

05/10



SCHOLIEN

von Rahim Taghizadegan

Ausgabe 05/2010

Institut für Wertewirtschaft

wertewirtschaft.org

scholien@wertewirtschaft.org

Bedienungsanleitung

Für jene, die solch ein Büchlein zum ersten Mal in Händen halten, erlaube ich mir stets einige Hinweise zum Einstieg und als Willkommensgruß. Scholien sind lose Randnotizen zu schweren Büchern. Während das Buch systematisch zusammenfügt, ist die Notiz beiläufig, stets persönlich, eigentlich intim, verzettelt sich hie und da und wandert doch leichtfüßig über die schwierigsten Inhalte. Der Leser weiß nicht, was ihn erwartet und darf sich überraschen lassen – beim Autor verhält es sich nämlich nicht anders. Bloß ein Motto wähle ich zufällig aus dem Text, als Einladung und Widmung, nicht als Titel. Gelegentlich findet sich eine kleine Hochzahl im Text. Diese Endnoten sind am Ende gesammelt aufgeführt; ein Kurzverweis führt ins Netz, wo dies sinnvoll erscheint.

Die Scholien stehen in einer losen Abfolge. Der treue Leser bemerkt, daß viele Fragen immer wieder auftauchen und sich zahlreiche Bezüge auftun. Obwohl jede Ausgabe für sich gelesen werden kann, stehen doch alle miteinander in Verbindung, aber nicht als direkte, systematische Fortsetzung.

Das Titelbild gestaltet die Künstlerin Ingeborg Knaipp, die auch das Lektorat besorgt. Alle verbleibenden Widersprüche

und Unstimmigkeiten, die Mängel des Mottos und die absichtlichen Themenverfehlungen sind allein mir zuzuschreiben. Beim mühevollen Erstellen der Exzerpte aus meiner stets vieltausendseitigen Lektüre griffen mir diesmal Oliver Stein, und Johannes Leitner unter die Arme; Johannes überarbeitete zudem die Endnoten, Barbara Fallmann übernimmt die Abonnentenbetreuung.

Die zahlreichen Zitate sind in der Regel eigene Übersetzungen; das fremdsprachige Original wird zusätzlich angeboten, außer bei Übersetzungen aus dem Englischen. Dies soll etwas der heutigen Dominanz des Englischen entgegenwirken, obwohl ich auch diese Sprache sehr schätze.

Administrative Anfragen bitte an *info@wertewirtschaft.org* senden, inhaltliche Anregungen und Fragen bitte an *scholien@wertewirtschaft.org*. Falls der geschätzte Leser dieses Exemplar zur Ansicht erhalten hat, würde ich mich freuen, ihn auch zukünftig zu meinen Lesern zählen zu dürfen. Ein Abonnement ist auf der Seite *<http://wertewirtschaft.org/scholien/>* zu bestellen. Als Beitrag zu den Druck- und Versandkosten erbitten wir mindestens 60 € für ein Jahr. Falls ein höherer Beitrag möglich ist, nehme ich diesen dankend als Honorar an und fühle mich im wahrsten Wortsinne geehrt.

Etymologische Hochzeiten

Ein loser Faden blieb in den letzten Scholien hängen, den ich erst jetzt wieder aufnehmen kann. Die Ablenkungen des Tagesgeschehens kamen mir dazwischen. Hatte ich mich erst einmal auf das Thema der Integration eingelassen, ließ dieser Inbegriff des Politikums unserer Tage keine Rückkehr zu mühevolleren Inhalten mehr zu.

Bevor ich den Faden aufnehme, noch einige Worte zu den losen Fäden. Meine geschätzten Leser verzeihen mir diesen Mangel an Struktur. Der Verzicht auf Systematik erlaubt ein pinselstrichartiges Thematisieren; mal hier, mal dort läßt sich wieder frische Farbe auftragen, anstatt ein Raster pedantisch auszufüllen. Dabei bin ich der Systematik keineswegs abgeneigt, halte sie für notwendig. Doch handelt es sich dabei um eine andere Baustelle.

Bei Isidor von Sevilla, dem großen Systematiker des Mittelalters, fand ich eine gute Einteilung verschiede-

ner Arten von Veröffentlichungen. Isidor unterscheidet wie folgt:

Es gibt drei Arten literarischer Werke. Die erste Art sind Auszüge (*excerpta*), welche die Griechen *scholia* genannt haben. Darin wird das, was unverständlich und schwierig erscheint, zusammenfassend und kurz gestreift. Die zweite [Art] sind Volksreden (*homiliae*), welche die Lateiner *verba* (Worte) nennen, die in der Öffentlichkeit vorgetragen werden. Die dritte [Art] sind die *tomi*, welche wir *libri* (Bücher) oder *volumina* (Bände) nennen. Die *homiliae* werden zum gemeinen Volk gehalten, die *tomi* aber, d. h. die *libri*, sind umfangreichere Erörterungen.¹

Diese Ordnung halte ich für wertvoll, weil sie eine Anleitung dazu gibt, ein Format bewußt zu wählen. Angesichts der inflationären Produktion von bedrucktem Papier, vielmehr noch aber von digitalen Buchstaben und Zahlen, ist eine solche Besinnung nötig.

Die voluminöseren Bände (*tomi*) richten sich bewußt an eine Minderheit. Sie systematisieren das Denken, sie ordnen die Welt. Sie fügen sich in eine Tradition der Wissensliebe und führen sie fort. Isidors enzyklopädi-

sches Werk *Etymologiae* ist ein Beispiel für diese Gattung. Es war gedacht als eine Zusammenfassung antiken Wissens und war eines der am weitesten verbreiteten Bücher des Mittelalters. Zugleich ist es ein Beispiel für die Gefahren des systematischen Werkes. Isidors Zugang nimmt die Sprache ernster als die materielle Welt. Seine Wissenschaft bemüht keine Lupen und Ferngläser, keine Messer und Pipetten. Er will die Welt aus den Wörtern erklären. Isidors Enzyklopädie ist eine Liebeserklärung an die Etymologie. Dabei ist er aber schon wesentlich nüchterner als Martianus Capella, der das Vorläuferwerk verfaßte, das eines der grundlegenden Schulbücher des Mittelalters werden sollte: *De nuptiis Philologiae & Mercurii*. Merkur, der Gott der weltlichen Wirtschaft und der zweckhaften Beredsamkeit, des Tauschens und Täuschens, wird in diesem Werk symbolisch mit der Philologie vermählt. Letztere steht für die Wissenschaft im Allgemeinen, die im frühen Mittelalter eben vorwiegend Sprachwissenschaft war. In der überschwenglichen Erzählung werden die

sieben freien Künste als sieben Brautjungfern vorgestellt.

Mit solchem Überschwang können wir heute gar nichts mehr anfangen. Das Bildhafte ist den Kinderbüchern vorbehalten und der brotlosen Poesie, die Vernunft hingegen wird allein in Begriffen gesucht und gefaßt. Mein Freund und Unterstützer Luke macht mich auf eine diesbezügliche Reflexion von Ernst Jünger aufmerksam, die er in seinen Tagebüchern anstellt. Jünger warnt:

Wer in Begriffen und nicht in Bildern denkt, verfährt der Sprache gegenüber mit derselben Grausamkeit wie jener, der nur Gesellschaftskategorien und nicht die Menschen sieht.²

Daraus folgert er für sich selbst:

Ich muß mich immer eindringlicher bemühen, die Sprache bildgerecht zu handhaben, die logischer Verflachung anheimgefallen ist. Muß überhaupt zu den Bildern zurück, von denen der Logos nur die Strahlung, der Anschliff ist.

Isidor war ein Pionier auf jenem modernen Weg von den Bildern hin zu den Begriffen, der womöglich, wenn wir Jüngers Warnung ernst nehmen, zu weit führte. Isidor faßt die gesamte ihm bekannte Welt in Kategorien und leitet deren Inhalt von den sprachlichen Formen ab. Dabei übertreibt er die Hilfswissenschaft der Etymologie zum alleinigen Maßstab. Die an literarische Geschwätzigkeit grenzende Wortfülle und die sprachlichen Haarspaltereien sollten zum Inbegriff mittelalterlicher Verdunklungen werden. Dies ist etwas paradox, denn hierbei wurde ja die Moderne vorweggenommen. Der Verdacht der Verdunkelung durch Übertreibung ist jedenfalls nicht von der Hand zu weisen. Die Wortherkunft verleitet nämlich oft auf falsche Wege, wie folgender Fehlschluß Isidors zeigt:

Die Britannier (*Bretones*), so vermutet man, sind lateinisch benannt, weil sie blöd (*brutus*) sind ...³

Seine größere Nüchternheit deutet sich hier schon an und führt zu starken Aussagen wie diesen:

Als Erster hat Ninus, der Assyrikerkönig, einen Krieg angefangen. Derselbe nämlich, absolut unzufrieden mit den Grenzen seines Landes, begann, indem er ein Bündnis brach, sein Heer hinauszuführen, fremdes Gut zu zerstören und freie Völker zu schikanieren oder zu unterwerfen, und beherrschte ganz Asien bis zur Grenze Libyens in bis dahin ungesehener (*nova*) Knechtschaft. Von hier aus übte sich der Erdkreis in abwechselndem Blutvergießen (*mutuus sanguis*) und gegenseitigem Abschlachten (*alterna caedes*).⁴

Sortierspiele

Diese Nüchternheit führt wohl auch dazu, daß er die Sprachspiele etwas zu ernst nimmt. Dies erweckt jenen Eindruck von Willkür, wie sie der argentinische Schriftsteller Jorge Luis Borges in seinem berühmten Zitat aus einer vermeintlichen chinesischen Enzyklopädie parodiert:

Esas ambigüedades, redundancias y deficiencias recuerdan las que el doctor Franz Kuhn atribuye a cierta enciclopedia china que se titula Emporio celestial de conocimientos benévolos. En sus remotas paginas esta escrito que los animales se dividen en (a) pertenecientes al Emperador, (b) embalsamados, (c) amaestrados,

*(d) lechones, (e) sirenas, (f) fabulosos, (g) perros sueltos, (h) incluidos en esta clasificación, (i) que se agitan como locos, (j) innumerables, (k) dibujados con un pincel finísimo de pelo de camello, (l) etcétera, (m) que acaban de romper el jarrón, (n) que de lejos parecen moscas.*⁵

Jene Zweideutigkeiten, Redundanzen und Mängel erinnern an jene, die Dr. Franz Kuhn einer gewissen chinesischen Enzyklopädie zuschreibt, die sich „Himmlicher Laden wohltätiger Kenntnisse“ nennt. Auf ihren weltentrückten Seiten ist geschrieben, daß sich die Tiere aufteilen in a) die dem Kaiser gehören, b) einbalsamierte, c) gezähmte, d) Ferkel, e) Sirenen, f) Fabeltiere, g) entlaufene Hunde, h) in dieser Klassifizierung aufgeführte, i) die sich wie Verrückte benehmen, j) unzählbare, k) mit sehr feinem Kamelhaarpinsel gezeichnete, l) et cetera, m) die gerade den Krug zerbrochen haben, n) die von weitem wie Fliegen aussehen.

Franz Kuhn war zwar tatsächlich ein Übersetzer chinesischer Texte, doch die Enzyklopädie hat Borges wohl frei erfunden. Berühmt wurde das Beispiel dadurch, daß Michel Foucault es bemühte, um die „soziale Konstruktion“ von Wissen zu belegen. Sowohl Foucault als auch Borges stand es jedoch keineswegs im Sinn, sich an-

hand dieser Persiflage über die mittelalterliche Systematik lustig zu machen. Ganz im Gegenteil, das Objekt ihrer Kritik ist die rationalistische Moderne.

Die mittelalterliche Systematik hat eine geradezu kindliche Unschuld, die sich eben in jener paradoxen spielerischen Ernsthaftigkeit zeigt, die ich in den letzten Scholien beschrieb. Die moderne Systematik jedoch hat für postmoderne Denker wie Foucault ihre Unschuld verloren und ist stets potentiell totalitär. Borges Zitat entstammt einem Text, in dem er eine moderne Kunstsprache kritisiert. Es handelt sich um die beachtenswerte Konstruktion eines gewissen John Wilkins. Sein Vorschlag will die rationalste und effizienteste Sprache der Welt schaffen. Dazu faßt er die Welt in abgestufte Begriffsordnungen, die stets mit einzelnen Buchstaben benannt sind, sodaß jedes Wort eine Buchstabenfolge mathematischer Präzision darstellt, die genau festlegt, welcher Untermenge an Erscheinungen und Konzepten der jeweilige Begriff zugehört. Borges erkennt sehr richtig, daß dieser Versuch, die Willkür aus der Sprache

zu verbannen, eine viel größere Willkür schafft: nämlich eine rein auf die zufällige Auswahl des Autors reduzierte Begriffs- und damit auch Denkordnung. Seine Begründung:

notoriamente no hay clasificación del universo que no sea arbitraria y conjetural. La razón es muy simple: no sabemos qué cosa es el universo.

