrommeln, die sich für die Auswahl der Geschworenen zur Verfügung halten sollten. | Es war ein Frühsummer wie aus einem Hollywood-Drehbuch mit einer noch nie dagewesenen Hitzewelle. Tag für Tag wurden neue Hitzerekorde aus dem überfüllten Gerichtsgebäude gemeldet. In seinem Eröffnungsplädoyer skizzierte Anklager Eugene Williams anhand von Graphiken die Punkte der Anklage und schloß mit den Worten:

**»Die Angeklagten waren einander
in illegaler, perverser und sadistischer
sexueller Leidenschaft verfallen,
die sich zu einer wilden
Raserei steigerte.**

**Lust, Gier und Frustration
bilden das Milieu,
in dem Mordpläne gedeihen.«**



Die Staatsanwaltschaft mußte den Beweis dafür erbringen, daß Beulah und Bud die Overells totgeschlagen und danach explosives Material an Bord der »Mary E.« installiert hatten, um die Spuren des Verbrechens zu beseitigen. | Jacobs, der Anwalt des Pärchens, gab zwei Plädoyers ab: nicht schuldig und nicht schuldig wegen Geistesgestörtheit. Diese Option benutzte man damals in Kalifornien als Schutzmaßnahme bei Kapitalverbrechen, wenn zur Zeit der Urteilsfindung schon absehbar war, daß die Jury auf schuldig plädieren würde. | Es wäre interessant darüber zu spekulieren, auf welcher Grundlage Jacobs sein Geistesgestörtheitsplädoyer aufgebaut hatte. In den letzten zehn Jahren ist es bei Mordprozessen üblich geworden, die weiblichen Angeklagten als Inzestopfer darzustellen, die aus Angst und Wut zu ihrem Verbrechen getrieben wurden. Doch obwohl Beulah Louise Overell manche Ähnlichkeit mit dem Erscheinungsbild einer Inzestgeschädigten hatte, wäre eine solche Beschuldigung im Jahre 1947 als derart skandalös betrachtet worden, daß sich die Verfolgung dieser Strategie als unvorteilhaft erwiesen hätte. Die »omerta« der Familie hatte Vorrang vor den Rechten eines mißbrauchten Kindes oder Ehepartners. | Zentrales Anliegen der Staatsanwaltschaft war der Nachweis, daß Gollum die Overells einige Stunden vor der Explosion kaltblütig erschlagen und das Dynamit zur Vertuschung der Mordindizien deponiert hatte. Die Explosion sollte wie ein Unfall aussehen. Für die Anklage war es daher unerlässlich, eine frühere Todeszeit als 23 Uhr 46 nachzuweisen. Sie begann ihre Beweisführung mit der Anhörung der Spurensicherungsexperten.



Ein größerer Rückschlag für die Verteidigung war die Zeugen-aussage von Lawrence Mathes, Chefchirurg des Orange County Krankenhauses. Er war auch der Bezirksbeamte, der alle nicht eindeutig natürlichen Todesfälle untersuchte. Mathes sagte aus, der Tod der Overells sei auf mehrfache Schädelfrakturen zurückzuführen, die vor der Explosion stattgefunden hätten, und identifizierte eine Eisenstange von etwa acht Zentimetern Durchmesser als mögliche Mordwaffe. | Die Staatsanwaltschaft führte ihre gerichtsmedizinische Beweisführung fort, indem sie den legendären Ray Pinker, Chemiker der Spurensicherung vom Polizeirevier Los Angeles, in den Zeugenstand rief. Obwohl seine Aussage zu Ungunsten der Angeklagten ausfiel, hielt sie dem Kreuzverhör der Verteidigung nicht annähernd so stand wie die Aussage von Mathes. | Nachdem Mathes ausgesagt hatte, legte die Anklagevertretung dem Gericht Fotografien der Verstorbenen vor. Polizeihauptmann Harry Lace aus Newport Beach erinnert sich mit großem Entsetzen daran.

Die Leichen waren

arg zugerichtet,

insbesondere der Körper von Mr. Overell. Sein Rücken war vom Nacken bis zum Steißbein zerfetzt worden. Einer der Geschworenen verließ den Saal, um sich zu übergeben. Bud Gollum warf einen kurzen Blick darauf und schaute dann weg. Beulah starrte etliche Minuten mit ausdruckslosem Gesicht auf das Foto ihres Vaters, bis schließlich ein Gerichtsdienner die Fotos an sich nahm.



