

MUSEUM FÜR GESTALTUNG ZÜRICH

# SCHÖNHEIT MUSS SEIN

2. Auflage:  
jetzt mit  
farbigen  
Bildern

vexer

plus sechs Seiten  
Michelle Nicol und  
Hans-Ulrich Obrist  
im Gespräch

STRAUB & STRAUB

Museum für Gestaltung Zürich

Publikation zur Ausstellung

"Schönheit muss sein"

4. Oktober bis 12. November 1995

# SCHÖNHEIT MUSS SEIN

**DIE SEHNSUCHT, DER WAHSINN, DIE WAHRHEIT**

Der junge Mann liest bevorzugt jene Romane, in denen die Frauen in sich ruhende Wesen sind, die auch schwere Schicksalsschläge zwar unglücklich, aber beherrscht verkraften. Ihre glatte Haut ist oft von der frischen Luft gerötet. Sie sind kräftig gebaut und gut proportioniert. Feste Arme, runde Brüste und stramme Schenkel geben ihnen ein robustes Aussehen. Fast immer sind ihre Haare lang, zurückgekämmt, am Hinterkopf geknotet oder zu einem Zopf geflochten. Offenes Haar kommt nur in extremen Situationen vor. Sie haben klare Gesichter, freundliche Augen, schöne Lippen. Sie strahlen Aufrichtigkeit aus und sind treu. Ihre Kleidung ist aus einfachem Tuch, jedoch mit aufwendigen Details: bestickte Kragen, geschnittzte Knöpfe, verzierte Samtbänder. Sie tragen derbes Schuhwerk, das von sorgfältigen Schuhmachern in geduldiger Arbeit hergestellt wird.

Die Männer in diesen Büchern haben meist zuverlässige Gesichter mit windgegerbter Haut. Sie tragen oft einen Schnauzbart. Ihre Augen sind gut, ihre Hände ruhig. Ein Wild wird von ihnen sicher erlegt. Sie sind unnachgiebig und stark. Der Geruch der Erde, die Kraft des Wassers, die Willkür der Witterung, die Unbesiegbarkeit des Himmels haben sie gläubig gemacht. In grosser Gefahr beten sie kurz und handeln entschlossen. Ihre Jacken sind aus schwerem Wollstoff, ihre Hosen aus Leder. Die Männer reden weniger als sie denken – als ahnten sie die verhängnisvolle Macht der Worte. Herrschaft ist ihnen unerträglich, es sei denn, der Graf ist gütig. Ungerechtigkeit verfolgen sie lange, zäh und unerbittlich. Bessert sich ein Schurke nicht, muss er sterben. Das Urteil vollstreckt oft die Natur . . .

Umschlag

Vorderseite: Pia Zandonella mit Hernd Topazio

fotografiert von Ralf Gelling in Mailand

Rückseite: Hernd Bubbles

fotografiert von Ralf Manuel Mendle in Ulm

Wenn solche Menschen in die Stadt kommen, stossen sie auf eine fremde Welt, die weiter von ihnen entfernt ist als ländliche Gebiete an Bergrändern anderer Kontinente: eine Welt der Lüge, der Heuchelei und des Raffinesse.

Entgeistert betrachten sie die Schaufenster der Modegeschäfte. Magere Puppen mit dünnen Stoffen spärlich bekleidet. Blaue oder grüne Farbschatten zwischen Auge und Braue. Rote Streifen auf den hohlen Wangen. Verrenkte Gesten als Ausdruck vermeintlicher Eleganz. Spitze Schuhe mit hohen Absätzen, die den Fuss einer gefährlichen Waffe ähnlich werden lassen.

Verwirrt lesen sie die ausgehängten Speisekarten der Restaurants: Ente mit Orangen, Hummer auf russische Art, Reh-Medaillons im Marzipanmantel, gedünsteter Kopfsalat, lauwarme Wachtelbrüstchen auf Blattspinat, gesottener Lachs an Sauerampfersauce, Mohrweiss mit Johannisbeeren und heissen böhmischen Buchteln.

Ratlos gehen sie an Läden vorbei, die zur Strasse völlig offen sind und aus denen aufdringliche Musik tönt, die die mangelnde Ruhe noch mehr stört. Wo bunte Pullover in willkürlichen Farbzusammenstellungen auf zahllosen runden Ständern hängen, die von jungen Menschen mit gelangweilten

Gesichtern ab und zu gedreht werden.

Fasziniert hingegen sind sie von der Vitrine eines Orthopädie-Fachhandels, deren schlichte Klarheit den Kenner an eine Kunstgalerie oder an ein modernes Museum erinnert.

Vorne rechts liegen, fächerförmig ausgebreitet, Klistierspritzen verschiedener Grösse. Die kleinste ist ganz aus Gummi. Ihre Spitze geht nahtlos in den Ball über. Die anderen haben an den rotbraunen Gummibällen schwarze, glänzende Röhren, deren Form bei zunehmender Grösse einem männlichen Geschlechtsteil ähnlich wird. Als formales Gegengewicht zu dieser Präsentation gibt es im mittleren Teil des Schaufensters einen schwach gekrümmten Bogen gelb-blauer Packungen eines bekannten Fusspflegemittels. Sie sind ebenfalls nach Grösse geordnet und haben auf ihrer Vorderseite jeweils die stilisierte Abbildung eines hellbraunen Fusses vor kräftig blauem Hintergrund. Auf jeden Fuss ist an einer anderen Stelle ein roter Punkt gedruckt: auf die Zehen, den Ballen, den Rist, den Knöchel, die Ferse, so dass der Eindruck von Variationen eines Themas entsteht. Weiter links befinden sich verschiedene Objekte aus blank poliertem Metall mit glattem, braunem Leder bespannt. Daneben zwei gleichmässig durchlöcherichte Füsse aus Holz mit einer Metallachse durch die Knöchel und einige halbttransparente, milchig-

weisse, gewölbte Kunststoffteile.

Den eigentlichen Blickfang jedoch bildet ein männlicher Torso auf einem abgestuften Sockel hinter den Schachteln in der Mitte. Arme und Hals sind in glatten Flächen schräg abgeschnitten. Die Muskulatur ist ausgeprägt modelliert. Die Oberfläche der Figur schimmert altweiss und wirkt gewachst. Um die Hüfte spannt sich ein breiter Gürtel aus gummidurchwirtem Stoff mit senkrechten Stützstäben aus Fischbein. Über den Schultern sitzt eine Art winziges Jäckchen aus Katzenfell, das gerade etwas mehr als den Nacken bedeckt.

Links von dieser Skulptur befindet sich ein Podest, auf dem ein Fuss von gleicher Beschaffenheit steht. Oberhalb des Gelenkes ist auch er mit einem schrägen Schnitt glatt abgetrennt. Er steckt in einer Art Socke aus elastischem, hautfarbenem Material, die den Fuss vor allem im Bereich der Achillessehne fest umhüllt.

Auf einem gleichartigen Podest rechts von dem Torso liegt ein weisses Knie, an welchem sich jeweils noch etwa fünfzehn Zentimeter Unter- und Oberschenkel befinden. Das Knie selbst ist umspannt von einem fest sitzenden Strumpf, dessen Nähte mit Leder abgedeckt sind.

Entsprechend einer guten Ausstellung unterscheidet sich die gesamte Anord-

nung von einer Dekoration auch dadurch, dass sie sich nicht nach saisonalen Moden richtet.

Dieses Repertoire von Gegenständen wird ab und zu anders arrangiert. Vom Sonnenlicht verfarbte Teile werden durch neue ersetzt. Aber es findet keine wesentliche Veränderung statt. Die Beschränkung der Mittel, verbunden mit der Übersichtlichkeit der Formen und der Ökonomie der Präsentation, geben dem ganzen etwas Klassisches.

Es ist kein Zufall, dass in diesem Zusammenhang der Torso die zentrale Position einnimmt und durch einen Sockel zusätzlich hervorgehoben wird. Der Torso ist die in unsere Zeit getretete Klassik schlechthin.

Eine Skulptur, die durch Erdbeben oder Vandalismus zum Sturz gebracht wird, bricht beim Aufprall an ihren schwächsten Stellen auseinander. Der Kopf wird vom Hals gerissen, die Arme zerspringen nah bei der Schulter, das Gewicht des Körpers lässt die Beine zerbersten. Die Vollkommenheit der Figur überdauert als Kumpf.

Die notwendige Ergänzung zum Torso ist der Fuss, denn er war mit dem ursprünglichen Sockel fest verbunden. Die Figur konnte erst stürzen, nachdem sie oberhalb des Fusses gebrochen war. Der Torso und der Fuss sind die Trümmer der Klassik, deren noch

in der Zerstörung vollendete Form Künstler seit Generationen zur Verzweiflung treibt.

Das Ergebnis dieser Verzweiflung ist das krampfhaft Bemühen um etwas, das wir "Originalität" nennen, das aber mit Ursprünglichkeit nichts zu tun hat, sondern eher Spitzfindigkeit und Besserwisserei meint. Der schlichten Grösse klassischer Werke haben "originelle" Künstler nichts entgegenzuhalten.

So ist es kein Wunder, dass die Bewohner der Berge, die am Wahnsinn der Stadt den Verstand zu verlieren drohen, ausgerechnet dort, wo Prothesen verkauft werden, auf ein rettendes Stück Wahrheit stossen.

Und sie heben die Augen und blicken die Strasse hinauf, die in jene Gegend führt, wo in gepflegten Gärten vornehme Häuser liegen. Ganz oben sehen sie gerade noch die Silhouette eines komfortablen Wagens mit grossvolumigem, auch aus der Nähe fast geräuschlosem Motor.



### Die Präzision der Einfalt

Auf der geräumigen, ledergelasterten Bank hinter dem Fahrer sitzt der Herr, der sich heute früher als sonst nach Hause fahren lässt.

Er hat um den Mund einen Zug schlaffer Arroganz. Seine feuchten Augen sind durch Alkohol in die Ferne gerückt. Jede seiner Gesten signalisiert deutlichen Widerwillen im Umgang mit der materiellen Welt.

Die Dame, die ihn erwartet, liegt mindestens 16 Stunden pro Tag in ihrem Bett, denn sie fühlt sich schlecht. Vor dem Bett stehen circa 40 Paar Schuhe, handgefertigt nach dem Entwurf eines italienischen Modeschöpfers. Es ist ein und dasselbe Modell, ständig verändert durch verschiedene Farben und Lederarten.

Gegen ihr Unwohlsein kämpft sie mit Champagner an, der so trocken ist, dass er auf der Zunge den Geschmack von Asche hinterlässt.

Der Herr ist Rechtsanwalt; ein in Fachkreisen hochgeschätzter Kenner der ausufernden Problematik des Urheberrechts und des Anspruchs auf geistiges Eigentum.

Er betont ständig, dass die "Schutzrechte für schöpferische Leistungen" auf den Gebieten der Musik und Literatur verhältnismässig einfach zu definieren seien. Schwieriger sei es bei der bildenden Kunst, denn ein abgemaltes Bild sei eben eine Kopie oder eine Fälschung – etwas, wozu es in der Literatur keine Entsprechung gäbe, und in der Musik sei das nachgespielte Stück die Interpretation, und jeder





begreife die Trennung von Komposition und Aufführung. In der Kunst hingegen sei das schutzbedürftige die Idee vor der Ausführung. Nur sie lasse sich entwenden.

Vielleicht ist dieses juristische Dilemma der Grund dafür, dass er viel mehr über bildende Kunst spricht als über andere Dinge. Bisweilen versteigt er sich zu regelrechten Tiraden: "Vermutlich entstehen die meisten Bilder nur deshalb, weil jemand die materiellen Möglichkeiten dazu hat. Das heisst die Möglichkeiten, irgendwelche Farbstoffe in irgendwelchen Formen auf irgendwelchen Untergründen zu befestigen. Fast alle zeitgenössische Kunst strahlt dieses Übergewicht an Material und damit eine geistige Unterentwicklung aus. Es scheint, als beschäftige die meisten Künstler nichts – ausser der Vorführung gewisser Fertigkeiten, die in möglichst willkürliche Formen gegossen werden. Dabei entstehen zwei Irrtümer: nämlich, dass etwas Gemaltes 'Kunst' sei und dass formale Willkür 'Stil' bedeute.

Natürlich suchen sich alle sogenannten Künstler eine Erklärung, um nicht vor sich und anderen eingestehen zu müssen, dass sie gar keinen Grund zum Malen haben, und so kommt es zu Sätzen wie: 'Mich beschäftigt das Verhältnis von Farbe an der Wand zu Farbe im Raum' oder 'Die Konfrontation von kantigen Körpern mit wei-

chen Flächen, das fasziniert mich' oder 'Ich muss einfach irgendwie auf unsere immer unüberschaubarere Welt reagieren'. Die meisten sind Opfer ihrer akademischen Ausbildungen, die ihnen das Interesse in seiner reinsten Form vermittelt hat: Das Interesse daran, interessiert zu erscheinen.

Das ist die Falle, in die sie geraten: Kein Mensch käme auf die Idee, jeden Studenten der Physik für einen Forscher zu halten – aber von jedem Studenten der Malerei erwarten wir, dass er ein Künstler sei. Dabei ist Kunst das Überdurchschnittliche, das Bahnbrechende. Alles andere ist im besten Falle die Verwaltung des Bestandes, im schlechtesten die Herstellung von Surrogaten, die Nachahmung von Kunst!"

Für ihre 65 Jahre sieht die Dame – trotz ihres angeblich ständig schlechten Zustandes – erstaunlich jugendlich aus. Komplimente oder Fragen zu ihrer frischen Haut beantwortet sie in der Regel durch die wortlose Überreichung eines auf dickes Glanzpapier gedruckten Prospektes. Erst wenn man ihn überflogen hat, fügt sie an: "Daran habe ich mich immer gehalten."