Offensichtlich gibt es keine Klassifikation des Universums, die nicht willkürlich wäre oder auf bloßen Mutmaßungen beruhte. Der Grund ist sehr einfach: wir wissen nicht, was das Universum ist.

Die interessante Schlußfolgerung aus diesem Argument wäre, daß die Sprache das Denken widerspiegelt, sodaß unterschiedliche Weltbilder letztlich verschiedene Sprachen hervorbringen. Die babylonische Sprachverwirrung wäre also die Folge einer vorhergehenden Denkverwirrung. Und tatsächlich scheint es so, daß sich Anhänger unterschiedlicher Ideologien irgendwann nicht mehr verstehen, auch wenn sie die gleichen Laute

verwenden. G. K. Chesterton warnt davor, die Sprache zu ernst zu nehmen:

Immer wenn ein Mensch zum anderen sagt: „Beweise deine Ansicht, verteidige deinen Glauben“, nimmt er die Unfehlbarkeit der Sprache an. Damit ist die Annahme gemeint, daß ein Mensch ein Wort für jede Gegebenheit auf Erden, im Himmel oder in der Hölle hat. Er weiß zwar, daß es in seiner Seele kompliziertere, zahllosere und namenlosere Farbtöne gibt als in einem herbstlichen Wald; [...]. Trotzdem glaubt er ernsthaft, daß all diese Erscheinungen in all ihren Tönen und Halbtönen, in all ihren Mischungen und Kompositionen, durch ein willkürliches System von Grunz- und Quietschlauten genau widergespiegelt werden können. [...] Immer wenn hingegen ein Mensch vorsichtig gegen diese Art des Sprechens rebelliert, wenn er sagt, daß er nicht erklären kann, was er meint [...], handelt es sich wahrlich um einen Weisen, der die wirkliche Natur der Sprache erfaßt hat. Immer wenn ein Mensch verweigert, sich von einem Dilemma über Vernunft und Leidenschaft, über Vernunft und Glaube, oder über Schicksal und freien Willen fesseln zu lassen, hat er die Wahrheit erblickt. Immer wenn ein Mensch ablehnt, als Egoist oder Altruist oder irgendein

anderes dieser modernen Monster eingeordnet zu werden, hat er die Wahrheit erblickt. Denn die Wahrheit ist, daß die Sprache überhaupt keine wissenschaftliche Sache ist, sondern eine künstliche, erfunden von Jägern, Mördern und ähnlichen Kunstmenschen, lange bevor man sich die Wissenschaft erträumen konnte. Die Wahrheit ist schlicht, daß die Zunge kein verlässliches Werkzeug ist wie ein Theodolit oder eine Kamera. Die Zunge ist wahrlich ein widerspenstiges Glied (*truly an unruly member*), wie es ein weiser Heiliger ausgedrückt hat, eine poetische und gefährliche Sache, wie Musik oder Feuer.⁶

Sprachspiele

Der österreichische Philosoph Ludwig Wittgenstein kam zu einem ähnlichen Schluß: Sprache reiche selten zum Kern der Dinge und erfordere daher einen spielerischen Zugang. Wittgensteins Diktion der „Sprachspiele“ wurde schon zu Tode zitiert, weil sie dem postmodernen Versuch entgegenkam, alles skeptisch zu relativieren. Diese Strömung, für die eben auch Foucault und Borges standen, entspringt der modernen Ablehnung von Formen. Auch sprachlich solle man sich die Kleider

vom Leib reißen, in der Entblößung der Welt erhoffte man, die verlorene Unschuld, das verlorene Paradies wiederzugewinnen. So Wittgenstein:

Die Sprache verkleidet den Gedanken. Und zwar so, daß man nach der äußeren Form des Kleides nicht auf die Form des bekleideten Gedankens schließen kann; weil die äußere Form nach ganz anderen Zwecken gebildet ist als danach, die Form des Körpers erkennen zu lassen.⁷

Im Exkurs habe ich nun unbemerkt den Faden wiedergefunden, den ich eingangs aufgreifen wollte. Es sind sogar zwei Fäden, die sich hier verweben: Der Konflikt um die Formen und das Spiel. Diese Fäden werden uns auch in diesen Scholien weiter begleiten.

Chestertons Analogie, die Sprache mit dem Feuer zu vergleichen, eröffnet hier eine Verdeutlichung meines diesbezüglichen Arguments. Eine Ahnung aus Urzeiten macht Männer vor offenem Feuer zu Kindern, der entfachte Spieltrieb läßt ihre Augen glänzen. Die Voraussetzung zu solchem Spiel ist eben doch, die Sache ernst zu nehmen, ohne aber dabei Angst zu haben. Die

angsterfüllte Postmoderne vermag ein solches Spiel nicht mehr, nimmt das Feuer nicht mehr ernst und verbrennt sich gehörig die Finger.

Isidor von Sevilla nimmt die Sprache hinreichend ernst, um mit ihr zu spielen. Die mittelalterlichen Traktate sind unglaublich verspielt. Schwierige Konzepte bekommen Kleidchen umgehängt und feiern Hochzeit. Einen ähnlichen Zugang zeigt der Philosoph Martin Heidegger. Seine Methode ist in der Tat etwas frühmittelalterlich und befremdet dadurch. Er will wie Isidor die Wahrheit aus den Wörtern saugen:

Der Zuspruch über das Wesen einer Sache kommt zu uns aus der Sprache, vorausgesetzt, daß wir deren eigenes Wesen achten. Inzwischen freilich rast ein zügelloses und zugleich gewandtes Reden, Schreiben und Senden von Gesprochenem um den Erdball. Der Mensch gebärdet sich, als sei *er* Bildner und Meister der Sprache, während *sie* doch die Herrin des Menschen bleibt. Vielleicht ist es vor allem anderen die vom Menschen betriebene Verkehrung *dieses* Herrschaftsverhältnisses, was sein Wesen in das Unheimliche treibt. Daß wir auf die Sorgfalt des Sprechens halten,

ist gut, aber es hilft nicht, solange uns auch dabei noch die Sprache nur als ein Mittel des Ausdrucks dient. Unter allen Zusprüchen, die wir Menschen von uns her *mit* zum Sprechen bringen können, ist die Sprache der höchste und der überall erste.⁸

Oft übertreibt Heidegger dabei für meinen Geschmack. Seine Texte sind überaus poetisch. Vielleicht erweckt es mein Unbehagen, daß dann doch immer wieder so eine moderne Ernsthaftigkeit durchblitzt, die das Spiel verdirbt. Es ist die konstruktivistische Ernsthaftigkeit, die manches zu konstruiert wirken läßt. Es ist eine Sache, mit bunten Steinchen die Welt nachzubauen, und eine andere, diese mit dem Bunsenbrenner einer alptraumhaften Scheinwelt anzupassen, aus der Angst heraus, nicht hinreichend originell zu sein.

Kehren wir zurück zu Isidors Einteilung der Sprachwerke. Machst du dich an ein Traktat, das dann für sich im Regal als *tome* bzw. *work* stehen soll, ob voluminös oder nicht, so vergiß nicht deinen Auftrag, damit Ordnung in die Welt zu bringen. Es darf spielerisch sein,

soll seinen Gegenstand aber so ernst nehmen, ihm keinen Schaden anzutun. Sprachliche Streckbank, Bunsenbrenner, Säurebäder machen aus dem Spiel bitteren Ernst. Der treue Leser erinnere sich an die Diskussion von „Analyse“ und „Synthese“ in den Scholien 03/09. Solche Werke tragen die Verantwortung, zu reduzieren, nicht zu inflationieren. Deshalb, so die paradoxe Folge, sind sie meist dick. Reduktion führt und fügt zusammen. Typische inflationäre Werke sind dünn, bis hinunter auf die 140 Buchstaben zeitgeistigen Gezwitschers.

Die zweite Gattung der Sprachwerke richtet sich an die größere Öffentlichkeit, das heißt nicht nur an jene, die sich aufgrund ihres Lebensentwurfs in Kammern mit dicken Büchern aufhalten. Wenn du für die Öffentlichkeit schreibst, dann sprich sie an. Schreibe so, wie du sprechen würdest. *Homiliae* sind geschriebene Reden oder Predigten. Habe Mut, lesbar, aber nicht gefällig zu schreiben, ermahne, ermutige, tadle, erziehe, wo es nötig ist. Die sogenannte Erbauungsliteratur fällt dar-

unter, auch die Almanache; heutige Lebenshilfeliteratur entspricht am ehesten diesem Genre.

Die erste Gattung, die Isidor anführt, hat der Leser vor sich: Das Ergebnis des Sichtens und Sammelns, das Nebenprodukt und der geistige Verdauungsprozeß der größeren Werke, das die Brücke zwischen *tomi* und *homiliae* schlägt. Zwischen der systematischen Ordnung in ihrer versuchten Vollständigkeit und der geschriebenen Rede in ihrer nötigen Verkürzung und Einseitigkeit stehen die *scholia* als Bruchstücke, denen man eben, weil sie etwas ungeschliffener sind, den Bruch ansieht und damit noch auf die schwereren Steine der Weisen schließen kann.

Die Höhe der Formen

Nachdem uns noch einige Kiesel zufielen, die ins Mosaik zu setzen waren, kehre ich nun zurück zu jener Gabelung in den letzten Scholien, die sich in einem zitierten Text von Frithjof Schuon auftat. Dessen anti-modernes Denken führt einen wohl nahezu mit Not-

wendigkeit wieder zur Moderne; das hat die Negation so an sich. Bemerkenswert erschien mir in dem Zitat jene Diagnose, die nicht nur die Verwirrung durch das Kulturfremde bemerkt, sondern diese Verwirrung der irritierten Kultur als Spiegel vorhält:

Sobald sich der geistig unbewußte Einzelmensch einer seinem Kulturgenius fremden Form gegenüber sieht, wird er hilflos wie ein steuerloses Schiff. Eine solche Maßstablosigkeit setzt immerhin voraus, daß das Volk, das derartige Verirrungen annimmt, seinen eigenen Genius nicht mehr voll versteht, oder anders gesagt, daß es nicht mehr auf der Höhe der Formen ist, mit denen es sich noch umgibt.⁹

Nicht mehr auf der Höhe der Formen sein – diese Anklage ging mir durch Mark und Bein. Nicht bloß im Orient, auch im Okzident überwiegt für mich der Eindruck, daß die Touristen auf der Fährte des Schönen von Barbaren durch von ihnen besetzte Ruinen geführt werden. In den Lücken errichten sie ihre eigenen technoprimitiven Bauten, mit kindischer Akribie geplant, aber nicht wirklich ernst zu nehmen. Sie können nur noch Museumswärter spielen, ihr Kulturgenius ist weit-

gehend verfliegen. Unter Genius oder Daimon wäre hier die Fähigkeit und Bereitschaft zu verstehen, bestimmte Kulturformen hervorzubringen. Dabei genügt es nicht, über die technischen Fertigkeiten zu verfügen, vorrangig handelt es sich eben um ein geistig-seelisches Problem: Das kulturelle Instrument mag physisch intakt sein, es ist aber ungestimmt – nicht eingestimmt darauf, bestimmte Melodien erklingen zu lassen. Freilich, was als Mißstimmung erscheint, kann schlicht eine neue Tonkombination sein – doch diese scheint wenig fruchtbar zu sein.

Am augenfälligsten ist die Mißstimmung bei unseren Bauten auszumachen. Allerorts sammeln sich die bewundernden Massen um das Alte und beklagen die Lücken, die durch das Neue gefüllt wurden – gefüllt werden mußten. Was hat es damit auf sich?

Fassaden

Mein Kollege Eugen Schulak verwies mich auf den berühmten österreichischen Architekten Adolf Loos.

Dieser ist eine personifizierte Schnittstelle zwischen dem Alten und Neuen. Er bekämpft das Alte, doch das Neue ist bei ihm noch inkonsequent und unausgereift. Im Gegensatz zu Eugen sprechen mich die Loosschen Werke ästhetisch nicht eindeutig an. Nachdem ich den Fotoaufnahmen in einem schönen Bildband gar nichts abgewinnen konnte, besuchte ich doch noch einmal das Looshaus am Michaelerplatz in Wien, in dem gerade eine kleine Ausstellung zu Loos geboten wird. Der Eindruck der Innenräume war dann leibhaftig doch wesentlich besser als auf Fotos. Loos verwendet edle Materialien, die einen gewissen Eindruck machen.