34



35

Am 25. Juni brachte die bizarre Geschichte von einem Überfall neues Leben in das Verfahren. Mrs. Uvon Putnam, eine der Geschworenen, gab an, am Abend zuvor habe sich ein ihr unbekannter Mann -mit dunklem Haar- gewaltsam Zutritt zu ihrer Wohnung in Balboa Island verschafft, sie geschlagen und ihr gedroht, daß sie noch mehr Schläge zu erwarten habe, falls sie diese jungen Leute für schuldig befinden sollte.

Mrs. Putnam konnte keine weiteren Hinweise zur Identität des Mannes geben, und die Polizei von Newport Beach leitete die Ermittlungen ein. Der Anwalt der Angeklagten gab eine Erklärung ab, in der er mit Nachdruck jede Beteiligung an dem Angriff dementierte, wobei er zwischen den Zeilen zum Ausdruck brachte, daß dieser Vorfall ein Versuch der Anklage gewesen sein könnte, die Verteidigung in Mißkredit zu bringen. | Später identifizierte Mrs. Putnam anhand des Fotos auf der rechten Seite Edward Louis Davis als ihren Angreifer. Er war als Bud Gollums Kumpan bekannt, aber Davis wurde niemals aufgespürt und es gibt keinen Beweis, daß er sich zur Zeit des Überfalls in Kalifornien aufhielt. Obwohl die Vertreter der Anklage geneigt waren, diese Geschichte auszuschließen, um ihre Position vor den anderen Geschworenen zu stärken, spekulierten sie untereinander darüber, ob Mrs. Putnam, die den Ruf eines »lebenslustigen Mädels« mit einem eifersüchtigen Ehemann hatte, sich ihre Verletzungen nicht vielleicht bei einem Ehekrach geholt hatte.

Die wochenlang glühend heißen Temperaturen dieses Sommers störten die Zuschauer nicht im geringsten. Massenhaft stürmten sie unverdrossen den Gerichtssaal auf der Suche nach einem Sitzplatz für das Schauspiel. Mit versteckten Mikrofonen im Gerichtssaal und in den richterlichen Amtszimmern wurde der Prozeß aufgezeichnet – eine Premiere.

Am 12. August wollte Millicent Naylor, eine Sekretärin aus New Jersey, die in Südkalifornien Urlaub machte, auf dem Weg zum Strand in den Gerichtssaal hinein. Sie trug nur einen einteiligen Badeanzug.

Den Reportern erzählte sie, sie sei gekommen, um sich die Show anzusehen. Pressefotografen drehten den Spiel um und inszenierten mit »Nacktedei«-Fotos von Millicent Naylor eine neue Show. Auf den Bildern ist zu sehen, wie ihr der Zutritt von einem sturen und patriarchalisch wirkenden Gerichtsdienner verwehrt wird. Vom kompositorischen wie vom erzählerischen Aspekt betrachtet, erinnern diese Bilder in seltsamer Weise an die biblische »Vertreibung aus dem Paradies«. Zwei dieser Fotos wurden in der Ausgabe des Life-Magazins vom 1. September veröffentlicht.



36





Aufgabenstellung

Wir entwerfen und gestalten wiederum ausschliesslich mit Text.

- Der gesamte Text ist auf ca. drei Doppelseiten unterzubringen.
- eine Schriftfamilie, zwei Schriftschnitte in einer Schriftgrösse ODER: ein Schriftschnitt in zwei Schriftgrössen ODER: zwei Schriftfamilien in zwei Grössen.
- Wir suchen nach: Auszeichnungen, Hervorhebungen, einzelnen Worten und Begriffe, Sätze(Zitate/Aussagen)
- Format max. A4 hoch (Buchformat), die Formatproportionen sind frei.
- Wir erarbeiten in einem ersten Schritt drei möglichst unterschiedliche Ansätze bzw. Muster-Doppelseiten.

Fragestellungen

- Was gibt das Textmaterial her? Wo finden wir spannende oder skurile Stellen?
- Was könnte eine/n Leser*in interessieren? Oder was für eine Geschichte möchten ihr erzählen? Wo legt ihr den Fokus?
- Lassen sich gewisse Textstellen gruppieren zu einem Thema oder Aussage?
- Wie ist die sprachliche Form des Textes? Gibt es Beschreibendes und Erzählendes?
- Gibt es Wiederholendes? Eine Art Struktur?
- Wie kann der Text einem/einer Leser*in zugänglicher gemacht werden? Oder in einen neuen Form zugänglich gemacht werden?
- Wie steht es um die Angemessenheit der Erzählform und der gewählten gestalterischen Mittel?
- Welche gestalterischen Mittel bzw. typografischen Mittel sind passend zum Thema? Anmutung, Schriftwahl, Schriftgrösse, Satzart, Formatwahl, Satzspiegel, Tonalität?