Der Prospekt hat einen Umschlag in dezemtem Altrosa, auf dem in weissen, leicht erhöhten Buchstaben steht: "Schönheit in jedem Alter". Öffnet man ihn, zeigt sich, dass die Innen-

seite des Deckels unbedruckt ist. Der Text beginnt rechts mit der fett gedruckten Überschrift "So pflegt man sich mit...". Unter dem dann folgenden Text ist hellblau, fast ganzseitig eine "17" gedruckt. Auch die anschliessenden Seiten beginnen jeweils mit dem hervorgehobenen "So pflegt man sich mit...", nur dass unter den Texten dann eine "25", eine "40" und eine "60" erscheint. Jede Seite ist in die Abschnitte "Körperpflege", "Sport und Bewegung", "Gesichtspflege", "Make-up", "Hautpflege" und "Haare" unterteilt. Den Schluss bildet immer eine persönliche Empfehlung, die mit einem schrägedruckten Eigenschaftswort eingeleitet wird.

Bei 17: "Zurückhaltend sollte die Siebzehnjährige mit Parfum und Schmutz sein."

Bei 25: "Strahlend sollte die Fünfundzwanzigjährige sein. Einen leichten Duft auflegen."

Bei 40: "Ausdrucksvoll und ausgesprochen elegant muss man mit vierzig wirken. Erhöhte Sorgfalt für Pflege verwenden. Kleidung und Schmutz sehr sorgfältig wählen. Rechtzeitig eine moderne Brille tragen."

Bei 60: "Gepflegt muss die ältere Dame aussehen. Haltung, Lächeln, Charme sind jetzt besonders wichtig. Nicht gehen lassen. Regelmässige Zahnpflege."

Wenn sie sich tatsächlich immer

daran gehalten hat, befolgte sie als Siebzehnjährige die Ratschläge: "Morgens und abends den ganzen Körper kalt abreiben und brausen. Gründlich abtrocknen; aber nicht unnötig reiben. Knie und Ellbogen, Waden und Arme tüchtig bürsten. Mindestens einmal wöchentlich ein Vollbad."

Mit fünfundzwanzig musste sie: "Vor dem geöffneten Fenster tief atmen. Sorgfältig auf lästigen Körper- und Mundgeruch achten. Die Brust entwickeln durch Waschen mit kaltem Wasser, heisse Kompressen, behutsame Massage, Einreiben mit Nahrungsmitteln."

Als sie vierzig war, schlief sie "bei Temperaturen bis Null bei geöffnetem Fenster." Betrieb "Abhärtung durch tägliche Wechselabreibungen, zuerst warm, dann kalt." Für die Pflege ihrer Brust galt: "Mit Franzbranntwein abreiben und Hormonsalbe einmassieren."

Heute richtet sie sich wohl noch nach dem, was mit sechzig begonnen hat: "Täglich ein Luftbad mit anschliessender lauwarmer Abreibung. Dann kühl nachwaschen. Brust, Hals und Kinn abends mit Hormonsalbe einreiben. Schlawe Hautpartien am Kinn über Nacht hochbinden. Den Kopf recken."

Das Haus des Paares liegt auf einer

Anhöhe. Ältere Bürger können sich noch erinnern, dass der ganze Hang zur Stadt hin früher ein Weinberg war. Heute ist es die bevorzugte Wohnlage.

Das Panoramafenster auf der Gartenseite des grössten Raumes ist versenkbar. Eine Sitzgruppe, leichte, elegante italienische Möbel, ist so gestellt, dass niemand mit dem Rücken zu diesem Fenster sitzen muss, und alle geniessen es besonders, bei völlig geöffnetem Fenster den Eindruck zu haben, sie sässen eigentlich im Freien.

Die Wände sind mit einer hellen naturfarbenen Seidentapete bespannt. Ein grossformatiges Bild eines amerikanischen Vertreters des action painting, eine schematische Darstellung verschiedener Gestirne und des Ablaufs einer Sonnenfinsternis, nach Format und Papierqualität zu schliessen die Seite eines Lehrbuchs neuerer Zeit, und eine wundervoll bemalte Keramikfliese aus dem alten Ägypten hängen an genau ausgewählten Stellen.

Das planetarische Schaubild weckt immer besonderes Interesse durch seinen offensichtlichen Gegensatz zu den beiden anderen Stücken. Es scheint keinerlei Kunstwert zu haben, es ist nicht antik, es ist nicht selten. (Einige Besucher kennen es aus ihrer Schulzeit, denn es ist eine Seite aus dem an manchen Gymnasien verwendeten

"Himmelsatlas"). Niemand ahnt, warum es ihm gestattet wird, mit zwei so bedeutenden Werken zu konkurrieren, und auch auf hartnäckigsten Fragen hin hat noch keiner eine befriedigende Erklärung erhalten.

Der beschriebene Rahmen bietet alle Voraussetzungen, um ästhetisches Feingefühl zu demonstrieren.

Was sich beispielsweise so äussert, dass der Besuch, von der Hausgehilfin in die Bibliothek geleitet, nicht sogleich begrüsst wird, sondern einige Augenblicke lang Gelegenheit hat, den Herrn, ein Whiskyglas in der Hand, mit leicht wiegendem Kopf in einer Partitur lesen zu sehen (nehmen wir zu allem Überfluss an, es sei Mahler), wie wenn er vor lauter Versenkung den Eintretenden nicht bemerkt hätte. Plötzlich lässt er jedoch das Heft sinken, breitet die Arme aus und empfängt den Gast überschwänglich: "Mein Lieber..."

Oder in einem Gespräch über Viscontis "Tod in Venedig", das voller Anekdoten über Thomas Mann ist, dessen Kinder man natürlich persönlich kennt, schwelgerisch festzustellen, der Knabe Tadzio sei "zu schön um wahr zu sein".

Die Dame pflichtet mit einem verzückten Blick bei und das Paar kann sicher sein, dass die Bemerkung ihre Wirkung nicht verfehlt. Signalisiert

sie doch, dass man selbstverständlich die Wirrungen des Herrn von Aschenbach gut versteht, ja selbst Ähnliches empfunden hätte. Damit ist angedeutet, dass einem Homosexualität durchaus nicht fremd sei, und das beifällige Lächeln der Gattin erhält zusätzlich die Bedeutung der Toleranz. Ganz nebenbei werden noch einige "aufgeklärte" Gedanken eingeflochten: Dass die, die sich für Schönheit interessieren, ohnehin latent sündig seien, denn zur Schönheit geselle sich zwangsläufig Eros und aus Sehnsucht würde Willust. Erziehung durch Kunst sei daher ein gewagtes Unternehmen und besser zu verbieten.

Die angedeutete Konstellation (der Herr, die Dame, das Haus, der Besuch, das Feingefühl) dürfte der Grund dafür sein, dass Gespräche, die in dieser Umgebung stattfinden, oft sehr ähnlich verlaufen: Gegen den kenntnisreichen Herrn tritt ein jugendlicher Rebell auf, der sich provozieren lässt durch den belehrenden Ton (durchaus freundlich, aber immer mit dem unterschweligen Vorwurf, von den Dingen doch nicht genug zu wissen) und die bourgeoise Jovialität (gönnenhaftes Gebaren durchsetzt mit deren Phrasen, die Nähe zur Zeit markieren).

Ein junger Mann zum Beispiel lässt sich hinreissen zu einigen überspitzten Bemerkungen über die Evolution und behauptet, der jeweils fortgeschrittenste Teil – er gebraucht das

Wort "avancierteste" – der biologischen Entwicklung sei in der Lage zu erkennen, dass der ganze Prozess, den wir Schöpfung nennen, nichts weiter sei als eine Aneinanderreihung von Zufällen, Irrtümern, Katastrophen, jedenfalls ohne Sinn und ohne Ziel. So gäbe es immer wieder den Entschluss sensibler Organismen, an diesem Treiben nicht mehr teilzunehmen.

Prägnantes historisches Beispiel seien die Saurier. Die ganze Gattung hätte sich eines Tages zum Aussterben entschlossen. Das sei ihr dann auch durch einen klugen Zug gelungen: Sie seien alle schulw geworden.

Zum Beweis zieht er einige postkartengrosse Farbdrucke heraus, die alle möglichen Tiere der Urzeit darstellen. Fliegende, wie riesige Fledermäuse mit gewaltigen Schnäbeln voller Zähne. Amphibische, die Alligatoren ähneln. Solche, die aussehen wie eine Mischung aus Gürteltier und Nashorn und natürlich die bekannte Version mit dem Körper eines Elefanten, dem Hals einer Giraffe und dem Kopf einer Schildkröte. Er deutet auf eines der Wesen, das gerade dabei ist, einen Busch aufzufressen: "Schauen Sie sich den an. Ohne Zweifel eine Tunte! Oder diesen hier (ein klassischer Dinosaurier) – diese Haltung (er meint damit den grazios gereckten Hals und den gewendeten Kopf), das ist doch offensichtlich!"

Den Einwand, dass die Abbildungen Jahrtausende später angefertigt worden seien, lässt er nicht gelten. "Selbstverständlich sind sie nicht aus der Zeit der Saurier – das weiss jeder, und deshalb ist es eine dumme Bemerkung. Worauf ich aufmerksam mache, ist das Phänomen, dass auf allen Bildern die Saurier ausgesprochen schulw wirken. Die Illustratoren haben das intuitiv richtig dargestellt. Viele Erkenntnisse haben ihre Wurzeln in der Intuition. So auch diese: Die Saurier sind ausgestorben, weil sie sich nicht mehr begattet haben. Und sie haben sich nicht mehr begattet, weil ihre homosexuellen Neigungen grösser waren als ihr Fortpflanzungstrieb. Und die Homosexualität griff um sich, weil sie erkannt hatten, dass sie nichts weiter sind als idiotische Produkte naturgeschichtlicher Zufälligkeiten. Meine Theorie wäre sinnlos, wenn ich Ihnen nicht zeigen könnte, dass auch heute diese Selbstaufgabe der Natur mit geradezu seismographischer Empfindlichkeit den biologischen Unsinn anzeigt. Gegenwärtig haben sich zum Beispiel die Tannen zum Sterben entschlossen. Das einzige, was uns daran irritiert, ist, dass die Tannen damit vorführen, dass sie mehr begriffen haben als die Menschen. Letzten Endes müssten wir selbst es sein, die den Prozess durchschauen, seine planlose Willkür erkennen und uns zurückziehen..."

Seine Rede wird unterbrochen durch

eine ungehaltene Handbewegung des Herrn und das hervorgestossene Wort: "Unfug!" Und er erklärt, dass die sensibelsten Elemente seit eh und je die Künstler seien. Das liesse sich ja wohl nicht bestreiten. Sie seien wirkliche Seismographen und ahnten in ihren Werken immer kommende Erschütterungen voraus. Aber noch nie hätten die Künstler sich kollektiv für das Aussterben entschieden. Und das läge sicher daran, dass ein aufgeklärt denkender, gebildeter Mensch nicht diesem pubertär-trotzigen Fatalismus nachgeben würde. Wenngleich er einräumen müsse, dass der Anteil der Homosexuellen unter den Künstlern erstaunlich hoch sei. "Schliesslich sieht man eben doch sehr planvolles Vorgehen in der Natur: Gewisse Formen von Lebewesen erwerben die Fähigkeit, ihre Körpertemperaturen und ihre Körpersäfte besser konstant zu halten als die primitiven Organismen der Frühgeschichte. Ab einer bestimmten Stufe entwickelten sie Nervenapparate hoher Komplexität. Die Insekten zum Beispiel können ihre Grösse nicht über ein gewisses Ausmass steigern, da ihre Tracheenatmung auf Gasdiffusion beruht. Damit sind ihnen natürliche Grenzen gesetzt. Bei zu langen Diffusionswegen wird dieser Atemmechanismus unwirksam. Er würde nie ausreichen, die Zellmassen eines kreativen Gehirns zu versorgen. Allein schon diese geringfügigen biologischen Fakten entlarven Ihre Thesen als reine Verzweiflungsphilosophie!

Oh nein, es ist keineswegs so, dass die Natur sich mit Hilfe überanstrengter Zufälle in Sackgassen manövriert! Ganz offensichtlich gibt es einen Fortschritt vom Niederen zum Höheren. Lebewesen mit grossem Gehirn und zur Arbeit fähigen Vorderextremitäten konnten den Weg der Menschwerdung beschreiten. Erst die Differenzierung des Nervensystems und die Verfeinerung der Hand machten Kunst möglich. Der Künstler ist das fortgeschrittenste Wesen, das diese Erde bevölkert, das sensibelste und weitblickendste. Dem hat die Natur nichts weiteres hinzuzufügen."

Die Dame hat lange genug gewartet, um sich auch einmischen zu dürfen: "Schauen Sie sich zum Beispiel dieses Gemälde an." Sie weist auf das action painting. "Was sehen Sie?"

"Schwarz-weisses Getröpfel."

"Defaitistischer Dummkopf! Sie sehen nichts, weil Sie nichts sehen wollen! Jedem anderen zeigt diese Bildfläche ein Spannungsfeld vitaler Kräfte. Die Lebendigkeit der Linie zeichnet die Energien und Zustände der modernen Welt auf. Dieses Bild ist der unmittelbare Abdruck der Spannungen des Menschen von heute. Deshalb ist es auch mit Recht so gross. Lässt sich unsere Welt treffender beschreiben als mit diesem dichten Geflecht von Spuren, in denen die Figuren einer psychischen Choreographie auftauchen?"

Begeben Sie sich hinein in diese Fläche, wagen Sie es, dieses meditative Feld zu begehen und Sie werden begreifen, was einen Maler von einem Saurier und einem Tannenbaum unterscheidet."



### Über das Verhältnis der Teile zum Ganzen

Enttäuscht verlässt der junge Mann diese Stätte unergiebigem Gespräche und begibt sich zurück in sein Hotelzimmer, wo er den Brief öffnet, der in seiner Abwesenheit auf den kleinen runden Tisch in der Nähe des Fensters gelegt wurde.

Er entnimmt ihm zwei Postkarten – eine farbige und eine schwarz-weiße. Beide sind unbeschrieben. Sie tragen nur den üblichen erklärenden Aufdruck.

Demnach zeigt das Farbbild ein "Vélo en allumettes. Réalisé par L. Archiapati. 1400 heures du travail – 9000 allumettes." Auf dem knappen, unter diesen zwei Zeilen verbleibenden Platz ist die Karte mit blauem Kugelschreiber in etwas starren Buchstaben signiert "Archiapati.L."