Das Alte, das er bekämpft, war zu seiner Zeit noch frisch und neu. Es sind die Bauten, die heute das größte Kapital der Stadt Wien darstellen. Man mag sich kaum ausmalen, was Wien ohne seine Bausubstanz wäre. Wohl der düsterste Ausläufer des Balkans. Die hohen, dekorierten Fassaden sind eine notwendige Verhüllung der Wiener Seele. Und wie jede Hülle lassen sie den

Inhalt nicht unberührt; sie spiegeln ein wenig Schönheit, ein wenig Licht nach innen.

In der erwähnten Ausstellung war eine sehr gelungene Karikatur zu sehen, die Loos zu seiner Zeit eine genau gegengleiche Spiegelung vorwarf. In der Zeichnung blickt ein Passant entgeistert in einen geöffneten Kanaldeckel. Das Lock ist dunkel und einfarbig, der Deckel weist schlichte, viereckige Öffnungen auf. Loch und Deckel sehen in der Zeichnung dem Looshaus zum Verwechseln ähnlich: Unten der dunkle Eingangsreich, oben die einfachen Kasterl-Fenster.

Loos hingegen hält die hübscheren Fassaden nicht ganz zu Unrecht für verlogen. Ingeborg Knaipp pflichtet hierbei, vor allem deshalb, weil hinter sehr vielen schönen Gründerzeitfassaden außerhalb der Innenbezirke kleine Zimmer-Küche-Wohnungen mit Klo am Gang lagen. Der Blick in die Wiener Seele war für Loos wohl tatsächlich eher ein Blick in den Kanal. Wer Welles' „Der dritte Mann“ kennt, weiß, daß Wien ja auch die Stadt mit dem faszinierendsten Kanalnetz der Welt ist. Eine

ganze Stadt liegt unter Wien begraben, gleichermaßen als die dunkle Seite einer gespaltenen Seele.

Loos warf Wien vor, es habe mit großer Verspätung allerorts Renaissance-Paläste kopiert, um eine Stadt von Aristokraten vorzugaukeln. Wirkliche Paläste konnte sich aber nicht jedermann leisten, Marmor und Gold wären zu teuer. Darum habe man sich mit „angenageltem Zementguß“ geholfen. Diese Stuckfassaden, die aufgemalten Marmorschlieren in den Treppenhäusern und andere ornamentale Täuschungen sind Loos ein Greuel:

Armut ist keine Schande. Nicht jeder kann in einem feudalen Herrensitz auf die Welt gekommen sein. Aber seinen Mitmenschen derartiges vorzuspiegeln, ist lächerlich, ist unmoralisch.¹⁰

Die äußeren Formen stünden höher als die darin verhüllten Menschen. Die Insassen der stolzen Mietshäuser waren keine Aristokraten, sondern überwiegend „tiefe“ Proleten, wie man in Wien sagt. Das Loossche Argument ist naheliegend, aber doch bloß Snobismus.

Die moderne Formenkritik kam meist von anderer Seite: In den Palästen, unter den Talaren, hinter den Stuckfassaden, Vorhängen und Masken würden Überreste hausen, die nicht mehr auf der Höhe ihrer Zeit wären.

Auf einen etwas anders gelagerten Snobismus weist mich Ingeborg Knaipp bei unserem interessanten Gespräch anlässlich des Clubabends unseres Instituts hin. Der österreichische „Bildhauer“ Erwin Wurm machte auch sich aufmerksam, indem er auf das Dach des MUMOK im schon in früheren Scholien erwähnten Museumsquartier ein Einfamilienhaus in Originalgröße verkehrt herum aufstellen ließ. Wurm ist ein merkwürdiger „Bildhauer“, denn er schafft selbst keine Skulpturen, sondern vor allem „kritische“ Videos und Fotos. Auch das Häuschen hat er natürlich nicht selbst auf das Dach gebaut. Von ihm stammt bloß das „Konzept“ für die kreative Geldver(sch)wendung. Die Botschaft, die er vermitteln möchte, ist tiefe Verachtung für die spießigen Kleinbürger, die mit ihren erbärmlichen Einfami-

lienhäusern die Gegend „verhütteln“. Dies lastet Wurm, „kritisch“ wie er ist, dem Kapitalismus an. Die Argumentation ist grotesk: Der Kapitalismus mache es möglich, daß sich Hinz und Kunz im Baumarkt billig mit Material versorgen können, sodaß das Bauen nicht mehr Staatskünstlern vorenthalten ist. Wurm, der selbst in einem Schloß logiert, hält sich dabei für besonders „links“ und „progressiv“. Sein Snobismus ist aber im Gegensatz zum Loosschen auch noch menschenfeindlich und zynisch. Die Spießbürger sind gerade noch gut genug, mit ihren Steuern für das fürstliche Auskommen des „Künstlers“ zu sorgen. Schönheit sei die verlogene Maske dieses Spießbürgertums, die ihnen „Künstler“ wie Wurm von der Fratze reißen müssen.

Verhüllung des Heiligsten

Daß die Verhüllung stets verlogen sei, ist ein grober Irrtum. Die Entblößung kann noch viel verlogener sein. Martin Mosebach, der spät einen jener Kämpfe um die Formen mit einem bemerkenswerten Buch ausfocht,

spricht gar von der Offenbarung durch Verhüllung. Dieses Buch über die „Häresie der Formlosigkeit“ tritt den Enthüllern entgegen und das in einer scheinbar aussichtslosen Sache: Er verteidigt nicht irgendein allgemein als schön befundenes Kunstwerk, er verteidigt die alte Form des Ritus einer Kirche, die diesen selbst für obsolet erklärt hat. Und doch bietet dieser Streitfall, der dem säkularen Menschen von heute bedrohlich obskur erscheinen mag, für jedermann ein besonders eindrückliches Beispiel für die Bedeutung von vermeintlichen Äußerlichkeiten wie Form und Hülle. Die Verhüllung deutet Mosebach theologisch so:

Verhüllung in der römischen Liturgie ist nach den Büchern des alten Ritus, wie er bis zu seiner Reform gegolten hat, Offenbarung: Dieser Ritus beginnt mit der Verhüllung des Zelebranten, der mit Gewandstücken bekleidet wird, die sämtlich einen symbolischen Charakter haben. Der Zelebrant legt sich zu Beginn der Einkleidung das Schultertuch über den Kopf, im Gebet spricht er über den Helm Gottes, den er nun anlegen wird, aber das Hauptverhüllen ist eine Geste, die in der heidnischen und jüdischen Antike

noch viel mehr aussagen kann: Reue und Trauer ebenso wie die Ehrfurcht vor dem heiligen Ort. [...] Der Neue Mensch, Christus, wird buchstäblich „angezogen“. Natürlich wird auch die Bitte ausgesprochen, daß diesem äußerlichen Anlegen eine Verwandlung des Innern folgen möge, aber es bleibt doch als Wesentliches der äußere Akt: die Gnade kommt „von oben“, und das heißt von außen. Der Mensch nimmt seine Vollendung nicht als eigene Leistung, sondern als Gabe, die er sich im Anlegen zu eigen macht, von außen her an. [...]

Aber was hätte hinter dem Vorhang des Tempels denn wohl sein sollen? Glaubte Pompejus wirklich, den gläubigen Juden durch das Antasten ihres Heiligtums ein Licht aufgesteckt zu haben? Was er nicht sah oder nicht sehen wollte, war, daß nicht der Vorhang verbarg, was die Botschaft war, sondern, daß der Vorhang selbst die Botschaft enthielt, um die es den Frommen im Tempel ging. Was die Verhüllung in Wahrheit bedeutet, lehrt die früheste Erwähnung einer Verhüllung, einer Bekleidung, die wir in der Heiligen Schrift finden. Adam und Eva empfinden nach dem Sündenfall mit Schrecken, „daß sie nackt waren“ und machen sich Kleider aus Blättern, denn nach der Lehre der Genesis

war der Mensch vollkommen erschaffen; seine Nacktheit war kein Mangel, sondern Ausdruck seiner Gottebenbildlichkeit. Nach dem Verstoß gegen Gottes Gebot ist der Mangel nun plötzlich da, obwohl der Mensch äußerlich unverändert ist. Er hat etwas verloren, das ihm nun fehlt und das Gefühl eines Verlustes in ihm weckt. Die Theologie hat diesen Mangel den Verlust der Gnade genannt. Unbeholfen versucht der Mensch, diesen Verlust wieder auszugleichen. Er bekleidet sich, um sich zurückzugeben, was ihn bis dahin strahlend umgeben hat. So wird die Verhüllung zum sichtbaren Zeichen des für Menschengenossen unsichtbar gewordenen Nimbus der Gnade und Heiligkeit.¹¹

Kriminelle Ornamente

Ist die heiligende Hülle ein primitives Relikt? Adolf Loos sieht dies so, und viele nach ihm. Berühmt wurde sein Essay „Ornament als Verbrechen“. Darin führt er seine oben angedeutete moralische Klage noch radikaler fort. Mit der später oft nachgeäfften Formlosigkeit, auf Großschreibung zu verzichten, verlacht und verurteilt Loos die äußere Zierde:

Die tätowierten, die nicht in haft sind, sind latente verbrecher oder degenerierte aristokraten. der drang, sein gesicht und alles, was einem erreichbar ist, zu ornamentieren, ist der uranfang der bildenden kunst. es ist das lallen der malerei. [...] was die menschheit in früheren jahrtausenden ohne ornament geschaffen hatte, wurde achtlos verworfen und der vernichtung preisgegeben. wir besitzen keine hobelbänke aus der karolingerzeit, aber jeder schmarren, der auch nur das kleinste ornament aufwies, wurde gesammelt, gereinigt und prunkpaläste wurden zu seiner beherbergung gebaut. [...] wenn zwei menschen nebeneinander wohnen, die bei gleichen bedürfnissen, bei denselben ansprüchen an das leben und demselben einkommen verschiedenen kulturen angehören, kann man, volkswirtschaftlich betrachtet, folgenden vorgang wahrnehmen: der mann des zwanzigsten jahrhunderts wird immer reicher, der mann des achtzehnten jahrhunderts immer ärmer. ich nehme an, daß beide nach ihren neigungen leben. der mann des zwanzigsten jahrhunderts kann seine bedürfnisse mit einem viel geringeren kapital decken und daher ersparnisse machen. das gemüse, das ihm mundet, ist einfach in wasser gekocht und mit etwas butter übergossen. dem anderen mann schmeckt es erst dann gleich gut, wenn honig und nüsse dabei sind und wenn

ein mensch stundenlang daran gekocht hat. ornamentierte teller sind sehr teuer, während das weiße geschirr, aus dem es dem modernen menschen schmeckt, billig ist. der eine macht ersparnisse, der andere schulden. so ist es mit ganzen nationen. wehe, wenn ein volk in der kulturellen entwicklung zurückbleibt. die engländer werden reicher und wir ärmer ... [...] ornament ist vergeudete arbeitskraft und dadurch vergeudete gesundheit. [...] der moderne mensch, der das ornament als zeichen der künstlerischen überschüssigkeit vergangener epochen heilig hält, wird das gequälte, mühselig abgerungene und krankhafte der modernen ornamente sofort erkennen. kein ornament kann heute mehr geboren werden von einem, der auf unserer kulturstufe lebt. [...] ich predige den aristokraten. ich ertrage ornamente am eigenen körper, wenn sie die freude meiner mitmenschen ausmachen. sie sind dann auch meine freude. ich ertrage die ornamente des kaffern, des persers, der slowakischen bauern, die ornamente meines schusters, denn sie alle haben kein anderes zu bekommen. wir haben die kunst, die das ornament abgelöst hat. wir gehen nach des tages last und mühen zu beethoven oder in den tristan. das kann mein schuster nicht. ich darf ihm seine freude nicht nehmen, da ich nichts anderes an ihre stelle zu setzen habe. wer aber zur

neunten symphonie geht und sich dann hinsetzt, um ein tapetenmuster zu zeichnen, ist entweder ein hochstapler oder ein degenerierter. [...] das fehlen des ornamentes hat die übrigen künste zu ungeahnter höhe gebracht. die symphonien beethovens wären nie von einem manne geschrieben worden, der in seide, samt und spitzen daher gehen musste. wer heute im samtrock herumläuft, ist kein künstler, sondern ein hanswurst oder ein anstreicher. wir sind feiner, subtiler geworden. die herdenmenschen mussten sich durch verschiedene farben unterscheiden, der moderne mensch braucht seine kleider als maske. so ungeheuer stark ist seine individualität, dass sie sich nicht mehr in kleidungsstücken ausdrücken lässt.¹²

Einige kernige Kerne Wahrheit finden sich durchaus in dieser Suada. Die archäologische Voreingenommenheit für das Ornament würde ich eher der größeren Dauerhaftigkeit des Geschmückten zuschreiben. Wenn die ornamentale Hülle auf Heiligeres deutet, und das Heilige stets überweltlich und damit überzeitlich ist, so folgt daraus, daß Geschmücktes eher für die Ewigkeit gemacht ist als das Ungeschmückte. Es ist doch keine

christliche Voreingenommenheit der Archäologen, mehr Kirchenreste als Scheunenreste auszugraben. Der treue Leser erinnert sich an das in Wien plakatierte Dávila-Zitat, das die Schönheit als Strategie zur Verewigung empfiehlt. John von Salisbury hielt in seinem Fürstenspiegel *Policraticus* fest:

Handwerker jeder Kunst richten ihre größte Sorgfalt auf das Ornamentieren jeweils jener Besitztümer, denen sie hauptsächlich ihre Ehre verdanken. Daher ist es offensichtlich, daß Krieger sich mehr um den Schmuck ihrer Waffen als ihrer Kleidung bemühen sollten.¹³

Das Effizienz-Argument bei Loos schließlich ist besonders modern. Es handelt sich um einen gefährlichen Holzweg. Das Leben an sich ist unter diesem Aspekt betrachtet eine große Verschwendung. Wozu überhaupt leben? Um zu arbeiten. Wozu überhaupt arbeiten? Um zu essen. Wozu überhaupt essen? Um zu leben. Das Leben ist so betrachtet ein sinnleerer Zirkelschluß. Eine Ladung Schrot für ein paar Cent ist die konsequente Antwort auf das Effizienz-Argument.

Revoluzzer Beethoven

Doch so meint es Loos auch wieder nicht. Sein Text ist voll innerer Widersprüche. Wir finden sogar das Schuonsche Argument wieder, bloß auf den Kopf gestellt: Unsere Kulturstufe vermag die alten Ornamente nicht mehr hervorzubringen. Loos sieht dies allerdings nicht als Hinweis dafür, daß wir nicht mehr auf der Höhe der Formen wären, sondern daß wir nicht mehr in der *Tiefe* dieser Formen stehen. Beethoven gilt ihm als Vorbote einer neuen Musik, ohne unnötige Zierde, ehrlich, klar und stark. Dieses Urteil über Beethoven wird von einem Denker geteilt, der ansonsten das glatte Gegenteil zu Adolf Loos darstellt: Richard M. Weaver. Weaver, der uns in den Scholien schon unterkam, steht den kulturellen Aspekten der Moderne und Postmoderne extrem kritisch gegenüber:

Das 18. Jahrhundert blieb eine stark klassische Periode, in der die Musik die aristokratischen und kosmopolitischen Qualitäten der Gesellschaftsordnung ausdrückte. Mozart, ihr perfektester Vertreter, akzeptierte „ohne auch nur einen

Verdacht des Unbehagens“ die traditionellen Formen und schuf damit ein Beispiel von Freiheit und Beschränkung, Balance und Elastizität. Mozart illustriert den glücklichsten Fall dessen, was im Rahmen von Freiheit und Ordnung möglich ist, bevor die Sintflut der Romantik hereinbrach. Der Wandel kam mit Beethoven, dessen Sympathien für die Französische Revolution nicht übersehen werden dürfen. Er war zwar ein großartiger Architekt der Musik, zeigte jedoch durch die Einführung von Dynamismus und Strängen des Individualismus den Weg auf, den die nachfolgenden Jahrhunderte nehmen sollten. Die 1830er und 1840er markieren die spezifisch romantische Periode in der Musik. Dieser Zeitraum offenbarte einen deutlichen Wandel in Form und Gegenstand, in dem all die Neigungen des Romantizismus sichtbar werden: Komponisten suchten den Effekt, gestalteten Kontraste und Nachahmungen, strebten nach der Klimax, indem sie sich wie ihre Zeitgenossen in der Literatur dem Ausdruck bizarrer oder perverser Gefühle zuwandten. Im Zuge dessen nahm die Musik einen entschieden öffentlichen Charakter an, der sich im Wachstum der konzertanten Oper manifestierte.¹⁴

Ich schätze Beethoven sehr. Vor einiger Zeit hörte ich in einem musikalischen Salon zum ersten Mal etwas aus seinem wenig bekannten, revolutionäreren Repertoire, das mich sehr überraschte. Tatsächlich erinnerten die Stücke an neuzeitliche, experimentelle Musik, wie ich sie in den Scholien 03/09 beschrieb. Allerdings fällt hier ebenso auf, daß diese Stücke außerhalb von Kuriositätenkabinetten kaum Hörer finden.

Goldene Langeweile

Erwähnter musikalischer Salon wollte den Geist des Biedermeiers anlässlich der wunderbaren Ausstellung „Jakob und Rudolf von Alt: Im Auftrag des Kaisers“ in der Albertina wiederbeleben. Die Bilder boten schöne Einblicke in die „Welt von gestern“, die Stefan Zweig als das goldene Zeitalter der Sicherheit bezeichnete. Die Geisteshaltungen dieser Zeit beschreibt er in jenen berühmten Passagen:

Mein Vater, mein Großvater, was haben sie gesehen? Sie lebten jeder ihr Leben in der Einform. Ein einziges Leben vom Anfang bis zum Ende, ohne Aufstiege, ohne Stürze,

ohne Erschütterung und Gefahr, ein Leben mit kleinen Spannungen, unmerklichen Übergängen; in gleichem Rhythmus, gemächlich und still, trug sie die Welle der Zeit von der Wiege bis zum Grabe. [...] Irgendein Krieg geschah wohl irgendwo in ihren Tagen, aber doch nur ein Kriegchen, gemessen an den Dimensionen von heute, [...] und nach einem halben Jahr war er erloschen, vergessen, ein dürres Blatt Geschichte, und es begann wieder das alte, dasselbe Leben. Wir aber lebten alles ohne Wiederkehr, nichts blieb vom Früheren, nichts kam zurück. [...] Alles in unserer fast tausendjährigen österreichischen Monarchie schien auf Dauer gegründet und der Staat selbst der oberste Garant dieser Beständigkeit. [...] Unsere Währung, die österreichischen Krone, lief in blanken Goldstücken und verbürgte damit ihre Unwandelbarkeit. Jeder wußte, wie viel er besaß oder wie viel ihm zukam, was erlaubt und was verboten war. Alles hatte seine Norm, sein bestimmtes Maß und Gewicht. Wer ein Vermögen besaß, konnte genau errechnen, wie viel an Zinsen es alljährlich zubrachte, der Beamte, der Offizier wiederum fand im Kalender verläßlich das Jahr, in dem er avancieren werde und in dem er in Pension gehen würde. Jede Familie hatte ihr bestimmtes Budget, sie wußte, wie viel sie zu verbrauchen hatte für Wohnen und Essen, für

Sommerreise und Repräsentation [...]. Wer ein Haus besaß, betrachtete es als sichere Heimstatt für Kinder und Enkel, Hof und Geschäft vererbte sich von Geschlecht zu Geschlecht; während ein Säugling noch in der Wiege lag, legte man in der Sparbüchse oder der Sparkasse bereits einen ersten Obolus für den Lebensweg zurecht, eine kleine Reserve für die Zukunft. Alles stand in diesem weiten Reiche fest und unverrückbar an seiner Stelle und an der höchsten der greise Kaiser; aber sollte er sterben, so wußte man [...], würde ein anderer kommen und nichts sich ändern in der wohlberechneten Ordnung. Niemand glaubte an Kriege, an Revolutionen und Umstürze. Alles Radikale, alles Gewaltsame schien bereits unmöglich in einem Zeitalter der Vernunft. Dieses Gefühl der Sicherheit war der erstrebenswerteste Besitz von Millionen, das gemeinsame Lebensideal. [...] Immer weitere Kreise begehrten ihren Teil an diesem kostbaren Gut. Erst waren es nur die Besitzenden, die sich dieses Vorzugs erfreuten, allmählich aber drängten die breiten Massen heran; das Jahrhundert der Sicherheit wurde das goldene Zeitalter des Versicherungswesens. Man assekurierte sein Haus gegen Feuer und Einbruch, sein Feld gegen Hagel und Wetterschaden, seinen Körper gegen Unfall und Krankheit [...]. Das neunzehnte Jahrhundert war in seinem

liberalistischen Idealismus ehrlich überzeugt, auf dem geraden und unfehlbaren Weg zur ›besten aller Welten‹ zu sein. Mit Verachtung blickte man auf die früheren Epochen mit ihren Kriegen, Hungersnöten und Revolten herab als auf eine Zeit, da die Menschheit eben noch unmündig und nicht genug aufgeklärt gewesen... dieser Glaube an den ununterbrochenen, unaufhaltsamen ›Fortschritt‹ hatte für jenes Zeitalter wahrhaftig die Kraft einer Religion; man glaubte an diesen ›Fortschritt‹ schon mehr als an die Bibel, und sein Evangelium schien unumstößlich bewiesen durch die täglich neuen Wunder der Wissenschaft und Technik.¹⁵

Das Biedermeier schien unweigerlich Brandstifter hervorzubringen. War es die existentielle Langeweile? Weaver erklärt die Romantik als einen Ausbruchversuch, bei dem es sich in Wirklichkeit um einen Einbruch handelt. Im Versuch, aus der Langeweile der Welt auszubrechen, brechen Menschen in ihr seelisches Innenleben ein:

Die romantizistische Sintflut folgt am Beginn des 19. Jahrhunderts [...] im Namen der Emanzipation von den Gefühlen und Formen, die die europäische Kultur trugen. [...]

Dieses Motiv war von intensiven Erkundungen des individuellen Bewußtseins begleitet, mitsamt der damit einhergehenden Selbstverletzung und des Selbstmitleids. Das sensible Individuum wandte sich nach innen und entdeckte dort eine abstoßende Quelle der Melancholie und Traurigkeit, die den perversen Verhältnissen der Welt zugeschrieben wurde.¹⁶

Menschenbilder

Als ideengeschichtliche Ursache ortet Weaver ein allzu optimistisches Menschenbild:

Diese Revolte scheint zuerst in der Doktrin des ethischen Optimismus erschienen zu sein, die der Earl von Shaftesbury vertrat. Im Gegensatz zur orthodoxen Betrachtung der menschlichen Natur, die die Ursünde anerkannte und die Notwendigkeit von Erziehung und Beschränkung predigte, lehrte diese Doktrin, daß der Mensch einen natürlichen moralischen Sinn hätte, dem man vertrauen könnte, die Tugend nicht nur zu erkennen, sondern sich daran zu erfreuen. Die wichtige Folge für die Literatur war die Sanktionierung des Impulses, der nun zum Gegenstand zahlloser und verschiedenster Ausnutzungen wurde.

Diese Einschätzung wird vom amerikanischen Ökonomen Thomas Sowell geteilt, der in seinem bemerkenswerten Buch *A Conflict of Visions* ideologische Lager und Konflikte der Gegenwart auf verschiedene Menschenbilder zurückführt. Er liefert eine wichtige Präzisierung, daß die „Doktrin des ethischen Optimismus“ nicht immer optimistisch auftritt, sondern der Gegenwart gegenüber meist pessimistisch eingestellt ist. Sowell verwendet den klareren Begriff der *unconstrained vision* – des unbeschränkten Menschenbilds:

Die durchschnittliche Person, wie sie heute existiert, wird bei den Anhängern des unbeschränkten Menschenbilds nicht optimistisch gesehen [...], denn der Abstand zwischen dem Faktischen und dem Potentiellen ist im unbeschränkten Menschenbild wesentlich größer als im beschränkten.¹⁷

Im Grunde rechnet Sowell, der sich auf der konservativen Seite sieht, die Linke dem unbeschränkten Menschenbild zu. Historisch ist das richtig; bezöge man es auf die Gegenwart, um politische Lager zu trennen, verlöre der Gedanke weitgehend an Wert. Für Sowell

ist Thomas Jefferson ein typischer Vertreter des unbeschränkten, Alexander Hamilton ein typischer Vertreter des beschränkten Menschenbilds. Als jemand, der eher Sympathien für den „linkeren“ Jefferson als den „rechteren“ Hamilton hat, bin ich nicht allzu glücklich darüber, daß Sowell seinen republikanischen Genossen damit Bezüge zuschreibt, die in eine heute gänzlich falsche Richtung weisen würden. Als Reaktion auf den „unbeschränkten“ *Yes, we can-Change*-Kult wäre ein „beschränkter“, zynisch-nüchterner Hamiltonismus die schlechteste Antwort. Ich habe Sowell in den USA als genialen Ökonomen kennengelernt, der als einer der wenigen akademisch und rhetorisch brillanten konservativen Schwarzen stets für etwas Aufsehen bei linken Rassisten sorgt. Erwähntes Buch von ihm leidet jedoch ein wenig an ideologischem Schubladisieren.