Sie zeigt tatsächlich ein komplettes Fahrrad aus Zündhölzern. Alle wurden wohl nur angezündet, um sie so-







fort wieder zu löschen, denn die Hölzchen sind kaum geschwärzt und annähernd gleich lang. Durch ihre gleichmässige Verwendung entstehen an den nachgebildeten Rahmenrohren dunkle Ringe, und auf den ersten Blick erinnert das Material dadurch an Bambus, oder sogar an Schachtelhalm. Das ganze steht auf einem Sockel, ebenfalls aus Zündhölzern und ist vor einem braunen Hintergrund abgebildet.

Der Vermerk auf der schwarz-weißen Karte, die übrigens kein Druck, sondern der Abzug einer Fotografie ist, lautet: "Place Emile Loubet" – ohne eine weitere Ortsangabe.

Merkwürdig ist ein kleiner Zettel, der auf die Stelle geklebt ist, wo sich die Linien für die Adresse befinden; allem Anschein nach eine kopierte Stelle aus einem Buch. In vier Zeilen untereinander steht da:

"Völlig Ihrer Meinung!"  
"Worum handelt es sich?"  
"Das wissen Sie doch."  
"Ach ja! Ich erinnere mich!"

Place Emile Loubet scheint eher eine Kreuzung zu sein, bei der es an einer Ecke einen Brunnen gibt. Vor dem Brunnen sind an einem Metallgestell zwei Strassenschilder angebracht, aber von ihnen ist nur die Rückseite zu sehen. Schräg gegenüber steht unter einer riesigen Platane ein ent-

sprechendes Gestell, doch die Schilder liegen so tief im Schatten des Baumes, das sie selbst mit einem Vergrößerungsglas nicht zu entziffern sind. Von diesen Schildern weg, direkt auf die anderen zu, fährt ein Mann auf dem Rad. Das bedeutet: Er fährt diagonal über die Kreuzung! Sein bereits zurückgelegter und der noch vor ihm liegende Weg ist durch eine haarfeine Linie markiert. Unter der Lupe zeigt sich, dass sie mit einer Nadel oder etwas ähnlichem in das Foto geritzt wurde. Aber noch etwas ist zu erkennen: Der Mann sitzt auf einem Rad, das dem Modell aus Zündhölzern offensichtlich bis ins Detail gleicht.

Beide Karten lagen dem Brief bei, mit welchem ein entfernter amerikanischer Verwandter seinen Besuch ankündigte.

Über ihn persönlich weiss der junge Mann nicht viel.

Man hat ihm erzählt, der Verwandte kenne viele Künstler, habe aber selbst beruflich mit Kunst nichts zu tun. Andererseits wurde er von mehreren als "ein wahrer Künstler" bezeichnet, denn er kann angeblich perfekte ornamentale Monogramme prägen, wobei er ein dafür geeignetes Papier mit der linken Hand führt, während es rechts eingeklemmt ist von dem senkrecht auf die Kuppe des Zeigefingers gedrückten Daumnagel. Zwischen diesen beiden Fingern entstehen ver-

schlungene Linien und Buchstaben, indem er seine Linke schwingvoll bewegt. Besonders in Gesellschaft soll er immer wieder von dieser Fähigkeit Gebrauch machen, denn sie erlaubt es ihm, bevorzugten Damen eine galante Aufmerksamkeit zukommen zu lassen.

Einen Moment lang hatte der junge Mann geglaubt, der Mann auf dem Fahrrad sei der Amerikaner. Aber das war natürlich völlig unmöglich. Wie soll einer, der seit zwanzig Jahren New York nicht verlassen hat, auf einem Place Emile Loubet sein können? Warum er jedoch ausgerechnet diese beiden Karten beigelegt hatte, geht aus den auf einem linierten Blatt hinzugefügten Zeilen nicht hervor.

Da ist zu lesen: "Die politische Atmosphäre wird gefährlich. Ich befinde mich in einem Restaurant. Die meisten Speisen sind schon auf der Karte gestrichen, dafür liegen in Nebenräumen mondäne, schlecht geschminkte Frauen in schmutzigen Betten. Die Kellner gehen dozierend auf und ab und reden über umfassende Probleme der Weltgeschichte. Ich höre einen gereizt sagen: 'Was soll man da erwidern, wenn jemand gar nicht die Absicht hat, sich an die Gesetze der Logik zu halten?' Woraufhin sein Kollege meint: 'Rekord ist eine unumgängliche Folge des sportlichen Lebens.' Statt eines hors d'oeuvre bieten sie mir eine Zeitschrift an. Auf dem farbi-

gen Titelblatt Meerjungfrauen in dunklem Blau und Grün. Im Innern eine Bildfolge über das Leben bei der Luftwaffe. All dies ist Grund genug, Amerika zu verlassen. Ich melde mich, sobald ich in der Nähe bin."

Die Unerträglichkeit der Situation, die in diesem Brief angedeutet wird, treibt in dem jungen Mann die Erinnerung hoch. Er wollte nicht daran denken, aber ihm fällt ein, warum er – obwohl es anders sein könnte – seit einiger Zeit in diesem Hotelzimmer lebt.



### Versuch und Irrtum

Eines Abends beim Essen hatte sein Vater gesagt: "Die anständige Organisation der Arbeit – das ist Demut."

Die Mutter hatte zustimmend genickt und angefügt: "Farben und Pinsel sind zunächst frei von jeder Schuld – das ist Verantwortung."

Einen Moment später bemerkte die Schwester: "Die Form besiegt immer den Inhalt – das ist Geschmack."

Der Bruder konnte es sich nicht verkneifen zu entgegnen: "Anspruch und Ausdruck sind nicht zu trennen – das ist Ideologie."

Der junge Mann, an den diese Sätze

letzten Endes gerichtet waren, dachte: "Sie werden mich nie verstehen..." und machte die Feststellung: "Die Kenntnis von Worten bedeutet nicht das Beherrschen der Sprache. Aber gute Bilder sehen so aus, als hätte es sie schon immer gegeben – das ist Schöpfung", und schmerzlich fiel ihm ein, warum sie ihn gar nicht verstehen konnten. Er war geprägt durch das Erlebnis in seiner Kindheit, von dem ausser ihm niemand wusste: Er war anders!

Als achtjähriger Junge war er einmal bei Bekannten der Eltern zu Gast. Da gab es Ananasscheiben und nach Bedarf Zucker zum Nachsüssen. Obwohl er besonders gestüsste Sachen niemals übermässig schätzte, nahm er auf wiederholte gutgemeinte Aufforderung, nach dem Zucker zu greifen, von diesem und streute, um es den Gastgebern recht zu tun, tüchtig auf die Ananasscheibe. Beim Essen merkte er dann, dass es Salz war. Der Junge kämpfte die ganze Portion tapfer hinter und mogelte nur insofern ein wenig, als er – wie aus Ungeschicklichkeit – von dem "Zucker" den Grossteil wieder auf den Teller zurückschleichen liess, während er die einzelnen Bissen zum Mund führte. Im Grunde war er besetzt von dem Bestreben, die Gastgeber in ihrer Annahme, dass es ihrem kleinen Gast gut schmecke, nicht zu enttäuschen.

Seitdem war ihm klar, dass er, wenn

er statt Zucker Salz erwischte, dieses hinunterschlucken musste. Das heimliche Schlucken von Salz wurde sein Auftrag.

Von jenem Tag an hatten Tischsituationen für ihn geradezu magische Bedeutung. Nur was an Tischen geschah war wichtig. Nur dort gab es zwischen aller Täuschung auch Momente der Wahrheit.

Die Tatsache, dass an Tischen meist gegessen wird, lenkte seinen Blick auf die Oberkörper der Menschen. Nur die Oberkörper interessierten ihn, und als er älter wurde, geriet er bei Frauen immer mehr in den Bann von Brüsten. Wie sie über dem Rand der Tischplatte schwebten! Wie sie einen Zwischenraum schufen, in welchem die Arme übereinandergeschlagen werden konnten! Wie sie beim Vorbeugen die Platte sogar bisweilen berührten!

Salz und Brüste bestimmten sein Leben.

Und als er mit vierzehn die Winterferien auf einem Bauernhof verbrachte, kam, was kommen musste: Die etwa 45jährige Magd bereitete ihm ein Bad in einem grossen Zuber. Sie gab Rossmarin in das Wasser und streute ein bestimmtes Salz hinein. Er genierte sich ein wenig beim Ausziehen (andererseits war er auch stolz), denn sein Penis war schon ziemlich angeschwollen. Die Magd wusch ihm den

Rücken; er bewunderte verstohlen ihren üppigen Busen. Später liess sie ihn zu sich ins Bett schlüpfen, und sie kuschelten sich eng aneinander. Er spürte ihre Brust, was ihn sehr erregte. Als sie es merkte, sagte sie: "Du bist ja schon ein richtiger Mann!" Er drückte sein Gesicht zwischen ihre Brüste und leckte ihre Haut. Sie schmeckte salzig. Er ejakulierte.

Von diesem Ereignis an wusste er, dass ihn nie jemand verstehen würde.

Seit dem Wort "Schöpfung" waren zwei bis drei Sekunden vergangen. Bevor jemand anderes zu reden anfang, sagte er, um dem fruchtlosen Dialog ein Ende zu bereiten: "Ihr könnt mich ja doch nicht verstehen."

Die betroffenen Gesichter zeigten ihm, dass er recht hatte, und er erhielt auch gleich die Bestätigung, indem der Vater etwas vorwurfsvoll meinte: "Ich verstehe Dich schon lange nicht mehr – und ich glaube, Deiner Mutter und Deinen Geschwistern geht es ebenso."

Der junge Mann hörte in diesem Moment, was er ohnehin schon wusste. Doch ausgesprochen machte die Tatsache aus dem Abstand eine Trennung. Eine Trennung, die schon lange fällig war, denn er verachtete die farblose Vernunft seiner Eltern.



## Darwinismus ist keine Kunst

Seit seiner Schulzeit fühlte er sich immer zu einem Mann hingezogen, der all das zu haben schien, was er in seiner Familie nicht finden konnte. Ihm galt seine ganze Bewunderung. Auf die Frage, warum er beschnitten sei, pflegte dieser Mann zu antworten: "Aus Angst vor Seuchen", was vielen genügte, ihn für geistreich oder gar voll von philosophisch hintergründigem Witz zu halten. So gelang es ihm immer wieder, eine ganze Reihe Zuhörer zu finden, die seine Ausführungen nicht nur aufmerksam verfolgten, sondern den Gedankengängen sogar eine gewisse Genialität bescheinigten.

Zum allgemeinen Vergnügen der Gesellschaft nahm er meist selbst teil an den alle zwei Wochen stattfindenden Gesprächen über Kunst in dem zu bestimmten Zeiten öffentlich zugänglichen Raum der Wohnung, der seine Sammlung enthielt, und vertrat dabei verblüffende Ansichten, zu denen er wohl kam, indem er seine naturwissenschaftliche Bildung in ganz eigenartiger Weise mit geistigen Fragen verknüpfte.

Immer wieder wies er alle Ansprüche des Publikums an die Künstler zurück: "Der Künstler schuldet dem Betrachter nichts!" war ein von ihm oft gebrauchter Satz, der jedesmal heftige Diskussionen auslöste, denn niemand wollte die Künstler so frei von Verant-

wortung sehen. Aber der Erklärung, die meist folgte, wollte auch niemand richtig widersprechen.

"Der Künstler ist grundsätzlich ein Verschwender" war nämlich der zweite Satz. "Er ist so verschwenderisch wie die Natur, die sich um keinen Zweck kümmert. Wäre sie zweckmässig, gäbe es eine Blüte, eine Farbe, einen Duft – zur Erfüllung eines biologischen Programms würde das genügen. Aber es gibt unzählige, eine nicht zu überschauende Fülle. Weil die Natur sich in ihrer Verschwendung einen Dreck darum schert, ob etwas gebraucht wird oder nicht. Schöpfung kennt keine Rechtfertigung..."

Hier wurde er gelegentlich unterbrochen von Zuhörern, die ihm entgegenhielten, die Vielfalt der Natur sei durch den Kampf ums Dasein entstanden, durch Anpassung an die jeweiligen Bedingungen, durch Selektion.

Der Einwand wurde jedoch sofort zurückgewiesen: "Glauben Sie im Ernst, der Kampf ums Dasein würde etwas Neues hervorbringen? Wer oder was auch immer ums Überleben kämpft, versucht zu retten, was zu retten ist, versucht wenigstens, sich zu erhalten. Nein, der Kampf ums Dasein ist kein Prinzip der Entwicklung, der Neuerung – er ist ein Prinzip der Bewahrung, ein konservatives Prinzip!

Bilden Sie sich wirklich ein, dass zum

Beispiel der Walfisch ein ursprünglich an Land lebendes Raubtier war, aber vor widrigen Bedingungen ins Wasser fliehen musste und dort eben erst zum Wal wurde? Töricht! Nehmen wir einmal an, ein Tier hätte durch Mutation seine vorderen Gliedmassen in Flossen verwandelt – allein der Zeitraum für eine solche Veränderung wäre so riesig, dass die Bedingungen, die die Flossen nötig machten, das Tier längst umgebracht hätten. Aber mit Flossen allein lässt sich im Wasser nicht leben. Gleichzeitig – und in einem kurzen Zeitraum – hätte geschehen müssen: Ersatz des Fells durch glatte und wasserdichte Haut. Änderung der Körperform in eine fischähnliche Gestalt. Eine Schwanzflosse mit gewaltiger Kraft hätte völlig neu gebildet werden müssen. Die Nasenlöcher wären auf die Stirn gewandert und von dort durch ein festes Rohr mit der Lunge verbunden worden, die selbst ihre Form geändert hätte, um wie eine Schwimmblase die Stabilität im Wasser zu ermöglichen. Beachten wir gar nicht, wie Augen, Ohren, Rachen sich verändern müssten, damit das neue Wesen dem Leben unter Wasser angepasst wäre. Sein ganzes Skelett hätte sich verändern und elastisch werden müssen... Aber die Natur arbeitet nicht mit kleinen Schritten kontinuierlicher Art. Die Natur ist sprunghaft, unberechenbar und verschwenderisch. Sie entwirft einen Walfisch ohne Grund. Sie braucht dafür keine Erklärung. Der Wal ist so

überflüssig wie die Filzlaus!"