Primitive Kunst

Zurück zur Loosschen Suada. Ist das Ornamentieren tatsächlich ein primitiver Vorgang? Da sehe ich die

Entwicklung eher umgekehrt. Loos stellt das An-
schmieren und Schmücken auf eine Stufe. Ist das mo-
derne „Tattoo“ mehr oder weniger „primitiv“ als die
Tätowierung der Maori? „Primitiv“ ist ein heikler Beg-
riff. Er bezeichnet das Zurückbleiben gegenüber Fort-
schritt oder Entwicklung. Fortschritt und Entwicklung
sind jedoch unterschiedliche Begriffe, und jeder für sich
wertungsabhängig, sodaß auch der Primitivität Gegen-
sätzliches zugeschrieben wird. Anlässlich einer Diskus-
sion an unserem Clubabend im Institut, wies Eugen auf
Nietzsches Empfehlung hin, Fortschritt, den er negativ
interpretierte, mit Entwicklung, die er positiv sah, zu
kontrastieren. Unser Kollege Gregor Hochreiter hatte
Anlaß zu der Diskussion gegeben, als er anhand Goe-
thes Faust das rastlose, unersättliche Fortschreiten des
fortschrittlichen Dr. Faust der Entwicklung des in sich
ruhenden Keims zum Baum gegenüberstellte. Ruhe sei
etwas gänzlich anderes als Erstarrung, betonte Gregor.

Primitiv ist so einerseits das Authentische, das nicht
fortgeschritten, sondern sich treu geblieben ist. Das

Ornament kann in diesem Sinne primitiv sein, indem es ein sich genügendes Sein ausdrückt. Ein Maori-Krieger *ist* ohne Tätowierung nicht, sie gehört zu seinem Sein.

Es ist interessant, daß solch „ursprüngliche“ Kunst oft der sogenannten *Art Brut* ähnelt. Bei dieser „rohen Kunst“ handelt es sich vor allem um die Werke von „Geisteskranken“. Aus meiner Studienzeit in Lausanne habe ich die beeindruckende *Collection d'Art Brut*, das wohl größte Museum dieser Gattung, in positiver Erinnerung. Aber auch in Österreich gibt es ein solches Museum: das Haus der Künstler in Gugging. Nicht alle Werke überschreiten das Niveau von Gekritzeln, aber manche haben den Charme genialer Kinderzeichnungen. Genial deshalb, weil sie die kindliche Ernsthaftigkeit in erstaunlicher Weise steigern: Mit allergrößter Geduld und Sorgfalt sind hier Muster zu Papier gebracht, die trotz kindlicher Spontanität hochkomplex sind.

Das Ornament kann auch in dem Sinne primitiv sein, indem es hinter dem Potential des Schmückenden oder

Geschmückten zurückbleibt. Auf diese Weise primitiv ist das schlampige Gekritzeln gegenüber dem sorgfältigen Gemälde. Dies zu unterscheiden, ist freilich nicht leicht. Wann ist die weiße Wand ihrer Bemalung vorzuziehen? Eine reine „Geschmacksfrage“? Der äthiopische Prinz Asfa-Wossen Asserate gibt in seinem bemerkenswerten Buch über Manieren zu denken:

„Über Geschmack läßt sich nicht streiten“ gehört zu den vielen Zitaten aus der Antike, denen aus Unkenntnis ihres Zusammenhangs ein falscher Sinn untergeschoben worden ist. Man kann über den Geschmack nicht etwa nicht streiten, weil er Privatsache ist und im Belieben des Individuums liegt, sondern weil es nur einen einzigen guten Geschmack gibt, der aber ist ein Axiom. Wer ihn in Frage stellt, zeigt nur, daß er diesen axiomatischen Charakter nicht verstanden hat und sich auf der Ebene der Rationalität mit dem Geschmack beschäftigt, anstatt auf der einzig angemessenen, der des halb vegetativen, selbstverständlichen Vollzugs.¹⁸

Ich bin mir ziemlich sicher dabei, daß die weiße Mauer einem schlampigen Graffiti vorzuziehen ist. Wobei

diese gesprühten, gemalten, geritzten Schriftzüge oder Bildmotive in der Regel keinen ornamentalen Zweck haben. Hierbei handelt es sich am ehesten um jenes „Lallen“, das Loos kritisierte: Reviermarkierungen. Der erste Graffiti-„Künstler“ dieser Art war übrigens ein Wiener. Unlängst fand ich seinen Namen bei einer Wanderung auf einem Gipfelkreuz: Joseph Kyselak. Aufgrund einer Wette verewigte er sich im 19. Jahrhundert in ganz Österreich, einige dieser Urgraffiti haben bis heute überdauert – kaum jemand kennt sie.

Tätowierte Wände

Ein echtes Sgraffito hingegen ziehe ich bald einer weißen Wand vor, zumal eine solche in der Stadt allzu schnell zu einer grauen Mauer wird. Am meisten sprechen mich freilich orientalische Muster an. Als Sohn eines Teppichhändlers bin ich da womöglich etwas geprägt, obwohl mir die Teppiche auf den Böden mehr behagen als an den Wänden. Da habe ich dann doch manchmal die weiße Wand lieber, wenn es zu überla-

den wird. Noch schöner jedoch ist die Wandfliesenkunst. Teppiche am Boden und Fliesen an den Wänden zu haben, ist eine lustige Umkehrung der europäischen Sitte, es genau verkehrt herum zu handhaben. Unsere „Tapete“ kommt ja von der *Tapisserie* der *Gobelins*. Papier anstelle von Seide zu verwenden war ja bloß eine jener Sparmaßnahmen, vor der es Snobs wie Loos so graust.

Als ich das erste Mal Isfahan sah, stockte mir der Atem. Ebenso in Granada. Die Schönheit der Ornamente ist von einer anderen Welt. „Primitiv“ im Sinne des Unzureichenden, Unausgereiften ist hierbei nichts. Es ist kein Zufall, daß zeitgleich mit der Ornamentkunst die Mathematik so gedieh. Neben dem orientalischen Wandschmuck haben selbst barocke Fassaden etwas „Primitives“. Der große Islamkenner Schuon beschreibt das „Geranke der Formen“ so:

Die islamische Kunst verbindet die freudige Vielgestalt der Pflanzenwelt mit der abstrakten und reinen Strenge der Kristalle. So ist eine reich verzierte Gebetsnische wie ein

Garten, dessen Blüten zu Schneeflocken erstarrt sind und dessen Ranken sich zu Arabesken auflösen. Diese Mischung von pflanzlicher Fülle und kristallener Jenseitigkeit finden wir schon im Koran vor, wo die Geometrie der Gedanken gleichsam verborgen ist unter dem Geranke der Formen.¹⁹

Langsam kommt das Sgraffito wieder zurück: auf die Innenwände, dort wo moderne Stadtbewohner noch etwas zu gestalten haben; die Fassaden scheinen ihnen meist vorenthalten. Im Deckmantel eines verbenden Anglizismus verkaufen sich „Wandtattoos“ recht gut. Dank moderner Drucktechnik lassen sich sehr günstig individuelle Motive erstellen. Auch die Tapete könnte so eine Rückkehr erleben – Loos würde dabei wohl kräftig im Grab rotieren.

Kostbare Tapeten

Unlängst besuchte ich in einem der vielen Wiener Keller die Reste eines vergessenen Theaters. In der Annagasse wurde mit einigem Aufwand ein Jugendstil-Kleinod restauriert. Es handelt sich um den letzten Rest eines Vergnügungstempels der *décadence*, der noch de-

kadenteren Genüssen weichen mußte: Anstelle eines noblen Ballsaals logiert heute eine Filiale von *Burger King*. Der Ballsaal war schrittweise gewichen: Zunächst hob man ihn um ein Stockwerk an und senkte so die Galerie, um im Keller auf gut Wienerisch über den Untergang scherzen und lachen zu können. Oben nahm unterdessen der Wahnsinn seinen Lauf. Das Souterrain geriet in Vergessenheit und überlebte als Lager einer Disko – die modernere Form, den täglichen Wahnsinn zumindest spätabends vergessen zu können. Der Gründer einer Kette für *Trendfashion* entdeckte wohl bei einem Diskobesuch auf der Suche nach einem *Séparée* diese Räume. Irgendetwas muß das bei ihm ausgelöst haben. Hat er Ornamente erblickt, die nicht mehr auf der Höhe der Zeit waren? Oder wurde ihm die Tiefe der Zeit gewiß? Jedenfalls geschah etwas Erstaunliches. Erwähnter Trendbewirtschafter fand eine Lebensaufgabe darin, die Jugendstiltapeten zu restaurieren. Den nächsten *Trendfashionshop* wollte er genau hier eröffnen; dazu wandte er ein Vermögen für die Restauration auf.

Die Situation war jedenfalls skurril: Im alten Jugendstiltheater, in dem einst Hans Moser und andere Größen aus dem Heimatfilm auftraten, hatte sich ein älteres, bürgerliches Publikum eingefunden. Junge Leute mit *Rastalook* und „abgefucker“ Kleidung verteilten erfolglos *Piercing*-Gutscheine. Einer dieser Leute, in selbigem Aufzug und mit einem Hund an der Leine, wie ihn *Punks* gerne haben, begann nun eine Führung durch die Räumlichkeiten. Die anfängliche Skepsis des Publikums wich langsam. Es handelte sich um erwähnten Eigentümer, der sich nicht nur bemerkenswerte historische Kenntnisse angeeignet hatte, sondern mit sichtlicher Leidenschaft über die Jugendstiltapeten sprach. Was noch erhalten war, war sorgfältig freigelegt und aufgefrischt worden. Wo die Tapeten fehlten, füllten Digitaldrucke auf Tapetenpapier die Lücken – und das sah erstaunlich gut aus, der Unterschied zu den Originalen fiel nur bei näherem Hinsehen auf.

Noch posieren die *Models* der *Trendfashion* verkaufswirksamer vor Graffiti. Werden diese ähnliche Leiden-

schaften wecken, wenn sie zukünftige Schürfer entdecken? Das bezweifle ich, ihnen fehlt die Schönheit. Die oberhalb gehäuft auftretenden Anglizismen sind wohl Indizien, daß wir es mit einem ähnlichen Phänomen zu tun haben, wie es Schuon für orientalische Gesellschaften beschrieb: Nicht das Beste aus der Fremde holt man sich zur Anregung, sondern das Schlechteste drängt in die leeren Kellerräume, aus denen der Genius gewichen ist. Das Annatheater heißt heute *Fashion Theatre*. Man beachte die britische Orthographie, die hier behelfsmäßig darauf hinweist, das Wort bloß nicht deutsch, sondern US-amerikanisch auszusprechen. Vertrieben werden T-shirts, die Markenwerbung oder kitschige Motive tragen.²⁰ Vermag ich solch progressive Kleidung nicht hinreichend zu würdigen?

Grunge

Vor leichtfertigen politischen Schlüssen sei gewarnt. Ich bin kein Freund des *Trend*-Konformismus, und traue mich auch, ästhetische Urteile abzugeben (ohne diese

selbst allzu ernst zu nehmen). Ich beobachte eben bloß amüsiert, wie heute sogar Kleidung politisiert wird. Darum erscheint der *Skater* im Nostalgie-theater ja so deplaziert: Die ästhetischen Ausdrucksformen sind heute politisch gegenläufig gepolt. Eines der Produkte, die bald anstelle jüdischer Kabarettisten auf der Bühne zu sehen sein werden, zeigt die hierbei ablaufenden Absurditäten: Doc Martens. Ein Schuh, der an einen Militärstiefel erinnert. Ob der Träger „links“ oder „rechts“ ist, erkennt man übrigens an der Farbe der Schnürsenkel. Im trendigen Laden werden freilich nur „linke“ Varianten verkauft.

Entwickelt wurde der Schuh, mit dem Jugendliche ihre konformistische „Unangepaßtheit“ ausdrücken, von einem Herrn Dr. Klaus Märtens. Es handelte sich um einen Deutschen, der für die Stiefel alte Nazi-Uniformen verwertete. Der erste große Verkaufserfolg wurde bei einer überraschenden Zielgruppe eingefahren: Hausfrauen. Fast nur Frauen, die über 40 waren, kauften zunächst die Schuhe. Sie galten als robust und

bequem. Ein britisches Unternehmen übernahm später das Patent. Der Schuh wurde zum Arbeitsschuh, so identifizierten sich „Linke“ roter und brauner Färbung damit. Es ist jedenfalls kein gutes Zeichen, daß durchwegs jene ästhetischen Elemente zum trendigen Mainstream werden, bei denen sich irgendein Bezug zu Kriminellen oder Extremisten herstellen läßt.

Ich hatte auch einmal solche Schuhe. Heute wären sie mir peinlich. Eigentlich schade, es waren gute Schuhe. Ich wundere mich zudem, daß neben den *Martens* auch *Converse* zur gegenwärtigen Trendware zählen, die ich ebenfalls einst am Schulhof trug. Geht das Trendmaterial aus, daß sich die Trends nun in immer kürzen Zeiträumen wiederholen?

Vermutlich ist der Schmuddel (*Grunge*) der 1990er nicht mehr zu „toppen“. Mehr Nihilismus würde sich selbst negieren müssen – so vermag wohl nur Positives an dessen Stelle zu treten, doch dafür fehlt noch der Mut und die Orientierung. Das *Grunge*-Idol Kurt Cobain brachte es in einem Vers auf den Punkt:

*Teenage angst has paid off well,
now I'm bored and old.*²¹

Die Existenzangst der Jugend hat sich bezahlt gemacht,
nun bin ich gelangweilt und alt.

Am Ende blieb ihm nur der *shotgun blast to the head*. Womöglich hätte sonst ein frühpensionierter Cobain Tapetenmuster für das Kinderzimmer seines Töchterchens ausgesucht. Doch ein normales Leben war nach dem kaputten Lebensstil, den die Magazine begeistert beschworen und Jugendliche allerorts zum Vorbild erkoren, der also zur kommerziellen Lebensgrundlage geworden war, kaum denkbar. Und damit war Cobain in der Falle. Seine ganze Attitüde atmete die Sehnsucht nach einer unerreichbaren Normalität. Seit der Scheidung seiner Eltern hatte sich der kleine Kurt, ein vormals freundliches, aufgewecktes, künstlerisch hochbegabtes Kind zu einem zurückgezogenen Sonderling entwickelt. In einem Interview verriet er, jene Stimme einer ganzen Generation:

Ich erinnere mich an das Schamgefühl. Ich schämte mich für meine Eltern. [...] Ich wollte verzeifelt jene klassische, typische Familie haben. Mutter, Vater. Ich wollte jene Sicherheit, so verachtete ich meine Eltern deshalb lange Zeit. [...] Ich war sehr isoliert. Ich hatte eine wirklich gute Kindheit bis zur Scheidung. Dann änderte sich plötzlich meine gesamte Welt. Ich wurde antisozial. [...] Ich war so antisozial, daß ich fast wahnsinnig war. Ich fühlte so anders und so verrückt, daß mich meine Schulkollegen in Ruhe ließen. Sie hätten mir wohl auch einen Amoklauf zugetraut. [...] Punk-Musik drückte meine sozialen und politischen Gefühle aus. [...] Sie drückte den Zorn aus, den ich fühlte – die Entfremdung.²²

Oben zitierter Vers geht übrigens so weiter:

*I tried hard to have a father
but instead I had a Dad.*

Das soll kein moralischer Fingerzeig sein. Ich finde es bloß merkwürdig und aufschlußreich, daß Cobain als Grund für seine Weltschmerz-Pose, die einer ganzen Generation fortschrittlich Entfremdeter zum Vorbild geriet, ein so biederes Motiv nennt.

Jugendbewegung

Daß Jugendliche gelegentlich aufbegehren, ist natürlich, und hat sein Gutes. Gefährlich wird es jedoch, wenn das Aufbegehren von sogenannten Berufsjugendlichen vereinnahmt wird. Das unnatürliche Zusammensperren Gleichaltriger in Schulgebäuden bietet den besten Nährboden für jenen Konformismus, der solche Vereinnahmungen besonders einträglich macht. Die Berufsjugendlichen bewirtschaften das jugendliche Aufbegehren entweder kommerziell oder beuten es politisch aus. Was als „alternativ“ antrat, war bald eine milliardenschwere Industrie. *Grunge* war wie andere vermeintliche „Jugendkulturen“ ein konstruiertes Rundum-Angebot. Von der Musik über die Medien bis zur Kleidung ließ sich alles Verkaufen. Besonders genial dabei war, schmutzige Kleidung überteuert zu verkaufen. Dies führte zur Groteske, daß in Kleidungsstücke am Fließband Löcher gerissen oder diese künstlich abgenutzt wurden. Gerissener im übertragenen Sinne ist nur noch die Mode, Jugendliche dafür zahlen zu lassen, als

lebende Litfaßsäulen herumzulaufen. Bei allem Klagen über den Kommerz darf man aber nicht vergessen, daß diese Form der Vereinnahmung die harmlosere ist. Leider bleibt es selten beim Kommerz. Womöglich war sogar mangelnde Kommerzialisierung ein Grund dafür, daß frühere Jugendbewegungen wesentlich schlimmere Folgen zeigten. Denn die wirklich gefährliche Vereinnahmung ist die politische.

Praktisch alle mörderischen Ideologien des letzten Jahrhunderts entstanden als jugendliche Bewegungen. Besonders deutlich ist dies bei den nationalen Sozialisten. Sie kamen in einer Gesellschaft auf, in der eine fanatische Reformstimmung gährte. Der Begriff Reform bezog sich damals hauptsächlich auf den Lebensstil. So sprach man von der Lebensreform, die eine Sehnsucht nach einem authentischeren, gesünderen Leben ausdrückte. Die Reformhäuser haben ihren Namen daher. Verbunden damit war die Kleidungsreform, das Bestreben, sich bequemer und freier zu kleiden. Die Freikörperkultur kam zu dieser Zeit auf. Viele berechnete

Sehnsüchte, gute Motive, verständliche Reaktionen drängten auf Umsetzung. Leider mangelte es an der kommerziellen „Ausnützung“, das heißt Befriedigung dieser Bedürfnisse. Die Ungeduld drängte zur Politik und politisierte den Reformbegriff. Überraschend moderne reaktionäre Sehnsüchte fanden eine Heimstätte bei den Nazi-Sozis: Bio-Landwirtschaft, Umweltschutz, Frauenbefreiung, Finanzskepsis, Handwerksliebe, alternative Medizin, Spiritualität, Auch der oben erwähnte Jugendstil entspringt freilich diesem Milieu. Namensgebend war die frühe Popkultur-Zeitschrift „Jugend“. Wenig überraschend wandte sich das progressive Blatt bald dem Deutschnationalismus zu. Der Jugendstil war genauso kurzlebig wie die durchaus ähnliche ästhetische Phase der *Flower Power*. Bald traten Pragmatiker der Ästhetikverwertung an die Stelle der Ästhetiker. Die frühen, idealistischen Nazi-Sozis waren die Hippies ihrer Zeit.

Der Kampf um die Ornamente hatte also schon früh politische Bedeutung, und so verstehen wir Loos' Über-

treibungen vielleicht besser als verständliche Gegenreaktion (die er in ihrer Einseitigkeit freilich etwas später selbst bedauern sollte). Martin Mosebach schildert seine Eindrücke von jener Generation:

Ich bin nach dem Krieg, 1951, geboren. Als Kind erlebte ich bei meinen Eltern ältere Herrschaften, Intellektuelle mit schlohweißem Haar, die Männer hatten einen sogenannten Cäsarschnitt, die Frauen Pony, und sie trugen unförmige Bernsteinketten zum Sackkleid. Die Moderne hatte für mich ein greisenhaftes Antlitz. Die prägende Erfahrung dieser Menschen war die Jugendbewegung vor dem ersten Weltkrieg. Sie ist der große Ideenkochtopf des Jahrhunderts. Politische Bewegungen, die Todfeinde wurden, haben Pate gestanden, man denke an den Kommunismus und Nationalsozialismus. Und nicht nur Nacktkultur, Feminismus, Vegetarismus, Lebensreform, Neuheidentum, pseudoindische Meditation, Gay Liberation, Klampfenmusik und das Bauhaus haben hier Wurzeln und Ursprünge, sondern auch die Liturgiereform. Daß am Grund all dieser Bewegungen auch der glühende Idealismus von guten Menschen zu finden ist, die mißbraucht und verraten wurden, steht auf einem anderen Blatt. Aber die Zerstörungslust, die man einst

an den Lagerfeuern mit heißen Backen beschwor, als man den Sturz des Alten und das Kommen herrlicher neuer Zeiten zusammenphantasierte, hatte sich aus der infantilen Phase bis in ein erstaunlich hohes Alter erhalten. „Wenn sich der Most auch ganz absurd gebärdet, / Es gibt zuletzt doch noch einen Wein“, sagt Goethes Mephisto angesichts des jugendbewegten Baccalaureus. Im 20. Jahrhundert, das konnte Goethe nicht ahnen, ist das Verfahren ersonnen worden, die Gärung zu stoppen. In falscher Jugendlichkeit bleibt dann die Süße des Mosts erhalten, ein fatales Kopfschmerzgebräu wird daraus, das man Wein nicht nennen möchte. Der Jugendkult des 20. Jahrhunderts erfüllt sich in einem grausigen Fluch: Nicht das Altern ist aufgehoben, aber der alternde Mensch darf nicht reifen und muß bis an sein Lebensende die längst erstorbenen Spiele seiner Jugend spielen. Am deutlichsten zeigt sich das in der Kunst, dieser engsten Verwandten der Religion, wo die Avantgardismen von 1905 als erstarrtes Ritual fast hundert Jahre später immer noch nachvollzogen werden müssen. Und diesem vergreisten Avantgardismus meinte sich die Kirche in ihrem Aggiornamento öffnen zu müssen, um zu überleben.²³

Funny Games

Hier findet sich eine bemerkenswerte Gegenposition zu meinem Lob der Kindlichkeit und der Spiele. Nur scheinbar jedoch, denn der Leser erinnert sich, daß ich meine Vorbehalte mit dem Begriff des Kindischen abgedeckt habe. Mosebach knüpft in seiner Kritik den Bezug zur Kunst und spannt damit auch eine der thematischen Brücken, die über die unregulierten Mäander dieser Scholien reichen:

Mit der Jugendbewegung ist auch das Basteln in die Welt gekommen, das Basteln als weltanschauliche und geistig hochstehende Tätigkeit. Allen möglichen Abfall zusammenzukleben, zusammenzuhämmern und das entstandene Sammelsurium mit Bedeutung aufzuladen, wurde zur Schamanentätigkeit des avancierten Künstlers. In dem Maße, in dem das christliche Priestertum demontiert wurde, bildete sich eine neue Kaste aus Kunstpriestern, die beliebigem Zeug die segnende Hand auflegten und es zum „Werk“ weihten.²⁴

Der Grat ist schmal zwischen der *Art brut* einer Kinderzeichnung und der *Ars bruta* oder *brutalis* einer sich als Kunst aufplusternden Kritzelei oder gar pathologischer Menschenexperimente wie in Michael Hanekes krankem Film *Funny Games*. Wie uns schon Isidor anhand seines kleinen Irrtums lehrte, ist diese Brutalität nach ihrer lateinischen Wortwurzel verblödet. *Brute* ist auf Englisch der Grobian, jemand, bei dem das Spiel zum Ernst wird, weil man es nicht mehr als Spiel ernst nehmen kann.