Der junge Mann hatte noch nie zuvor über die mangelnde Übereinstimmung von Sein und Sinn bei Wälen nachgedacht. Beim Betrachten von Kunstwerken allerdings war ihm Entsprechendes schon aufgefallen: Je besser sie sind, desto weniger brauchen sie sich durch einen zusätzlichen "Sinn" zu rechtfertigen.

Er wollte mit einer geistreichen Bemerkung die Zustimmung des Gastgebers erhalten und sagte: "Das Pigment ist nicht die Ursache von Bildern, deshalb sollte das Material nicht das Motiv sein. Womit ich meine: Das Wahrscheinliche bleibt so verwunderlich wie das Unerklärliche." Doch anstatt ihn zu beachten, beschäftigte sich der Hausherr genüsslich mit dem Anzünden einer Zigarre, die ihm ein anderer Bewunderer angeboten hatte. Trotz des kränkenden Gefühls der Missachtung folgte der junge Mann der Einladung, die beim Verabschieden ausgesprochen wurde, am Monatsende zum "Junggesellenmenu" zu kommen.

Einige Tage vor dem Termin erhielt er per Post eine auf Büttlen gedruckte Einladungskarte, auf der im oberen Teil die Worte "Le menu célibataire" standen und ganz klein am unteren Rand Zeitpunkt, Ort und der Hinweis "Abendkleidung".

Am betreffenden Abend trug der junge Mann seine besten Sachen. Ein in Stuttgart gefertigtes Hemd aus besticktem Schweizer Batist, dessen Schönheit eine Krawatte überflüssig machte, einen dunklen Anzug aus Paris, traditionell gearbeitete Schuhe aus Budapest und eine flache goldene Uhr aus Genf mit einem Armband aus Ochsenfroschleder.



### Das Junggesellenmenu

Beim Betreten des festlich gestalteten Speiseraumes war er gebannt von der mindestens sechs Meter langen Tafel. Die Platte war mit tiefschwarzem, mattem Stoff bezogen. Hochglänzende Bildplatten, auf denen nach Auskunft des Hausherrn Filme über das Leben von Walfischen gespeichert waren, dienten als Untersetzer für die flachen weissen Porzellanteller. Klassisches Besteck – das bewährte Augsburger Fadenmuster – und moderne Gläser, hohe Kelche und zierliche Schalen auf langen, dünnen Stielen, vervollständigten das Gedeck. Der Tisch enthielt keinerlei Dekoration, ausser einem grossen, mit Eiswürfeln gefüllten Roulettekessel in der Mitte, der in wechselnden Farben angestrahlt wurde.

Auf der einen Längsseite sassen nur Frauen, auf der anderen nur Männer.





Die Kopfdenden waren unbesetzt. Alle – Männer wie Frauen – hatten nackte Schultern. Silberne Schärpen waren um ihre Oberkörper geschlungen, gerade breit genug, die Brust zu bedecken. Auf diese Art der Bekleidung war keiner der Anwesenden vorbereitet gewesen. Doch jeder war nach seiner Ankunft in ein Kabinett geleitet worden, wo ihm eröffnet wurde, dass das silberne Band Teil des Gastmahles sei. Man hatte die Wahl, nicht teilzunehmen oder sich zu fügen.

Als Aperitif wurde Champagner, mit Curaçao meerblau gefärbt, in die Schalen gegossen. Ein Schuss Limonensirup vervollständigte die exotische Note des Getränks. Während die Gäste begannen, an ihren Gläsern zu nippen, ertönte als Tischmusik eine schleppende, stampfende Melodie, angekündigt unter dem Titel "Move your body in slow motion, I want to penetrate".

Die musizierende Gruppe befand sich hinter einer transparenten Leinwand und war nur schemenhaft sichtbar.

Noch während des Stückes schoben die Kellner zwei kleine Podeste, auf denen je eine junge Frau sass, an die Schmalseiten des Tisches. Die Frauen begannen, ihre sehr langen Beine mit einer wunderbar duftenden, bernsteinfarbenen Substanz einzureiben. Danach stiegen sie in gemessenen Bewegungen von ihren Podesten und ver-

abschiedeten sich, indem sie den Gästen mit breiten, weichen Nerzhaarpinseln über den Nacken strichen.

Der erste Gang wurde aufgetragen. Auf der Karte hatte er den Namen "Die Logik treibt". In einer tiefroten Brühe schwammen kreisrunde Scheiben, Quadrate und Dreiecke in sehr schmackhafter Zubereitung.

Danach servierte man "Zyklopen weinen nicht": Eine Scheibe Roastbeef, in deren Mitte sich ein ovales Loch befand, gefüllt mit Palmenmark. In dieser weissen Fläche lag ein dünner Olivenring, der ein Stückchen Paprika einfasste – die perfekte Illusion eines Auges, die das umgebende Fleisch in Gesichtshaut verwandelte. Die Haare wurden durch warme chinesische Morcheln gebildet. Eine grossartige Kombination! Die Band spielte hierzu ein melancholisches, vom Saxophon bestimmtes Stück: "French Love".

Noch heute streiten sich die Gäste, ob bereits mit dem nächstfolgenden Gang der kulinarische Höhepunkt erreicht wurde oder erst später. Wie dem auch sei, man servierte "Willkür des Meeres": Mit Parmaschinken umwickelte Langustenschwänze, leicht angebraten, dazu eine karamelartige Sauce aus Butter und Marsala. Getrunken wurde hierzu grüner Wein.

Während dieses Ganges streuten die

Kellner Stiefmütterchen auf den Boden um den Tisch. Dann reichten sie jedem Gast eine hauchdünne gefrorene Orangenscheibe auf einer ebenfalls sehr dünnen, dunkelblauen, rechteckigen Keramikplatte.

Hinter der Leinwand ertönte "Für Dich sind Rosen und auch Flieder", und danach die sehr eigenwillige Komposition "We bring the future in your home".

Die Kellner entfernten den Roulette-kessel mit den Eiswürfeln, so dass der Tisch in der Mitte frei wurde. Eine präparierte Stoffbahn von etwa 20 Zentimeter Breite wurde über die ganze Länge abgenommen, und sichtbar wurde, was keiner geahnt hatte: Durch den Tisch zog sich ein eingelassenes Aquarium, in welchem schillernde tropische Fische schwammen und bizarre Algen wucherten – magisch von unten beleuchtet.

Die Band spielte dazu das Stück "Treue und Überwindungskraft".

Am einen Ende des Tisches wurde ein Planetenmodell aufgestellt, das begann, den Lauf der Erde um die Sonne und des Mondes um die Erde zu simulieren. Am anderen Ende stand der Oberkellner starr und aufrecht und stellte einprägsam verschiedene Grössen- und Mengenverhältnisse dar, von den Wassermassen der Meere bis zur Anzahl der Milchstrassen im

Weltall. Dieser verbale Zwischengang war ebenfalls auf der Karte vermerkt: "Kenntnis ist nichts als eine Kategorie der Konversation."



### Der Vortrag des Oberkellers

"Erinnern Sie sich an die Filmszene, in der die nordische Mutter, die es – kraft Liebe – nach Argentinien verschlagen hatte, am 24. Dezember bei 40 Grad im Schatten einen Weihnachtsbaum aufbaut und ihrem blonden Sprössling, der nur die Hitze des Südens kennt, einen Schlitten schenkt. Verkärt erzählt sie ihrem Sohn vom Winter, von der Kälte, vom Schlittenfahren, und der Bub fragt irgendwann: 'Mama, was ist Schnee'? Worauf sie antwortet. 'Millionen und Milliarden gefrorener Engelstränen...'"

Mit rollendem "R" und gedehnten Vokalen versuchte er, den Tonfall einer vor Jahrzehnten populären Schauspielerin nachzuahmen und machte dann eine abwartende Pause. Gerade lang genug, um die Erinnerung zu überprüfen. Doch bevor jemand auf die Idee kommen konnte, sich zu äussern, fuhr er fort: "So kommen doch sehr treffende Beschreibungen der Natur in geradezu idiotischer Umgebung vor. Schliesslich wird nichts anderes gesagt, als dass eine unendliche Vielfalt von Formen besteht bei einem be-

stimmten, letzten Endes unerklärlichen Kristallisationsphänomen. Die Hypothesen der Physiker entsprechen zwar mehr unserer in der Schule erworbenen Kenntnis – aber sie sind wohl kaum von grösserer Wahrheit als die Idee der Engelstränen.

Die nachträgliche Beschreibung eines Sachverhalts beschreibt eventuell diesen Sachverhalt richtig. Aber warum die Sache überhaupt vorhanden und zu beschreiben ist, entzieht sich allen Versuchen der Erklärung. Das ist übrigens keine religiöse, sondern eine höchst materialistische Feststellung. Wir müssen uns mit dem Vorhandensein abfinden! Denken Sie zum Beispiel an eine Perle. Im wesentlichen nichts anderes als eine Schneeflocke. Sentimentale Poeten nennen sie 'Tränen des Meeres'. In der Mythologie des Orients ist sie ein festgewordener Tautropfen. Für die Damen ist sie ein Schmuckstück von transparentem Glanz, das meist am Hals, seltener am Finger oder Ohr getragen wird. Der Chemiker sieht in ihr ein Gemisch aus Phosphat und Calciumcarbonat mit einigen Eiweissverbindungen. Der Biologe betrachtet sie als krankhafte Absonderung jenes Organs, das bei gewissen Muscheln Perlmutter erzeugt.

Ob Hahnenkammauster, Runzelstern, Schinkenmuschel oder eben die bekannte Perlauster, alle Muscheln, die Perlmutter absondern, sind eingebettet in ein System von Wasser, das so ge-

waltig ist, dass es sich selbst verdichtet. Wussten Sie, dass das Wasser am Grunde der Ozeane durch den Druck seiner eigenen Masse von grösserer Dichte ist als das Wasser, das wir kennen? Das sind Mengen, die sich unserer Vorstellungskraft entziehen! Die Meere enthalten etwa 1.370 Millionen Kubikkilometer Wasser. Wären die Meerbecken leer, müssten alle Flüsse der Erde circa 40.000 Jahre lang mit unverminderter Kraft fließen, um sie zu füllen. Versuchen Sie, das Gewicht zu erfassen: Ein Kubikkilometer Wasser wiegt eine Milliarde Tonnen – und wie gesagt, die Meere sind mit über 1.370 Millionen solcher Kubikkilometer gefüllt. Begreifen Sie? All das nur, um unter anderem Perlen entstehen zu lassen!

Ich hoffe, Ihnen werden die Verhältnisse klar. Allein das Salz der Meere, wenn man es dem Wasser entzöge, könnte die Kontinente mit einer über 10 Meter hohen Schicht gleichmässig bedecken.

Was ich hier beschreibe, befindet sich auf einem einzigen Stern eines spiralförmigen Milchstrassensystems, von dessen Zentrum wir etwa 32.000 Lichtjahre entfernt sind. Vergessen Sie dabei nie, dass das Licht in einer Sekunde 300.000 km zurücklegt! Um das Zentrum der Milchstrasse bewegen wir uns mit einer Geschwindigkeit von 250 km pro Sekunde; und trotz dieses mechanisch nie zu errei-

chenden Tempos wird die Erde für einen vollen Umlauf fast 250 Millionen Jahre benötigen. Wenn ich Ihnen jetzt noch sage, dass etwa 100 Milliarden Sterne allein in unserer Milchstrasse vorkommen und das Weltall insgesamt aus wohl über 100 Milliarden Milchstrassen besteht, werden Sie meine Erregung teilen: Mich beunruhigt der Gedanke an die Unzerstörbarkeit von Bewegung! Was passiert mit dieser ungeheuren Bewegungsmenge? Kann das Weltall zum Beispiel langsamer, dafür aber wärmer werden? Und überhaupt: Warum wird es nicht wärmer angesichts der zahllosen Sonnen, deren Wärme im Dunkel verschwindet und die sich vergeblich abmühen, die Temperatur des Weltraumes auch nur um ein Millionstel Grad zu erhöhen? Wo bleibt diese enorme Wärmequalität? Existiert sie nur noch theoretisch weiter in der Annahme, dass irgendwann einmal das All um nicht messbaren Bruchteil eines Grades wärmer wurde, oder hat sie die Möglichkeit, sich in eine uns noch unbekanntere Form der Bewegung umzusetzen?

Begreifen Sie, dass ich gezwungen bin zu behaupten, das Wahrscheinliche sei ebenso verwunderlich wie das Unerklärliche?

Die Forscher und Philosophen sollten endlich aufhören so zu tun, als könnten sie Antworten geben. – Das Einzige, was sie können, ist immer spitz-

findigere Fragen zu stellen: Das ist der blutige Engpass, durch den die gehezte Logik treibt! Ich aber sage Ihnen: Das Universum weiss nichts."

Die letzten Worte hatte er mit so hypnotischer Eindringlichkeit gesprochen, dass niemand an ein "aber" zu denken wagte, geschweige denn, den Ansatz zu irgendeinem Widerspruch gemacht hätte.

Einige Gäste waren anscheinend wirklich beeindruckt von dieser Ansprache – andere waren offensichtlich mehr damit beschäftigt, sich zu zügel, um nicht sofort nach ihrem Glas zu greifen.

In die entstandene Stille hinein sagte der Redner unvermittelt: "Das ist es, was die Natur uns vorführt: Ein gewaltiges Werk frei von Bedeutung. Nicht erkennbar, ob modern oder veraltet. Kein Stil. Weder guter noch schlechter Geschmack. Maximale Gleichgültigkeit."

Und beinahe entrückt fügte er mit etwas zurückgenommener Stimme an: "So übrigens müsste Kunst sein – wenn Sie diese Nebenbemerkung gestatten: Das Werk frei von Bedeutung. Nicht das Museum der Aha-Effekte, der herausgeputzten Persönlichkeiten, des exaltierten Individualismus. Sondern Kunst wie der Geruch in einer Parfümerie, wo sich alle Düfte zu einem einzigen angenehmen – dem



typischen – vermengen, der so indifferent ist, dass nichts überwiegt, der rundherum gleichen Abstand gegenüber allen Erwartungen wahr, der alle Geheimnisse und Raffinessen der Hersteller aufhebt, indem er gewissermassen den molekularen Hauptnenner schafft. Ein Meer, das grundlos Perlen hervorbringt...