Die zeitgenössischen Jugendforscher weisen auf das Wiederkommen vermeintlich biederer Ansichten hin. Die Shell-Jugendstudie konstatiert, daß die Bedeutung der Familie und der Wunsch nach eigenen Kindern 2010 weiter zugenommen habe. Weiters bemerkt diese nicht sonderlich aussagekräftige Umfrage:

Die jungen Leute fordern gerade heute sozialmoralische Regeln ein, die für alle verbindlich sind und an die sich alle halten. Eine funktionierende gesellschaftliche Moral ist für

sie auch eine Voraussetzung, ihr Leben eigenverantwortlich und unabhängig gestalten zu können.²⁵

Aber auch dieser scheinbare Trend ist keineswegs neu. Die menschliche Natur zeigt eine erstaunliche Konstanz. In jenem Zeitalter, das ich einmal das grelle nannte, lösen sich gegenteilige Übertreibungen und gegenläufige Sehnsüchte immer schneller als kurzlebige Hypes ab, bis sie schließlich nebeneinander als rauschende Kakophonie pulsieren. Bertrand de Jouvenel beobachtete richtig:

Der Mensch ist kein großer Erfinder von Ideen. Die guten sind keineswegs neu und die schlechten sind nicht weniger antiquiert. Der fahrende Zug der Häresie verläuft, auch wenn er immer neue Farben trägt, in tausendjährigen Geleisen. Unser Verstand, könnte man sagen, besitzt bestimmte Modelle, die als Skelett das Fleisch jeder Theorie tragen. Die Dogmen von heute sind bloß Silhouetten derjenigen von gestern, doch in neuem Kleid.²⁶

Rückkehr zur Normalität

Bereits 1908 beschrieb G. K. Chesterton jene Erfahrung, von der Mosebach berichtete. In seinem sehr unterhaltsamen Roman *The Man Who Was Thursday* erzählt Chesterton die Unterwanderung einer anarchistischen Verschwörung durch „philosophische Polizisten“. Dabei handelt es sich um eine Gruppe von Konservativen, die zum Schluß gekommen sind, daß die gefährlichsten Kriminellen im Bereiche der Ideen zu finden sind:

Diebe respektieren das Eigentum. Sie wollen bloß, daß das Eigentum *ihr* Eigentum wird, damit sie es noch mehr respektieren können. Doch Philosophen verachten das Eigentum selbst; sie wollen die Idee desselben zerstören.²⁷

Dieser skeptische Gebrauch des Begriffes „Philosophie“ findet sich auch bei Mosebach. Er spricht von einem „deutschen Laster“, das „bis in die bescheidensten Gehirne hinein das Konstrukt eines Unterschieds von Inhalt und Form verankert“²⁸ habe.

Die Pointe der Geschichte von Chesterton – und wer die Auflösung nicht lesen will, wechsele schnell den Absatz – besteht darin, daß erwähnte Ideenwächter feststellen müssen, daß sie zu erfolgreich waren. Nach dem Zen-Motto, das ich in den diesbezüglichen Scholien diskutierte – *what you resist, persists* –, besteht die gesamte anarchistische Verschwörung nur aus verdeckten Polizisten. Eine Geschichte so absurd, daß sie real sein könnte: Man erinnere sich an die Vermutung, bestimmte „rechtsextreme“ Verbindungen in Deutschland bestünden nur noch aus verdeckten Verfassungsschützern. Chesterton beschreibt jedenfalls, und darauf wollte ich hinaus, die Motive eines jener philosophischen Polizisten, eines gewissen Gabriel Syme. Die Schilderung ähnelt in überraschender Weise jener biographischen Erfahrung, die Jan Fleischhauer in seinem Buch *Unter Linken* dokumentiert, das ich bereits in Scholien 04/09 vorgestellt habe.²⁹ Dieses wurde sogar letzthin im Fernsehen zu einer vor Zuschauern sicheren

späten Stunde als unterhaltsamer Beitrag „verfilmt“.³⁰
Chesterton beschreibt also jenen Gabriel Syme:

Er war einer von denen, die früh im Leben zu einer allzu konservativen Haltung gedrängt wurden durch die verwirrende Torheit der meisten Revolutionäre. Er hatte diese Haltung nicht infolge einer langweiligen Tradition angenommen. Seine Seriosität war spontan und plötzlich, eine Rebellion gegen die Rebellion. Er entsprang einer Familie von Spinnern, in der die ältesten Leute den neuesten Ideen anhängen. Einer seiner Onkel lief immer ohne Hut herum, ein anderer machte den erfolglosen Versuch, nur mit einem Hut und sonst nichts herumzulaufen. Sein Vater pflegte Kunst und Selbstverwirklichung, seine Mutter hing der Einfachheit und Hygiene an. Daher kannte Syme in seiner Kindheit kein Getränk zwischen den Extremen von Absinth und Kakao, gegen die er beide eine gesunde Abneigung entwickelte. Je mehr seine Mutter eine überpuritanische Enthaltksamkeit predigte, desto mehr verfiel sein Vater in eine überheidnische Freizügigkeit; und sobald erstere dazu übergegangen war, den Vegetarismus zu erzwingen, hatte letzterer fast den Punkt erreicht, den Kannibalismus zu verteidigen. Umgeben von jeder erdenklichen Revolte seit frü-

hester Kindheit, mußte Gabriel zu etwas anderem revoltieren; so revoltierte er zur einzig übrigen Haltung: normal zu sein (*sanity*).³¹

Dem Deutschen fehlt hier leider ein wichtiges Wort: *sanity*! Normalität ist eine gänzlich ungeeignete Übersetzung. Gemeint ist der Zustand geistiger Gesundheit, der frei von fanatischen Pathologien ist. Das Gegenteil ist *insane*. Passender wäre es, von „Nomalität“ zu sprechen. Nicht um das Einhalten von konstruierten Normen geht es, sondern um Leben in Einklang mit jener Ordnung, die ich gerne mit den alten Griechen als *Nomos* bezeichne: ein gesundes Maß zu halten.

No logo!

Die Jugendbewegung, die jene „Nomalität“ ersehnte, aber doch nur andere, noch horrendere Normalitäten schuf, schwankte manisch zwischen dem Ornament und der weißen Wand. Wenn alles vollgeschmiert ist, muß man wieder *tabula rasa* machen. Heute scheint der Trend des Graffiti gerade wieder dem Trend des Anti-Graffiti zu weichen. Die Kommerzialisierung des öf-

fentlichen Raumes, die insbesondere von vermeintlichen Sozialisten betrieben wird, hat die Wände erobert. Die lockenden Ornamente der Werbung beginnen zu nerven. Es täte gut, kübelweise weiße Farbe auszuschütten. Die Devise *No logo!* ist eine verständliche Reaktion auf die Übertreibung, alles um uns und an uns mit Marken zu versehen. Duftmarken, die den Geschlechtstrieb als Konsumtrieb kanalisieren und das wundersame Werk der Konjunktur in Gang halten sollen.

Naomi Klein, die Verfasserin des Buches mit eben erwähntem Slogan als Titel, wirft der Werbung vor, unser Leben in einer Totalität zu erfassen, die etwas Religiöses habe. Als Beispiel dient ihr dabei General Electric (jenes Unternehmen, das unserem Institut das Logo abgeschaut haben soll, wie manch böse Zunge behauptet). Hier sei ein Bruch geschaffen worden, der eine neue Ära der Werbung eingeläutet habe:

In den frühen Zwanzigerjahren machte der legendäre Werbeagent Bruce Barton den Autokonzern General Motors

(GM) zu einer Metapher für die amerikanische Familie, zu „etwas Persönlichem, Warmem und Menschlichem“. Auch GE waren nun nicht mehr in erster Linie das Akronym der gesichtslosen General Electric Company, sondern, mit Bartons Worten, „die Initialen eines Freundes“. Wie Barton 1923 sagte, hatte Werbung die Aufgabe, den Unternehmen beim Finden ihrer Seele zu helfen. Der Pfarrerssohn profitierte von seiner religiösen Erziehung, wenn er seine erhebenden Botschaften verfaßte. „Werbung ist für mich etwas Großes, etwas Herrliches, etwas, das tief in eine Institution eindringt und ihre Seele ergreift“, sagte er zu Pierre du Pont, dem Präsidenten von GM. „Auch Institutionen haben eine Seele, genau wie Menschen und Völker eine Seele haben.“ Anzeigen von GM begannen Geschichten über die Leute zu erzählen, die die Autos des Unternehmens fuhren – über den Priester, den Apotheker oder den Landarzt, der dank seines zuverlässigen GM gerade noch rechtzeitig „am Bett eines sterbenden Kindes eintrifft, um es wieder zum Leben zu erwecken“.³²

Naomi Klein ruft daher zum Widerstand auf. Besonders kreative Jungspunde sind wie angedeutet bereits zum Anti-Graffiti übergegangen. Einer dieser politi-

schen Künstler schuf eine Vorrichtung, die er Pixelator nennt. Es handelt sich um ein Raster kleiner Kästchen, die Licht diffundieren. Montiert man dieses Raster auf eine Videowerbewand, entsteht der Effekt großer, bunter Pixels (*picture elements*, Bildelemente). Ästhetisch ist die Anordnung den Werbewänden weit überlegen. Das ansonsten nervende Blinken gewinnt so etwas Beruhigendes. Die Devise:

Pixelator turns those ugly, blinding video billboard ads into art.

Der Pixelator verwandelt jene häßlichen, blendenden Videowerbewände in Kunst.³³

Eine erstaunliche Weiterentwicklung schuf ein Vertreter der *Anti-Advertising Agency* mit dem Codenamen *Posterchild*. Er hat das Prinzip des Pixelators verfeinert, indem er eine Melaminschicht mit Diffusionsmaterial verbindet. Der Effekt ist überwältigend: Die Werbewände ähneln damit durch einen Bleiglaseneffekt Kirchenfenstern.³⁴ Während die einstige Jugendbewegung Kirchenfenster einschlug, um *tabula rasa* zu machen, gehen ihre geistigen Nachfahren offenbar den umge-

kehrten Weg und montieren Kirchenfenster über die *tabula rasa* der Werbeversprechen von der bequemen Lebensreform.

Formtrieb

Den Konflikt zwischen der weißen Wand und dem Ornament fand ich bei Friedrich Schiller thematisiert, wenn ich ihn recht verstanden habe. Eugen hat mir dessen Briefe *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* empfohlen. Beim ersten Überfliegen sagte es mir gar nichts, doch beim genaueren Lesen fand ich einen interessanten Gedanken, der die Brücke zu den letzten Scholien schließt. Schiller beschreibt zwei entgegengesetzte Anforderungen an den Menschen, die er zwei Fundamentalgesetze nennt:

Das erste dringt auf absolute *Realität*: er soll alles zur Welt machen, was bloß Form ist, und alle seine Anlagen zur Erscheinung bringen; das zweite dringt auf absolute *Formalität*: er soll alles in sich vertilgen, was bloß Welt ist, und Übereinstimmung in alle seine Veränderungen bringen; mit andern Worten: er soll alles Innre veräußern und alles Äu-

ßere formen. [...] Zur Erfüllung dieser doppelten Aufgabe, das Nothwendige *in uns* zur Wirklichkeit zu bringen und das Wirkliche *außer uns* dem Gesetz der Nothwendigkeit zu unterwerfen, werden wir durch zwei entgegengesetzte Kräfte gedrungen, die man, weil sie uns antreiben, ihr Objekt zu verwirklichen, ganz schicklich Triebe nennt. Der erste dieser Triebe, den ich den *sinnlichen* nennen will, geht aus von dem physischen Dasein des Menschen oder von seiner sinnlichen Natur und ist beschäftigt, ihn in die Schranken der Zeit zu setzen und zur Materie zu machen [...]. Materie aber heißt hier nichts als Veränderung oder Realität, die die Zeit erfüllt; mithin fordert dieser Trieb, daß Veränderung sei, daß die Zeit einen Inhalt habe. Dieser Zustand der bloß erfüllten Zeit heißt Empfindung, und er ist es allein, durch den sich das physische Dasein verkündigt. [...] Der zweite jener Triebe, den man den *Formtrieb* nennen kann, geht aus von dem absoluten Dasein des Menschen oder von seiner vernünftigen Natur und ist bestrebt, ihn in Freiheit zu setzen, Harmonie in die Verschiedenheit seines Erscheinens zu bringen und bei allem Wechsel des Zustands seine Person zu behaupten. Da nun die letztere als absolute und untheilbare Einheit mit sich selbst nie im Widerspruch sein kann, *da wir in alle Ewigkeit wir sind*, so kann derjenige Trieb, der

auf Behauptung der Persönlichkeit dringt, nie etwas anders fordern, als was er in alle Ewigkeit fordern muß; er entscheidet also für immer, wie er für jetzt entscheidet, und gebietet für jetzt, was er für immer gebietet. Er umfaßt mithin die ganze Folge der Zeit, das ist so viel als: er hebt die Zeit, er hebt die Veränderung auf; er will, daß das Wirkliche nothwendig und ewig, und daß das Ewige und Nothwendige wirklich sei; mit andern Worten: er dringt auf Wahrheit und auf Recht. Wenn der erste nur *Fälle* macht, so gibt der andre *Gesetze* – Gesetze für jedes Urtheil, wenn es Erkenntnisse, Gesetze für jeden Willen, wenn es Thaten betrifft.³⁵

Der sinnliche Trieb „nötige“ den Menschen physisch und der Formtrieb ihn moralisch. Der Mensch ohne sinnlichen Trieb, der nur dem Formtrieb folge, sei ebenso eine Übertreibung, wie der rein sinnliche, formverachtende Mensch. Jener, der letztere, „formlose“ Mensch ist eine häufige Erscheinung des oben erwähnten Dranges zur „Reform“. Im Drängen nach anderen Formen überwiegt oft das Ausbrechen aus den beste-

henden und führt zur Verachtung der Form an sich. Schiller deutet dies so:

Der Mensch ohne Form verachtet alle Anmuth im Vortrage als Bestechung, alle Feinheit im Umgang als Verstellung, alle Delicatesse und Großheit im Betragen als Überspannung und Affektation. Er kann es dem Günstling der Grazien nicht vergeben, daß er als Gesellschafter alle Zirkel aufheitert, als Geschäftsmann alle Köpfe nach seinen Absichten lenkt, als Schriftsteller seinem ganzen Jahrhundert vielleicht seinen Geist aufdrückt, während daß er, das Schlachtopfer des Fleißes, mit all seinem Wissen keine Aufmerksamkeit erzwingen, keinen Stein von der Stelle rücken kann. Da er jenem das genialische Geheimniß, angenehm zu sein, niemals abzulernen vermag, so bleibt ihm nichts anders übrig, als die Verkehrtheit der menschlichen Natur zu bejammern, die mehr dem Schein als dem Wesen huldigt.³⁶

Das ist eine boshafte, spitze Interpretation. Schiller deutet die Formverachtung als Neid. Was man nicht aufzubauen vermag, möchte man zugrunde richten. Diese Deutung hat sicherlich manch Berechtigung.