Das Dumme an den Künstlern ist, dass sie immer originell (dieses Wort sprach er mit hörbarem Widerwillen) sein wollen. Von schöpferischer Verschwendung, von verschwenderischer Schöpfung ahnen sie nichts!"

Mit etwas abwesendem Blick hielt er inne, fasste sich rasch, deutete eine Verbeugung an und schloss mit den Worten: "Verehrte Gäste, verzeihen Sie, dass ich etwas abgeschweift bin. Vergeben Sie einem Domestiken, der sich für einige Augenblicke in Gefilde begeben hat, die nicht die seinen sind. Darf ich in aller Bescheidenheit darauf hinweisen, dass – was Sie sicher selbst bemerkt haben – dieses Menu zwar höchst originell und einmalig, aber gerade deshalb kein Kunstwerk ist. Ich möchte fast behaupten, es ist von der Kunst so weit entfernt wie die Erde vom Zentrum der Milchstrasse. Doch wer ist schon zu einer solchen, in jeder Hinsicht masslosen, Aussage berechtigt?"

Er hatte seinen Vortrag beendet. Die Gäste wandten ihre Aufmerksamkeit

wieder dem nachfolgenden Gericht zu. Es war als "Molekulares Gleichgewicht" angekündigt.

Aufgetragen wurde es mit Hilfe des speziell für diesen Anlass entwickelten achtarmigen Tisches, einer quadratischen Konstruktion von circa anderthalb Metern Kantenlänge. An jeder Ecke waren Kopf und Schultern eines Mannes sichtbar, der seine Arme auf den Boden stemmte. Allem Anschein nach lag die Tischplatte auf dem Rücken dieser vier Träger, die sich in einer Art Liegestütz hielten. Ihre Beine mussten irgendwo unter der Fläche zusammenlaufen, sie waren jedenfalls nicht zu sehen. Die Bewegungen genau aufeinander abstimmend konnten die vier, auf den Händen gehend, den Tisch in Bewegung setzen.

Die Kellner waren also bei diesem Gang nicht mit dem Tragen von Tabletts und dergleichen beschäftigt. Sie konnten sich zunächst darauf beschränken, die Tür zu öffnen, um dem Tisch seinen Auftritt zu ermöglichen. In einem solchen Augenblick ist die Verblüffung natürlich so gross, dass alle die sportliche Leistung der Tischträger bewundern und die auf der weissen Fläche ausgebreiteten Speisen kaum beachten. Es waren kleine Stücke Lambraten, gemischt mit Aprikosen und Feigen, die mit Mandelkernen gefüllt waren, überzogen mit einer cremefarbenen Sauce.



Der Oberkellner stand noch immer an seinem Platz; und während damit begonnen wurde, den Gästen das molekulare Gleichgewicht aufzutun, sagte er, als wolle er seinem vorangegangenen Vortrag noch etwas hinzufügen: "Man stelle sich den alten griechischen Gelehrten vor, dessen Erkenntnis es ihm erlaubt, die Existenz der Atome zu ahnen, während er in seinen jungen Schüler eindringt. Wo steckt da die Weisheit? Wo steckt sie?"

Der Leser wird verstehen, dass nach solchen Worten die Beschreibung des Desserts, mit welchem das Essen schliesslich vollendet wurde, nur noch andeutungsweise erfolgen kann: Ein leicht bitteres, in seiner Zusammensetzung sandig wirkendes Eis-Parfait aus gemahlenem Mohn und Sahne, dazu ein Spritzer Johannisbeerlikör und eine Sauce auf der Grundlage von Marzipan. Eine herrliche Zusammenstellung, die den Namen "Kometenstaub" trug.

Das war vor zwei Wochen. Vor einer Woche hatte der junge Mann den Oberkellner aufgesucht, nachdem er herausgefunden hatte, dass dieser normalerweise ein vielbeschäftigter Restaurator für archäologische Fundstücke ist und in freiberuflicher Tätigkeit für verschiedene Museen arbeitet.



### Eine Frage der Energie

Kaum hatte der junge Mann das Zimmer betreten, fing der Restaurator sofort – ohne seinen Gruss zu erwidern – in der ihm eigenen Art an, einen kurzen Vortrag zu halten:

"Ein kleiner Wasserfall kann eine mechanische Arbeit von solcher Grösse leisten, dass man im ersten Augenblick an einen Rechenfehler glauben möchte: Er ersetzt die Arbeit von 306.000 Männern, die in drei Schichten ununterbrochen arbeiten. Es ist nämlich so, dass eine dauernde Leistung von einem Kilowatt pro Stunde der mechanischen Arbeitsleistung von 102 Männern ebenbürtig ist – und unser angenehmerer Wasserfall produziert mühelos 3.000 Kilowattstunden. Folgen wir nun der Annahme von Herodot, dass an der Cheopspyramide 100.000 Mann 20 Jahre lang arbeiten mussten (die Arbeit in den Steinbrüchen inbegriffen), so lässt sich rasch errechnen, dass der als Beispiel gewählte Wasserfall diese Arbeit in weniger als sieben Jahren geleistet hätte. Man erhält einen niederschmetternden Eindruck von der Geringwertigkeit der körperlichen Menschenarbeit!

Gehen wir noch einen Schritt weiter: Die in der kleinen Schweiz vorhandenen Wasserkräfte sind so gross wie die Arbeit der gesamten arbeitsfähigen Menschheit – wobei wir berücksichtigen wollen, dass der Kulturmensch

mehr arbeitet als der Wilde. Namentlich der Bewohner der heissen Zone leistet wenig Arbeit. Mehr als 30% der Menschheit kann man nicht als Normalarbeiter ansehen. Doch stellen wir uns alle Normalarbeiter der Welt in ein gigantisches Tretwerk gespannt vor... Sie könnten nicht mehr leisten als die Wasserkraft allein der Schweiz! Was aber ist die Schweiz verglichen mit den Ozeanen?!

In Zwischenräumen von ungefähr sechseinhalb Stunden – exakt dem vierten Teil der Mondumlaufzeit, denn es handelt sich um kosmische Energien – heben und senken sich die Meere. Setzt man als mitbewegte Wasserfläche 300 Millionen Quadratkilometer in Rechnung und 5 Meter Steighöhe, so ergibt sich als ununterbrochener Gezeiteffekt der enorme Wert von 1,74 mal 10 hoch 12 Kilowattstunden. Diese Energiemenge ist so gewaltig, dass sie eine Verkürzung der Tage bewirkt. Dies klingt zwar unglaublich, zumal wir diese Verkürzung bisher nicht bemerken, doch es anzunehmen zwingt uns die Logik des physikalischen Denkens."

Dabei war der junge Mann gekommen, um sich mit ihm, wie er es in einem kurzen Brief angekündigt hatte, über das Thema "Kosmos und Einrichtung", wie er einen Teilaspekt seiner Untersuchungen nannte, zu unterhalten. Sein Ansatz war dabei dem des Restaurators, wie er nun merkte, in

unangemessener Weise entgegengesetzt: Der junge Mann wollte die Frage vom Möbelbau ausgehend untersuchen. Nicht so sehr, was man alles machen kann, wollte er dabei zeigen, als vielmehr die sehr verschiedenen Wege zu dem Ziel, das bei der Arbeit nicht verloren werden darf: Räume zu schaffen, die uneingeschränkt Werk des Künstlers sind und zugleich die natürliche Umgebung des Benutzers und Bewohners.

Seine ersten Gedanken in diese Richtung hatte er beim Betrachten eines Stuhles aus afrikanischem Makassarholz, einem tief braun-schwarzen Material, überzogen von fast blutroten Flammen. Ideal um Möbel daraus zu bauen, die auch nach Jahrhunderten noch Bestand hätten und allein durch ihre ästhetische Faszination Zeugnis unserer kulturellen Leistungen sein könnten. Doch nun schien ihm der Boden entzogen. Es sah so aus, als sollte der Bereich Kosmos im Mittelpunkt stehen, während das Thema Einrichtung allem Anschein nach zunächst nicht einmal erwähnenswert war.



### Erregte Einwände, entfernte Ereignisse

Ein weiteres Mal gab sich der junge Mann der Hoffnung hin, er könne von dem Restaurator etwas erfahren, denn



er war tief beeindruckt von dessen Reden. Daher stattete er ihm einen weiteren Besuch ab.

Ohne eine Erklärung verliess der Restaurator bei seinem Eintreten den Raum.

Der junge Mann wusste, er bliebe jetzt einige Minuten allein. In diesem Moment entschloss er sich, dieser undurchsichtigen Person nachzuspionieren. Unter der Schreibtischauflage, einem grünen Ding, nicht Gummi, nicht Linoleum, die Unterseite filzähnlich – eigentlich völlig unpassend in dem sonst so aufwendig ausgestatteten Arbeitszimmer –, entdeckte er acht Postkarten. Sie stellten alle das gleiche Gebäude dar: Ein Haus direkt am Rand einer mindestens 25 Meter hohen, senkrecht ins Meer fallenden Klippe.

Auf allen Bildern springen Männer aus einem grossen zweiflügeligen Fenster. Meistens zu zweit. Manchmal auch einer allein. Die Aufnahmen halten sie entweder kurz nach dem Absprung fest, oder wie man es von Abbildungen aus Acapulco kennt, mit durchgedrücktem Rücken und ausgebreiteten Armen kopfüber vor der weissen Felswand. Einer hechtet regelrecht zwischen den geblähten Vorhängen hervor! Er muss im Zimmer Anlauf genommen haben, denn er scheint über dem Fensterbrett zu schweben. Auf dieser Karte lässt sich

übrigens die Einrichtung des Zimmers erkennen: Orientalischer Teppich, dunkler Schrank mit Glasscheiben in den Türen, wuchtiger, verhältnismässig niedriger Tisch mit Steinplatte, vier klobige Sessel. Man sieht das, weil auf diesem Bild im Gegensatz zu den anderen das Meer nicht gezeigt wird, sondern nur ein Stück der Fassade und die Kante des Felsens. Die Beleuchtung ist so gut, dass man sogar durch die geschlossenen Fenster links und rechts von dem Springer sehen kann und so fast den ganzen Raum überblickt.

Ausser bei der zuletzt beschriebenen ist der Blick bei allen Abbildungen steil von oben nach unten gerichtet, so dass das Haus, die Klippe und das Meer gleichzeitig zu sehen sind.

Einigermassen aufgeregt sass er wieder auf seinem Stuhl und blätterte in einem der "Populäre Mechanik"-Hefte, die haufenweise in dem Zimmer herumlagen, als der Restaurator zurückkam. Das Gespräch verlief von da an schwerfälliger als sonst, und dennoch geriet der junge Mann erneut in den unangenehmen Bann dieser schematischen Argumentationsweise. Er fühlte, wie das Heft an seinen immer feuchter werdenden Fingern zu kleben begann.

Jetzt endlich wollte der Restaurator einmal erklären, wie er zu seinen Ansichten gekommen war. Allerdings re-





dete er so stockend und kompliziert, dass der junge Mann es nicht vermeiden konnte zu sagen, er fände seine Äusserungen erstens abweisend und zweitens verwirrend. Auf diese Bemerkung hin gebärdete sich der Restaurator empört und brüllte: "Wie heisst denn das, worin die Gleichartigkeit der gedachten Vorstellungen besteht, die wiederum darin besteht, dass sie gedacht sind? Ich antworte: Dieses allen gedachten Vorstellungen Gleichartige heisst Gedanke. Was ist an dieser Antwort abweisend oder verwirrend? Sie enthält absolut nichts Abweisendes oder Verwirrendes – sie ist sehr klar!"

Und wesentlich ruhiger, wie an sich selbst gerichtet, fügte er hinzu: "Der Mann, der mein Denken am stärksten beeinflusst hat, ist Nikolai Gawrilowitsch Tschernischewski – ein äusserst moderner und origineller russischer Philosoph des 19. Jahrhunderts." Dann, schon wieder heftiger, als ob er etwas einpacken müsse: "Tschernischewski leugnet nicht, dass unser Wissen im Munde von subjektiven Idealisten einen völlig anderen Sinn hat." Und schliesslich, mit der aufgebrachtsten Lautstärke von vorher: "Helmholtz hat übrigens herausgefunden, dass Beltrami einen Vorläufer hatte. Dieser Vorläufer des Erfinders der 'gekrümmten Räume' war ein gewisser Professor Lobatschewski. Schon vor hundert Jahren, sagt Helmholtz, arbeitete Lobatschewski eine

Geometrie aus, die das Axiom der Parallelen fallen lässt; es zeigt sich, dass deren System ebenso konsequent und ohne Widersprüche durchzuführen ist wie das des Euklid."

Er hatte sich erneut so in Rage geredet, dass eine Ader, die schräg über die Mitte seiner Stirn läuft, dick hervortrat. Verächtlich zischte er noch die Worte: "Geometrie und Ego-metrie" und liess sich sichtlich erschöpft in seinen Schreibtischsessel sinken.

Da der junge Mann unschuldiges Opfer dieser unvorhersehbaren Ausbrüche war, wollte er ihn vollends zur Explosion bringen und fragte möglichst harmlos: "Wie war es eigentlich im Haus auf der Klippe?"

Der Restaurator zuckte mit keiner Wimper. Er begann mit angespannter Stimme, Sch weiss auf der Stirn, zu erzählen:

Wenn es irgend ginge, bliebe er mittags in seinen Räumen. Er schicke normalerweise jemanden hinunter, ihm ein Sandwich zu holen. Das Sandwich sei immer das gleiche: Schweizer Käse auf geröstetem Roggenbrot. Also: Kein Toast, kein Salat, kein Ketchup, keine Butter, keine Mayonnaise.

Er sei nun seit über fünfzehn Jahren in diesem Gebäude, Kunde desselben Buffets mit demselben Inhaber – und

dennoch sei es ihm nur selten gelungen, sein Sandwich so zu bekommen, wie er es haben wollte. In über der Hälfte der Fälle wäre es auf Toast oder mit Salat oder mit Ketchup oder mit Butter oder mit Mayonnaise. Gelegentlich habe er sich dadurch fast zu Gewalttätigkeiten hinreissen lassen. Er wisse seit einiger Zeit, dass gegen diese Ohnmacht im Kleinen nur Nachgeben helfe. Das jedoch sei die grösste Herausforderung für ihn.

Heute Vormittag, wo das Wetter nicht nur ihm zu schaffen mache, wie man leicht an der wilden Konversation in den Fahrstühlen feststellen könne, habe er sich entschlossen, zunächst eine andere Herausforderung anzunehmen und endlich in dieses Haus zu fahren. Er kenne es bisher auch nur von den Postkarten. Ob der junge Mann sich vorstellen könne, wie ihm zumute sei?

Es scheint, als habe das unvermutete Ausbrechen dieser sehr persönlichen Problematik den Restaurator etwas geöffnet, denn in das Schweigen des jungen Mannes hinein, der tatsächlich versuchte, sich die Tragweite der angesprochenen Situation vorzustellen, sagte er, der vermutliche Grund seines rhetorischen Verhaltens sei eine von ihm vor langer Zeit gemachte Beobachtung: Er könne nicht unterscheiden zwischen Wissen, Bildung und dem Inhalt diverser Nachschlagwerke. Für ihn sei es nicht wesentlich, ob etwas

in einem Kopf oder in einem Buch gespeichert sei. Der Kopf hätte, wenn überhaupt, höchstens den Vorteil, dass er Bücher verwechseln oder vergessen könne.



### Das kulturelle Verhängnis

“Früher war ich des öfteren zu Gast bei einem Baron, der südlich von hier in einem barocken Palais lebt“ fuhr der Restaurator fort. “Vor etlichen Jahren hatte er, selbst Maler und Musikfreund, den Festraum des herrschaftlichen Hauses in einen modernen Zuschauerraum umbauen lassen. Die ehemals mit Seide tapezierten Wände waren verputzt, und auf ihren gelblich-weissen Grundton hatte ein damals aktueller junger Künstler ein lustiges Divertissement von geraden und geschwungenen Linien, Rechtecken, Dreiecken, Kreisen, Tupfen, Zaken und Kringeln wie improvisiert mit zartem Geschmack hingestruet.

Die Tür zum Nebenzimmer, zum früheren Musikzimmer, wurde erheblich verbreitert und dahinter ein Podium installiert mit massiver Untermauerung, gewitzt berechneten Zugängen und ausgeklügelter Beleuchtung.

In diesem Ambiente begann – vom Baron persönlich eingeleitet – eine Reihe eigenartiger Vorstellungen. We-

der Schauspiel noch Vortrag noch Revue oder dergleichen, sondern etwas, was es vorher noch nie gegeben hatte.

Der Baron hielt zum Beispiel im Duett mit der Baronin eine Rede, bei der beide vor dem Modell einer Bambushütte auf der Bühne herumgingen und voller Pathos seltsame Phrasen über Kunst und Kultur von sich gaben, mit welchen sie scheinbar folgerichtig einen Bogen schlugen von den Hünengräbern bis zur abstrakten Kunst. Ein andermal trat eine Herzogin als lebendes Madonnenbild auf, indem sie in entsprechenden Gewändern eine Haltung einnahm, die zunächst gotisch wirkte. Durch kaum wahrnehmbare Bewegungen und minimale Umgruppierung ihrer Kleidung gelang es ihr nach einiger Zeit, an die Renaissance zu erinnern und sich noch weiter zu verändern, bis sie sämtliche Züge des Barock trug.

Die ersten Veranstaltungen hatten alle noch einen ziemlichen Hang zur Bildung. Doch das sollte sich ändern. Nach und nach setzte sich eine frivole Note durch. Allerdings gab es auch immer wieder verblüffende künstlerische Leistungen zu bewundern.



### Rhetorik und Erotik

Zwei Auftritte sind wohl allen, die

sie miterlebt haben, unvergesslich geblieben.

Zunächst die Jongleure. Beide trugen Rucksäcke. Der erste griff über seine Schulter und zog aus dem Rucksack vierkantige Stäbe, die mit grossen Buchstaben beschriftet waren. Er konnte sie so geschickt werfen, dass immer einer über seinem Kopf zu ruhen schien, während die anderen durch die Luft wirbelten. Schon bald bemerkten alle aufmerksamen Zuschauer, dass die Zeit gut reichte, jedesmal das Wort über seinem Kopf zu lesen, und der Jongleur bereitete ihnen einen Hochgenuss, indem er die Stäbe so warf, dass in der Reihenfolge der Wörter immer neue Sätze entstanden, die sehr zum Nachdenken anregten.

Gespannt wartete dann alles auf die Vorführung des zweiten, denn das Programm war so angelegt, dass jede Nummer eine Steigerung gegenüber der vorhergehenden darstellte. Mit einer Bewegung von unvergleichlicher Eleganz nahm der zweite Jongleur seinen Rucksack ab und es war zu sehen, dass er mit entsprechenden Stäben gefüllt war. Behutsam stellte er ihn hin und verbeugte sich – ganz so, wie es nach einem Kunststück in Erwartung des Beifalls üblich ist. Das war unverstänglich, und niemand klatschte. Später allerdings waren einige überzeugt, jene Geste sei an Reinheit und Weisheit nicht zu übertraffen gewesen.

Der nächste Auftritt war der eines Transvestiten. Er kam als äusserst aufwendig gekleidete Dame auf die Bühne und zog sich langsam aus, bis er nur noch ein kleines, paillettenbesetztes Höschen anhatte. Noch war er offensichtlich eine Frau mit sehr schönen nackten Brüsten. Umso grösser war die Verblüffung, als er mit einem kleinen goldenen Hammer erst gegen die eine, dann gegen die andere Brust schlug. Jeder konnte hören und sehen, dass sie hart sein mussten. Jeweils ein zweiter kräftiger Schlag brachte sie zum Zerspringen. Die Scherben fielen herunter und erst jetzt wurde der männliche Oberkörper sichtbar.

Fast verschämt wandte sich der Transvestit ab und zog noch das Höschen aus.

Die Hände zwischen den Beinen drehte er sich wieder um und stand scheinbar unschuldig da. Plötzlich, mit zwei, drei Handbewegungen, verursachte er sich eine ungeheure Ejakulation, die bis in die letzten Reihen der Zuschauer spritzte. Lachend warf er den Gummischwanz, der ihm diesen Trick erlaubt hatte, hinterdrein und erklärte freundlich, dass es sich natürlich nicht um Sperma gehandelt habe, sondern um eine Mischung aus Tapetenkleister und Kondensmilch. Das war eklig, und niemand klatschte.



### Erkenntnis als Handlungsgrundlage

Dieser Hauch von Dekadenz beflügelte ein Serviermädchen, sich selbst in Szene zu setzen, und ihr erster Versuch wies sie sogleich als ausgezeichnete Ballistikerin aus. Etwas peinlich für die Anwesenden spuckte sie an einer grösseren Tafel einen Kaugummi aus. Dabei stand sie entspannt an der Seite, wirkte in keiner Weise konzentriert, fixierte keinen bestimmten Punkt auf dem Tisch. Der Kaugummi flog in einem exakten Bogen in einen kristallinen Aschenbecher, der in maximaler Entfernung zu ihr zwischen dem Geschirr stand. Nur die Präzision dieser Handlung verhinderte ein Aufbegehren der Gäste; einige zeigten sogar durchaus Bewunderung.

Die zweite Überraschung dieser Art war ihr beim Ausschanken des Weines gelungen. Eben hatte sie eine Flasche entkorkt. In der einen Hand die Flasche, in der anderen den Korken und an den Füssen Sandalen mit offener Ferse, kam sie zurück zum Tisch, hielt plötzlich auf einem Bein stehend inne, das andere nach hinten abgewinkelt, warf den Korken hoch über ihre Schulter, spreizte die Sandale an ihrem freien Fuss etwas ab, und der Korken beendete seinen Flug in dem schmalen Spalt zwischen ihrer Fuss- und der Schuhsohle. Ausser zum Werfen des Korkens und einer leichten Zehenbewegung zum Abspreizen der

Sandale hatte sie sich dabei nicht geüht.

Warum nun ausgerechnet in diesem Moment einer am Tisch folgendes sagte, lässt sich nicht erklären: 'Auf die wesentlichen Fragen, die Fragen von Leben und Tod zum Beispiel, oder die Frage nach dem Ursprung des Weltalls gibt es keine Antworten. Diese Fragen bilden den Mittelpunkt eines Kreises – oder einer sehr flachen Spirale. Seit es Menschen gibt, sind sie dem Mittelpunkt nie näher gekommen, sie haben nur eine jeweils andere Position auf der Spirale eingenommen. Die Magie ist z.B. der Physik weder über- noch unterlegen, was Antworten auf das 'warum?' betrifft. Seit Menschengedenken, seit Menschen denken, umkreisen wir diesen Mittelpunkt des Wesentlichen und können ihm nicht näherkommen. Deshalb gibt es auch keinen qualitativen Unterschied zwischen uns sinnvoll oder unsinnig erscheinenden Äusserungen über das Dasein – sie erklären gleich viel. Eine Aufgabe für aufgeklärte Denker wäre es daher, mit höchster Konzentration ihren Umgang mit diesen Fragen zu beschreiben, aber auf den Versuch einer Antwort grundsätzlich zu verzichten.'

Dieser unvermutete Exkurs hatte zur Folge, dass die junge Frau auf eine weitere Kostprobe ihrer Fähigkeiten verzichtete, obwohl sie noch etwas angekündigt hatte, was alle interessier-

te; sie wollte nackt im Handstand stehend in ein Wasserglas pinkeln, das sich ziemlich dicht vor ihrer Nase befunden hätte. Durch das Hohlkreuz, das beim Handstand sowieso entsteht und durch geschickte Dosierung des Blasendrucks sei es möglich, so behauptete sie, den Strahl des Urins so zu lenken, dass er in einem Bogen direkt am Körper herunterfiele und kein Tropfen das Glas verfehlen würde."



### Das Dilemma der Konversation

Bedauerlicherweise wich der aristokratische Unsinn immer mehr bourgeoisem Standard – und der Restaurator besuchte die anfänglich aufregenden Abende des Barons nicht mehr. Heute verlaufen sie wie überall auf der Welt.

Beim Betreten des Salons bieten sich die Eintreffenden meist gegenseitig das Vorrecht an, zuerst durch die Tür gehen zu dürfen. Ist jemand unachtsamerweise einen kleinen Schritt zu weit vorgegangen, tritt er zur Seite, macht eine Handbewegung in Richtung des Durchganges und entschuldigt sich mit einem "Verzeihung!", "Verzeihen Sie!", "Ich bitte vielmals um Verzeihung". Auch das französische "Pardon!" ist bisweilen zu hören. Die Bitte der einen um Verzeihung wird von den anderen jeweils mit ei-

nem "Bitte sehr!" oder "Oh, bitte sehr!" quittiert, wobei sie stehen bleiben und jetzt selbst die zum Eintreten auffordernde Geste machen. Von manchen wird der Moment durch den Zusatz "Selbstverständlich nach Ihnen" geradezu gewinnend gestaltet.

Jedem ist klar, dass die Damen den Vorrang vor den Herren haben, die Älteren vor den Jüngeren, die Hochgestellten vor den Geringeren – und dennoch wurde die Situation für viele schwierig, als eine junge Dame, ein verdierter General, ein kriegsversehrter Hauptmann und dessen Vater, ein wohlhabender Kaufmann, gleichzeitig am Eingang zum Salon erschienen. Kaum einer hätte gewusst, wie er diese Personen rangmässig richtig zu behandeln hätte. Die Dame hatte den Vorzug des Geschlechts für sich, der General den seines hohen Grades, der Hauptmann den der Versehrtheit, der Kaufmann den des Erfolges. Natürlich hätte der Hauptmann seinen Vater vorgelesen, der wiederum der jungen Dame den Vortritt gegeben hätte, die wiederum den General für den eigentlich Privilegierten hielt, der wiederum, allein schon aus militärischer Fürsorge, niemals vor dem versehrten Hauptmann durch die Türe gegangen wäre.

Da es sich jedoch bei allen Beteiligten um wirklich distinguierte Gäste handelte, fanden sie ganz spielerisch eine vorzügliche Lösung. Mit den Worten

"Mein lieber Hauptmann" griff der General nach dessen Ellbogen, wie wenn er ihm ein wenig behilflich sein wollte. Fast gleichzeitig bot er seinen linken Arm mit einem strahlenden Lächeln der Dame, die beglückt unterhakte. Und ganz selbstverständlich liess der Hauptmann seinen Vater an der Seite passieren, so dass alle vier praktisch gleichzeitig eintraten. Die bewundernden Blicke der Anwesenden galten nicht allein der stattlichen Erscheinung des Generals und dem blendenden Aussehen der jungen Frau, sondern vor allem der unglaublich taktvollen Variante des Eintretens, die den Vieren spontan gelungen war.

Trotz der Aufgeschlossenheit der Gesellschaft tragen doch alle anwesenden Herren bei solchen Anlässen immer noch sehr konventionelle Kleidung: nach wie vor die schon klassisch gewordenen hellen Hemden mit dem zugeknöpften Kragen und der umgebundenen Krawatte. Es wäre eine längst fällige Kulturart, die männliche Kleidung in Richtung der Vernunft, das heisst der Zweckmässigkeit und vor allem der Gesundheit zu reformieren. Man bedenke, dass der Mann durch die Hemdenmode mehrere Lagen von Gewebe um den Hals geschlungen trägt, diesen Körperteil daher verwöhnt, d.h. für Erkrankungen empfänglicher macht, als dies bei der Frau der Fall ist. In der warmen Jahreszeit wird die Sache so-





gar zur Qual. Der Luftzutritt von der Halsgegend zum Rumpf wird äusserst erschwert.

Nun soll natürlich mit dieser Feststellung nicht einer dekolletierten Herrenmode das Wort geredet werden, weil sich der nackte männliche Hals wegen des oft hässlich zutage tretenden Adamsapfels nicht allgemein dafür eignet; aber man könnte feine, kleidbare Hemden schaffen, die ohne Kravatte zu tragen wären, und so den Herren das gesellschaftliche Leben etwas erleichtern.

Die Damen verzichten inzwischen meist auf die eleganten, grosszügig ausgeschnittenen Roben und tragen statt dessen das sogenannte "kleine" Festkleid – manche sogar mit langen Ärmeln! Einige von ihnen haben einen Hut auf, jeweils harmonisch auf das Kleid abgestimmt. Auch die Strümpfe und Schuhe, die Handtasche, die Brosche, die Halskette, alles ist in diese Harmonie einbezogen.

Selbst die Farbe der Haut und der Haare wird bei der Wahl der Kleidung berücksichtigt, um ein ästhetisches Gesamtbild zu erzielen: Die Blondes meiden grelles Gelb oder Orange und bevorzugen Pastelltöne, bisweilen sogar vornehmes Grau. Damen mit schwarzem Haar tragen Stoffe in tiefen, satten Farben. Rotblondes Haar ist auffallend häufig mit mehr oder weniger stark ins Braun abweichen-

dem Violett kombiniert, manchmal auch mit mattem Grün oder Blau, wodurch die Haarfarbe leuchtend hervorgehoben wird und der Teint einen Hauch von Orange bekommt, was die Gesamterscheinung bisweilen wie gemalt erscheinen lässt.

Alle fügen sich mühelos in die gegebene Situation ein und beachten dadurch von selbst das Erfordernis, dass die Unterhaltung stets passend sein solle. Das heisst in jedem Falle: nur leichte Gespräche, Tagesneuigkeiten mit nicht zu erstem, schwerem Inhalt, Scherzhaftes, Geistreiches, Anekdoten, angenehme Wirtschaftsberichte, etwas vom Theater, aus der Oper, von der neuen Kunstausstellung.

Tabu sind – und es gehört sich nicht anders – Politik, Religion, Sorgen, Philosophie, Schlüpfrigkeiten, Kriege und ähnliches. Kleine liebenswürdige und unaufdringliche Komplimente werden ausgetauscht, jedoch niemals Schmeicheleien.

Sehr geschickt bemerkt der Baron die tendenziell kritischen Punkte; z.B. wann die Unterhaltung abzuschweifen droht, oder einzelne kein Interesse zeigen, oder andere dabei sind, ihre Anschauungen mit zu grossem Eifer zu vertreten.

In solchen Augenblicken greift er ein mit einem unauffälligen "A propos,

wissen Sie übrigens schon...". Oder er nimmt die Flasche besten Cognacs und fragt: "Noch ein Schnäpschen gefällig?" Oder er nähert sich dem Plattenspieler: "Wollen wir nicht ein bisschen Musik machen?"

Und schon ist wieder der unbeschwertere Zustand erreicht:

"Völlig Ihrer Meinung!"  
"Worum handelt es sich?"  
"Das wissen Sie doch."  
"Ach ja! Ich erinnere mich!"

Aber gerade weil sich niemand an nichts erinnert, kann es sein, dass einer der Anwesenden beginnt, ein amouröses Abenteuer auszuplaudern, als habe es noch nie ein anderes Thema gegeben.



### Schönheit muss sein

"Wohl kaum fünf Minuten sass ich in diesem Café am Montmartre", wird ein etwas enthemmter Gast beginnen, "als sich unsere Blicke trafen. Zwischen uns befanden sich zwei leere Tische, und doch hatte ich das Gefühl, über diese Entfernung hinweg eine Hitze zu spüren, die von ihrem Körper ausging. Verwirrt pendelte mein Interesse zwischen den hervorspringenden Brüsten und dem seltsam stählernen Blick, der ihre straffe Hal-

tung irgendwie unangenehm ergänzte.

Ohne einen Vorwand zu suchen (wie etwa eine Bemerkung über das Wetter oder die Musik aus dem Lautsprecher), setzte ich mich zu ihr. Da auch sie den üblichen Weg über den Austausch nichtssagender Floskeln vermied, schauten wir beide zunächst schweigend durch die Scheibe auf die vormittägliche Strassenszenerie: Ein Bauarbeiter, einen Balken über die Fahrbahn tragend. Eine Mutter mit ihrem Kind im Matrosenanzug auf dem Arm. Ein kleines Mädchen, selbstvergessen, mit ernster Miene einen Ball mit einem Stock vorantreibend. Ein arabischer Junge, der eine etwa 14jährige spielerisch von hinten festhielt. Ebenso spielerisch wehrte sie sich und wie aus Versehen griff er ihr dabei zwischen die Beine. Den Bruchteil einer Sekunde hielt das Mädchen inne, bog sich leicht zurück, um sich dann, scheinbar empört, heftig zu befreien.

Aus dem Augenwinkel wollte ich unbemerkt prüfen, ob meine Tischnachbarin das auch beobachtet hatte. Doch im selben Moment wandte sie sich mir zu. Ertappt und irritiert sah ich ein zweites Mal in ihre auffallend harten Augen. Sie lächelte flüchtig, beugte sich leicht vor und nahm mit einer langsamen, aber sehr sicheren Bewegung ihre Tasse samt Unterteller, setzte sich wieder aufrecht, hielt die Tasse in beunruhigender Nähe ihres Busens, nahm sie mit der anderen

Hand vom Teller und nippte bedächtig daran. Mir schoss alles gleichzeitig in die Nase: Der runde Duft des schwarzen Kaffees, der Pissoirgeruch der nahen Toilette, der Abgasgestank von der Strasse, der Mief des feuchten Lappens, mit dem der Kellner belläufig unseren Tisch abwischte, ihr Parfum von herber Süsse.

Unvermittelt sagte sie: 'Ein Bild kann in Vergessenheit geraten und an anderer Stelle wieder auftauchen. Dann ist es ein anderes Bild.' 'Sollen wir gehen?' fragte ich. Als einzige Antwort nahm sie im Aufstehen meine Hand. Gleich beim Place du Tertre hatte sie eine Wohnung, deren grösster Raum als Atelier genutzt wurde. Er roch unangenehm nach Terpentin und Farbe – der Geruch, der früher alle Kunstakademien auszeichnete.

Ehe ich mich umgesehen hatte, begann sie, ihre Bluse aufzuknöpfen, und während ich verwundert und erregt ihre ausgeprägten Arme und die prallen Formen ihres Oberkörpers betrachtete, liess sie auch schon dem Rock fallen. Ihre langen, muskulösen Beine waren noch schöner als ich erwartet hatte. Nur die schwarzen Nylons, gestrafft von einem Strumpfhalter, gaben dem ganzen eine etwas billige Note.

Ihre Augen waren auf ein mir vollendet erscheinendes Bild auf der Staffelei gerichtet – mich beachtete sie nicht

mehr. Sie nahm einen Pinsel und änderte das Blau einer bestimmten Fläche. Und sie hatte recht: Das Blau schien jetzt reiner, sein Verhältnis zu dem vorhandenen Rot wurde dadurch klarer.

Ihre Malerei war so seltsam wie sie. Eisig, von metallener Härte und gleichzeitig faszinierend. Sie kühlte den Blick, aber erhitze das Blut. Augenblicke später legte sie den Pinsel beiseite, wandte sich um und kam beruhigt und zufrieden auf mich zu.

Mit derselben Entschiedenheit, mit der sie sich entkleidet hatte, öffnete sie meine Hose und griff zielsicher in meinen Slip. Ihre Stahlaugen funkelten mich an, und während sie begann, ihre Hand rhythmisch zu bewegen, sagte sie leise, fast zärtlich: 'Ich glaube nicht, dass Unsterblichkeit etwas Endgültiges ist.'

Nach einem Satz von solch abgründiger Bedeutung ist es verständlich, dass das Gespräch kaum noch eine Fortsetzung findet – und so zerstreut sich die Gruppe. Manche begeben sich ins Nebenzimmer. Andere schlendern zum Billardtisch. Einige kümmern sich mit nachgeholter Aufmerksamkeit um die Frauen oder schauen mit grossen Gedanken im Kopf ins Kaminfeuer.



## GERARD WEARS STRAUB AND ERIC WEARS STRAUB, TOO

Ein Gespräch zwischen Michelle Nicol und Hans-Ulrich Obrist. Wien, August 1995.

**Hans-Ulrich Obrist (huo):** Dave Hickey aus Las Vegas sagte am Anfang der 90er Jahre: *The issue of the nineties will be beauty.*

**Michelle Nicol (nic):** Sein Thema ist die immanente Schönheit und ihre Relevanz in der Kunst, und das ist auch für die Hemden von Straub & Straub von Interesse. Wenn wir von einer formalästhetischen Betrachtung ausgehen, bedient sich das Straub Hemd einer realen Hemdpraxis im klassischen Sinne. Der Schnitt entspricht einem Urtyp von Herrenhemd und gleichzeitig ist es unisex, also geschlechtsneutral.

**huo** Ute Meta Bauer trägt oft dieselben Hemden wie ich.<sup>1</sup>

**nic** Gibt es da Komplikationen oder Kompensationen?

**huo** Wir lösen das Problem eher komplementär. Es hat auch mit Recycling zu tun – die Idee, dass das Team Straub & Straub oftmals Stoffe verwendet, die nicht aktuell produziert sind, und stets auf der Suche ist nach alten Stoffen. Die Form ist ein Gitter, und dieses Gitter wird immer anders gefüllt.

**nic** Die Form ist auch funktionell. Es gibt liebevolle, modisch durchdachte Details wie die handgesägten Knöpfe aus Perlmutter oder die Kragenschnecke, die mal als klassischer Kentkragen auftreten, mal in einer bolidischen Variante mit verlängerten Schenkeln. Das gemahnt dann wieder

an Stile, die in den 70ern aktuell waren mit Nylon, Polyester. Straub & Straub verarbeiten aber immer Baumwolle.

**huo** Ja, es ist nicht Helmut Lang.<sup>2</sup>  
**nic** Die Kragen sind unverstärkt, besitzen keine Einlage. Das heisst, das Hemd toleriert keine Krawatte, was bei näherer Betrachtung der eingesetzten Ornamentik sofort nachvollziehbar ist. Die reichen Materialien stellen eine Art Volkskunde des Schweizer Stoffdesigns und seines Handwerks dar.

**huo** Man sagt mir oft *typisch schweizerische Hemden* und dann kommt die grosse Enttäuschung, wenn ich sage, sie kommen aus Stuttgart. Es ist eben ein Hemd ohne Krawatte. Ein Hemd ist ein Hemd ist ein Hemd. Trotzdem ist es nicht puritanisch. Straub & Straub haben sich eine Beschränkung, eine Selbstbegrenzung auferlegt, aufgrund derer Freiheit möglich ist. Angesichts der Straub'schen Praxis des Hemdenmachens könnte man sagen, es geht darum, sich eine Vorgabe zu geben oder Regeln zu setzen, um diese Regeln verletzen zu können.

**nic** Auch innerhalb der konkreten, real existierenden Modepraxis bezieht das Straub Hemd Stellung. Einerseits funktioniert es von der modischen Matrix her antizyklisch und anachronistisch, nämlich a-saisonal, was heisst, dass eine bestimmte Zeitlogik

keith gegeben ist, abgesehen von klimabedingten Zyklen, also lange Ärmel, kurze Ärmel. Das provoziert natürlich die Modewelt, schliesslich wird jede Saison eine neue Kollektion erwartet. Wenn man die Sache genauer betrachtet, vertritt das Straub Hemd andererseits einen sehr futur-fühligem, vorausschauenden Standpunkt. Ich denke da an den belgischen Stylisten Martin Margiela. Seine zehnte Kollektion war eine Zusammenstellung seiner Lieblingsstücke aus vergangenen Kollektionen, die er alle grau einfärbte, auch die geblumten Stoffe. Dann arbeitet er oft historisierend, indem er Schnitte wiederverwendet und etwa ein Kellnerjackett aus den 30ern nacharbeitet, oder er macht ein authentisches Blow-up von Barbiekleidern auf Menschengrösse, was bedeutet, dass die Karos oder die typischen Druckknöpfe für unseren Normalbegriff total überdimensioniert sind.

**huo** Auch Paul Smith recycelt.<sup>3</sup> Oder um ein extremeres Beispiel zu nennen: die Taschen von Freitag, die aus alten Planen hergestellt werden.

**nic** Roland Barthes ist das Thema 1967 strukturalistisch angegangen. Er war auf der Suche nach den soziokulturellen Zeichen- und Kommunikationssystemen, mit denen die Mode entschlüsselt werden kann. Er verstand Mode als determinierendes System. Ein System, das auf Differenz basiert. Aber natürlich ging er von einer französischen Aristokratie aus, die heute nicht mehr massgebend ist.

**huo** Darauf möchte ich sofort reagieren. Marcel Broodthaers sagte mal, das Museum ist eine Wahrheit, die von unzähligen anderen Wahrheiten umgeben ist, die es wert sind, erforscht zu werden. Das war in den 60er Jahren, und ich denke, dass gerade diese eine Wahrheit nicht mehr zu finden ist, auch nicht in der Mode.

**nic** Vivienne Westwood versucht ja, diese Idee einer geistigen Elite wieder aufleben zu lassen. Das ist ihre Wahrheit, Café Society und intellektuelle Salons. Sie verachtet übrigens moderne Kunst.

**huo** Vivienne Westwood glaubt eben noch an so etwas wie ein Paradigma. Die Punk Zeit war ja in einer bestimmten Weise ein Paradigmenwechsel. Seit den späten 70er oder frühen 80er Jahren gibt es allenfalls noch Kontextwechsel und Kontextverschiebungen, und die Intervalle sind immer kleiner geworden. Die Bündelung und Verdichtung vom Kontextwechsel zum Paradigmenwechsel findet kaum noch statt. Insofern sollte man von den Straub Hemden in den verschiedenen Feldern gleichzeitig sprechen. Einerseits existieren sie eben im Kunstkontext, René Straub ist Mitbegründer der Künstlergruppe ABR Stuttgart, ehemals Archiv Beider Richtungen, die sich sehr stark mit der Frage auseinandergesetzt hat, inwiefern Muster in der Gegenwart Bedeutung haben, und andererseits funktioniert das Kunstwerk als Hemd. Es ist ein Doppelcode im



Spiel bei Straub & Straub. Ich werde dauernd in der U-Bahn oder auf der Strasse angesprochen, wo ich dieses Hemd gekauft habe.

**nic** Es funktioniert eben simultan. Andere Künstlerstrategien, die ebenfalls mit Mode operieren, spielen oft lediglich mit der Idee eines Hemdes oder eines Kleidungsstückes. Das funktioniert aber nur im Kunstkontext. Ich denke da an Mariko Mori. Sie schneidert sich ihre eigenen Hype-Kostüme und veranstaltet damit performanceartige Shootings, in denen sie sich als Model zelebriert. Das ausgestellte Package beinhaltet dann diese glossy Glamour-Fotos zusammen mit den in Plexiglas eingeschweissten Kleidern.

**huo** Oder Marie-Ange Guilleminot. Die Armoire Show, die ich zum 80. Jubiläum der *Armory Show* von 1913 als Teil der Hotelausstellung<sup>4</sup> organisiert hatte, stellte den skizzenhaften Versuch dar, die Frage von Kunst und Kleidern zu verfolgen. Die verschiedenen Beiträge waren in einem Kasten versammelt, so auch ein Hemd von Straub & Straub. Einige der ausgestellten Kleider waren Performance-Relikte, die reanimiert werden könnten. Bei Marie-Ange Guilleminot handelt es sich um Props für Performances: der Hut oder die transparenten Kleider oder das Kleid mit der ausgeschnittenen Brust. Bei Wiebke Siem hingegen sind die Dinge nicht tragbar. Das sind steife Kleider. Bei Wiebke Siem spielt immer die Faszination für

das Schöne und das Groteske mit. *La belle et la bête*,<sup>5</sup> das Schöne und das Groteske, das Schöne und das Marginale.

**nic** Sie sind also Vehikel für eine Idee, was vor allem für multiplizierte Objekte typisch ist. Das Straub Hemd ist natürlich genauso ein Ideenvehikel, aber es funktioniert auch ohne bewusste Wahrnehmung dieses Kunstkontextes. Du kannst das Hemd in einer Boutique kaufen und hast keine Ahnung, dass es mit Kunst etwas zu tun hat. In meinem *Serial* Laden funktionierte es auf der Boutiquenebene genauso wie auf der Kunstebene und wurde auch boutiquemäßig eingekauft.<sup>6</sup>

**huo** Es ist ein Doppelcode. Sowohl als auch, statt weder noch, statt entweder oder. Et et, au lieu de ou ou, au lieu de ni ni. Both and instead of either or instead of or or. Ein Manifest für das inklusive Denken. Und dann ist es ein Fetisch.

**nic** Der aktuelle künstlerische Modediskurs zelebriert Mode als lustgesteuertes und luststeigerndes Instrument, das geht in Richtung Fetisch. Oder Mode als Ritual der 90er. Weder der moralisierende soziologische Diskurs der 60er, noch der Kommunismus konnten das Ding Mode eliminieren. Karen Kilimnik hat übrigens bei Jennifer Flay selbstgemachte Kleider ausgestellt.

**huo** Das bringt mich auf Lesley Dill und Beverly Semmes, wo Kleider zu autonomen Skulpturen werden. Nur





potentiell, nicht real benutzbar. Bei Erwin Wurm hingegen ist es wieder anders. Da geht es nach dem Wiener Aktionismus darum, dass Kleider Vehikel für potentielle Aktionen sind. Bei Fabrice Hybert ist die Beschäftigung mit Kleidern, seinen Djellabahs, seinen Hüten, seinen Accessoires, stark verbunden mit seiner eigenen Produktions- und Distributionsgesellschaft U.R., Unlimited Responsibility, nie Oder Name Diffusion, das Label einer italienischen Künstlerin, die sich als Imageprodukt versteht und an Ausstellungen jeweils eine Art Messestand aufbaut.

**huo** Die Produktion von Straub & Straub hat etwas bewusst Artesanales, denn industriell wollten sie die Hemden nie herstellen. Handgemachte Ästhetik statt kommerzieller Produktion. In den Straub Hemden treffen sich das Zeitlose der Form, wie du es vorher beschrieben hast, und das fluide Element der sich stets verändernden Stoffe.

**nic** Das Straub Hemd ist in seiner Zeitlosigkeit luzide, vorausschauend. Wir erleben heute, um jetzt mal einen Fashion Terminus zu gebrauchen, eine hysterische Retromanie. Es gibt das 40er Superweib, die 50er Schlampe, das 60er It-Girl, usw. Eklektizismus heisst die modische Methode.

**huo** Es gibt den Odyssee 2001 Stil.

**nic** Den liebe ich.

**huo** Naïveté und Science Fiction, wie im *Coast*.<sup>7</sup>

**nic** Stichwort Courrèges. Seine Mo-

denschau von 1964 war die erste mit Popmusik. Die Moderedakteure sassen in einem weissen Raum auf weissen Plastikkuben und sahen sich die weisse Kollektion an, das war der pure Futurismus. Heute sagt Barbara Vinken: *Die Mode nach der Mode sucht Zeit – und das heisst Vergänglichkeit – zu zeichnen.* Mode im 21. Jahrhundert behandelt also Zeitlosigkeit, da sind wir wieder bei der Straub'schen Aktualität. Comme des Garçons machte seine Kollektionen schon in den 80er Jahren auf alt, vorgewaschen und vergänglich.<sup>9</sup>

**huo** Von Baudelaire bis Boetti gibt es das Neue als wellenförmige Bewegung. Und hier möchte ich die Obsession einbringen. René Straub und Heidi Straub und die Hemden, das ist eine Obsession. Als ich die Manufaktur zum ersten Mal besuchte, die ersten Hemden kaufte und zu einem ihrer besten Kunden wurde, habe ich immer diese Obsession gesehen, Hemden zu machen. Sie haben sie nicht für einen Markt produziert. Trotzdem waren sie interessiert, die Hemden zu verkaufen und öffentlich zu machen. Es geht nicht um eine Verweigerung des Marktes oder um eine Alternative zur Mode. Für einen grossen Markt waren sie sowieso nie geplant, denn die Kapazität ist schnell ausgelastet. Es gab von jedem Hemd von Anfang an nur fünf oder zehn, maximal vielleicht vierzig oder sechzig. **nic** Dazu möchte ich die Duchamp'schen Rotoreliefs von 1923 anführen.

Hier handelte es sich um industrielle Produktionen, potentiell die ersten Multiples im eigentlichen Sinne, denn sie existieren lediglich in der Serialität. Es ging um die Variation von Duchamps Ausgangsfrage: *Kann man Werke machen, die nicht Kunst sind?* Duchamp suchte eine Leerstelle zu besetzen, während Straub & Straub ganz bewusst zwei verschiedene Stellen gleichzeitig und unabhängig voneinander besetzen.

**huo** Es war ein kommerzielles De-bake!!

**nic** Richtig, Duchamp stellte die Rotoreliefs 1935 an der Pariser Erfindermesse vor und verkaufte kein einziges. Sie waren auch in diesem waren-authentischen Kontext mehrdeutig lesbar und im Messekatalog ergaben sich Zuordnungsprobleme. Walter Benjamin konstatierte dann 1936, dass mit der Säkularisierung der Kunst die Authentizität an die Stelle des Kultwertes tritt – es geht um den Auraverlust des technisch reproduzierten Kunstwerkes.

**huo** Warhols Factory und Oldenburgs Laden kommen mir da in den Sinn. Diese Idee, dass Künstler ihre eigenen Produktions- und Distributionsstrukturen determinieren. Hans-Peter Feldmann hatte lange Jahre einen Laden in Düsseldorf. Den hat er liquidiert, aber er hat noch ein Fingerhut-Versandgeschäft. Er ist einer der bekanntesten deutschen Künstler seiner Generation und gleichzeitig einer der berühmtesten Fingerhutspezialisten der Welt.

Er wird genauso oft auf Fingerhut-Kolloquien eingeladen wie auf Kunstveranstaltungen. In den 80er Jahren gab es im Kunstkontext Unternehmen als Fiktionen. Das Logo *Ingold Airlines* war die Fiktion einer Fluggesellschaft. Straub & Straub ist jedoch ein Künstlerunternehmen der 90er. Straub & Straub ist eben nicht ein blosses Logo oder eine Fiktion, sondern eine ganz reale Produktions- und Distributionsstruktur. Der Künstler nimmt die Sache selber in die Hand. Christine Hills Volksboutique ist dafür ein schönes Beispiel.

**nic** Hans-Ulrich, als realer und abschliesslicher Träger von Straub & Straub stehst du in täglicher, sensueller Konfrontation mit diesen Objekten. Wie fühlst du dich in den Hemden? Und: Was war das ausschlaggebende Kriterium, war es eine ästhetische Entscheidung oder eine kunst-immanente?

**huo** Straub Hemden zu tragen war nie Programm, und es gibt natürlich Seitensprünge. Es war Liebe auf den ersten Blick, *l'amour pour toujours*. Für mich, ganz subjektiv, hat es das Hemdenproblem gelöst. Es gibt jetzt diese zwei Einkäufe pro Jahr, Winterhemden und Sommerhemden. Wie ich mich fühle? Straubig. Wir haben ja heute auch Shopping gemacht, und du hast ein Kleid von Helmut Lang erworben. Du bist als Begründerin von *Women For Shopping* eigentliche Shoppingspezialistin, produzierst auch Tele-Shopping und so weiter.<sup>9</sup>

**nic** Ich sehe mich in der Tradition der Shopping Täterinnen. Sylvie Fleury sagte einmal: *Shopping is never complete without a pair of shoes*.

**huo** Etwas, was wir heute nicht erfüllt haben. Für mich gilt: Jeder Tag ohne Buchkauf ist ein schlechter Tag.

**nic** Wien ist weder Schuhstadt noch Buchstadt, wie wir heute erfahren mussten.

**huo** Die Hemdenstadt ist es auch nicht. Ich denke mir, dass sich auch die Frage von Öffentlichkeit im Zusammenhang mit den Straub Hemden unbedingt stellt. Virilio hat Öffentlichkeit definiert als den Bruch mit den Gewohnheiten des Alltags, Stehenbleiben inmitten urbaner Mobilität, ein mobiles Stehenbleiben natürlich. Das Dekor als Achse der Öffentlichkeit. Es gibt eben kein privates Bild mehr, das Monument als Massenkommunikationsmittel. Der öffentliche Raum ist genauso das, was am Fernsehen passiert, was im Internet passiert – überall, wo zwischen den Köpfen der Menschen irgendetwas passiert, wie das Thomas Schütte sehr schön definierte.

**nic** Das Straub Hemd ist ein Vehikel für die Verbreitung von Mustern als Pattern – aber auch im Sinne von Verhaltens-, Denk- und Handlungsstruktur, Dispersion wie du es nennst. Oder etwas pragmatischer: Tastebud Forming.

**huo** Stewart Brand konstatierte kürzlich: *Function melts form*.

**nic** Sehr schön.<sup>10</sup>

<sup>1</sup> Ute Meta Bauer ist Künstlerin und freie Kuratorin, Leiterin des Künstlerhauses Stuttgart von 1990 bis 1994.

<sup>2</sup> Helmut Lang, österreichischer Modemacher, rangiert 1995 auf Platz 5 der *100 most influential people in fashion*-Liste des Face Magazin.

<sup>3</sup> Paul Smith, englischer Modemacher, rangiert 1995 auf Platz 15 der *100 most influential people in fashion*-Liste des Face Magazin.

<sup>4</sup> Le Carlton Palace, Chambre 763, 1993, 60 Künstler im Zimmer, 10 Künstler im Kasten.

<sup>5</sup> Titel einer Ausstellung junger amerikanischer Kunst, die Lynn Gumper im Herbst 95 für das ARC, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris organisiert.

<sup>6</sup> Serial, 1993, ein limitierter Laden von Michelle Nicol mit 45 Werken in Serie.

<sup>7</sup> Von Marc Newson gestaltetes Londoner Lokal im Startrek-Look.

<sup>8</sup> Stichwort *Comme des Garçons*: Hans-Ulrich Obrist erwirbt 1992 in Tokio aufgrund eines dezimalen Währungsumrechnungsfehlers zwei Anzüge der japanischen Stylistin. Er braucht 6 Monate, um seine in der Folge gesperrte Kreditkarte zu bereinigen.

<sup>9</sup> siehe *TeleTube*, an always new seasonal experience, eine Coproduktion von Beat Huber und Michelle Nicol.

<sup>10</sup> *Beauty is the issue of the nineties*. Dave Hickey.

Michelle Nicol ist Kunsthistorikerin in process und arbeitet als Autorin an der Schnittstelle von Kunst und Mode. Sie ist Begründerin von Women For Shopping.

Hans-Ulrich Obrist ist Ausstellungsmacher und Autor. Er arbeitet für das Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris und das museum in progress in Wien.

Heidi Straub, geboren 1955.  
René Straub, geboren 1947.  
Leben und arbeiten in Stuttgart.  
Manufaktur feiner Hemden seit 1988.

Im Einzelhandel  
(Auswahl 1988 bis 1994)  
Begum's Fashion Gallery, Stuttgart  
CB's Men Fashion, Mönchengladbach  
René Dräger, Hamburg  
Eulberg Essentials, Wiesbaden  
Factory, Pforzheim  
Wilfried Friedrich, Wiesbaden  
Joachim P. Haas, Stuttgart  
Hasardeur, Münster  
Peter Heintz, Essen  
Holy's, Stuttgart  
Peter Katz, Heilbronn  
Christian Lorentz, Strasbourg  
Plan 9, Bremen  
Stroiz, Lech am Arlberg  
Klaus Windmüller, Hamburg

Im Kunstkontext

1991 Das Blaue Zimmer, Teufelhof, Basel  
Kurator Dominique Thommy  
1993 Serial, Zürich  
Kuratorin Michelle Nicol  
1993 Project Unité, Firminy  
Kurator Yves Aupetitallot  
1993 Le Carlton Palace, Chambre 763, Paris  
Kurator Hans Ulrich Obrist

Museum für Gestaltung Zürich

Text und Gestaltung René Straub  
Hemden Heidi Straub  
Fotografie Betty Fleck und Istvan Balogh  
Satz und Scan Thomas Hermann

Gesamtherstellung  
Grafisches Zentrum Drucktechnik Ditzingen

© 1995 Museum für Gestaltung Zürich  
Vexer Verlag St.Gallen und Autoren  
© 1988 Vexer Verlag St.Gallen

ISBN 3-909090-21-4