Doch die gegenläufige Übertreibung der Formen könnte man genauso gut als Ausgeburt des Hasses gegenüber dem Menschlichen, Niederen, Unvollkommenen halten. Diese Gegenüberstellung der zwei Triebe weckt politische Assoziationen. Im weiter oben erwähnten Fürstenspiegel des John von Salisbury findet sich folgendes Gebot für den guten Politiker:

Er möge weder der rechten noch der linken Seite zuneigen. Sich der rechten Seite zuzuneigen, bedeutet, allzu fanatisch auf den Tugenden selbst zu beharren. Nach rechts zu neigen ist Übertretung der Grenzen der Mäßigung in der Anwendung der Tugend, deren Essenz ja die Mäßigung ist. Denn jeder Fanatismus ist der Feind der Erlösung, und alle Übertreibung ist ein Fehler; nichts ist schlimmer als das maßlose Wirken der Tugend. Sich auf die Seite der Linken zu neigen, bedeutet, vom tugendhaften Weg in den Abgrund der Laster abzugleiten. Daher neigt zur Linken, wer zu schnell dabei ist, seine Untertanen zu bestrafen und ihre Schwächen zu rächen; andererseits weicht zur Rechten ab, wer aus übertriebener Güte zu nachlässig gegenüber Verbrechern ist. Beide Wege führen weg vom richtigen Pfad; doch derjenige, der nach links führt, ist gefährlicher.³⁷

Diese Interpretation von „links“ und „rechts“ mag heute überraschen, sie ist die traditionelle. Es ist kein Zufall, daß auf Italienisch *sinistra* nach sinister klingt. Daß heute eher die Linken als Moralapostel und die Rechten als unnachgiebige Rächer erscheinen, ist eben einer jener zahlreichen paradoxen Wendungen der Geschichte, denen ich mit so viel Amusement auflaudere.

Spieltrieb

Schiller versucht, in seiner Zeit, in der es gefährlich brodelte, die zwei Fronten vorsichtig anzunähern. Die einen wollen Veränderung um jeden Preis, die anderen Bewahrung. Schiller vermittelt:

Der sinnliche Trieb fordert zwar Veränderung, aber er fordert nicht, daß sie auch auf die Person und ihr Gebiet sich erstrecke, daß ein Wechsel der Grundsätze sei. Der Formtrieb dringt auf Einheit und Beharrlichkeit – aber er will nicht, daß mit der Person sich auch der Zustand fixiere, daß Identität der Empfindung sei. Sie sind einander also von Natur nicht entgegengesetzt, und wenn sie dem ohngeachtet so erscheinen, so sind sie es erst geworden durch eine

freie Übertretung der Natur, indem sie sich selbst mißverstehen und ihre Sphären verwirren. Über diese zu wachen und einem jeden dieser beiden Triebe seine Grenzen zu sichern, ist die Aufgabe der *Kultur*, die also beiden eine gleiche Gerechtigkeit schuldig ist und nicht bloß den vernünftigen Trieb gegen den sinnlichen, sondern auch diesen gegen jenen zu behaupten hat. Ihr Geschäft ist also doppelt, *erstlich*: die Sinnlichkeit gegen die Eingriffe der Freiheit zu verwahren; *zweitens*: die Persönlichkeit gegen die Macht der Empfindungen sicher zu stellen. Jenes erreicht sie durch Ausbildung des Gefühlvermögens, dieses durch Ausbildung des Vernunftvermögens. [...] Seine [des Menschen] Kultur wird also darin bestehen, *erstlich*: dem empfangenden Vermögen die vielfältigsten Berührungen mit der Welt zu verschaffen und auf Seiten des Gefühls die Passivität aufs Höchste zu treiben; *zweitens*: dem bestimmenden Vermögen die höchste Unabhängigkeit von dem empfangenden zu erwerben und auf Seiten der Vernunft die Aktivität aufs Höchste zu treiben. Wo beide Eigenschaften sich vereinigen, da wird der Mensch mit der höchsten Fülle von Dasein die höchste Selbständigkeit und Freiheit verbinden und, anstatt sich an die Welt zu verlieren, diese vielmehr mit der

ganzen Unendlichkeit ihrer Erscheinungen in sich ziehen und der Einheit seiner Vernunft unterwerfen.³⁸

Die gegenläufigen Triebe zu bändigen, ist also Ausdruck menschlicher Kultiviertheit. Und diese zeige sich auch und insbesondere im Ästhetischen. Die Kultivierung des Menschen ist also stets auch ästhetische Erziehung. Dieser ordnet Schiller ebenso einen „Trieb“ zu, und zwar den zwischen Sinnlichem und Formalem vermittelnden. Hier schließt sich das Argument:

Der sinnliche Trieb will, daß Veränderung sei, daß die Zeit einen Inhalt habe; der Formtrieb will, daß die Zeit aufgehoben, daß keine Veränderung sei. Derjenige Trieb also, in welchem beide verbunden wirken [...], der *Spieltrieb* also würde dahin gerichtet sein, die *Zeit in der Zeit* aufzuheben, Werden mit absolutem Sein, Veränderung mit Identität zu vereinbaren. Der sinnliche Trieb will bestimmt *werden*, er will sein Objekt empfangen; der Formtrieb will *selbst* bestimmen, er will sein Objekt hervorbringen; der Spieltrieb wird also bestrebt sein, so zu empfangen, wie er selbst hervorgebracht hätte, und so hervorzubringen, wie der Sinn zu empfangen trachtet. Der sinnliche Trieb schließt aus seinem

Subjekt alle Selbstthätigkeit und Freiheit, der Formtrieb schließt aus dem seinigen alle Abhängigkeit, alles Leiden aus. Ausschließung der Freiheit ist aber physische, Ausschließung des Leidens ist moralische Nothwendigkeit. Beide Triebe nöthigen also das Gemüth, jener durch Naturgesetze, dieser durch Gesetze der Vernunft. Der Spieltrieb also, als in welchem beide verbunden wirken, wird das Gemüth zugleich moralisch und physisch nöthigen; er wird also, weil er alle Zufälligkeit aufhebt, auch alle Nöthigung aufheben und den Menschen sowohl physisch als moralisch in Freiheit setzen. [...] Der Mensch, wissen wir, ist weder ausschließend Materie, noch ist er ausschließend Geist. Die Schönheit, als Consummation seiner Menschheit, kann also weder ausschließend bloßes Leben sein, [...] wozu der Geschmack der Zeit sie gern herabziehen möchte; noch kann sie ausschließend bloße Gestalt sein, wie von spekulativen Weltweisen [...] geurtheilt worden ist: sie ist das gemeinschaftliche Objekt beider Triebe, das heißt des Spieltriebs. Diesen Namen rechtfertigt der Sprachgebrauch vollkommen, der alles das, was weder subjektiv noch objektiv zufällig ist und doch weder äußerlich noch innerlich nöthigt, mit dem Wort Spiel zu bezeichnen pflegt. Da sich das Gemüth bei Anschauung des Schönen in einer glücklichen Mitte

zwischen dem Gesetz und Bedürfniß befindet, so ist es eben darum, weil es sich zwischen beiden theilt, dem Zwange sowohl des einen als des andern entzogen. Dem Stofftrieb wie dem Formtrieb ist es mit ihren Forderungen *ernst*, weil der eine sich, beim Erkennen, auf die Wirklichkeit, der andere auf die Nothwendigkeit der Dinge bezieht; weil, beim Handeln, der erste auf Erhaltung des Lebens, der zweite auf Bewahrung der Würde, beide also auf Wahrheit und Vollkommenheit gerichtet sind.³⁹

Leider tut sich Schiller stellenweise etwas schwer, sich klar auszudrücken. Durch meine Auswahl und Weglassungen habe ich schon eine besonders einfache und klare Synthese aus seinen Briefen gezogen; der Volltext wird nur wenigen behagen. Besonders schön hingegen ist Schillers *Conclusio*, die auf den rhetorischen Einwurf, es beschreibe doch *bloß* ein Spiel, erwidert:

Aber was heißt denn ein *bloßes* Spiel, nachdem wir wissen, daß unter allen Zuständen des Menschen gerade das Spiel, und *nur* das Spiel es ist, was ihn vollständig macht und seine doppelte Natur auf einmal entfaltet? Was Sie, nach Ihrer Vorstellung der Sache, *Einschränkung* nennen, das nenne

ich, nach der meinen, die ich durch Beweise gerechtfertigt habe, *Erweiterung*. Ich würde also vielmehr gerade umgekehrt sagen: mit dem Angenehmen, mit dem Guten, mit dem Vollkommenen ist es dem Menschen *nur* ernst; aber mit der Schönheit spielt er. [...] Denn, um es endlich auf einmal herauszusagen, der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Worts Mensch ist, und *er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt*.⁴⁰

Schillers Deutung des Spiels als Inbegriff der Kultur fand sich schon in den letzten Scholien. Der berühmteste Fürsprecher dieser Perspektive war der großartige niederländische Historiker Johan Huizinga, der das Standardwerk zum Thema verfaßt hat: *Homo ludens* – der spielende Mensch. Nachdem er letzthin nicht zu Wort kam, habe der Leser noch ein wenig Geduld, auch dieser Stimme zu lauschen:

De slotsom moest zijn: cultuur, in haar oorspronkelijke fasen, wordt gespeeld. Zij ontspruit niet uit spel als een levende vrucht die zich losmaakt van het moederlijf, zij ontplooit zich in spel en als spel.⁴¹

Die Schlußfolgerung muß sein: Kultur wird, in ihrer ursprünglichen Phase, gespielt. Sie entspringt nicht *aus* dem Spiel als ein Neugeborenes, das sich vom Mutterleib löst, sie entfaltet sich *im* Spiel und *als* Spiel.

Spel is een vrijwillige handeling of bezigheid, die binnen zekere vastgestelde grenzen van tijd en plaats wordt verricht naar vrijwillig aanvaarden doch volstrekt bindenden regel, met haar doel in zich zelf, begeleid door een gevoel van spanning en vreugde, en door een besef van 'anders zijn' dan het 'gewone leven'.

Spiel ist eine freiwillige Handlung oder Beschäftigung, die innerhalb gewisser fester Grenzen von Zeit und Raum nach freiwillig angenommenen, aber unbedingt bindenden Regeln verrichtet wird, ihr Ziel in sich selber hat und begleitet wird von einem Gefühl der Spannung und Freude und einem Bewußtsein des „Andersseins“ als das „gewöhnliche Leben“.

Alle Spel is allereerst en bovenal een vrije handeling. Bevolen spel is geen spel meer. [...] Ziehier dus een eerste hoofdkenmerk van het spel: het is vrij, het is vrijheid. Onmiddellijk hieraan verbonden is het tweede kenmerk. Spel is niet het 'gewone' of 'eigenlijke' leven.

Alles Spiel ist zuallererst und im Grunde *eine freie Handlung*. Befohlenen Spiel ist kein Spiel mehr. [...] Daher das erste Merkmal des Spiels: es ist frei, es ist Freiheit. Unmittelbar damit verbunden ist das zweite Merkmal. Spiel ist nicht das „gewohnte“ oder „eigentliche“ Leben.

Das spielerische Erkunden der „Normalität“ transzendiert die Normalität. Was könnte heute jener kulturelle Genius sein – weder in die Norm gedrängt, noch zwanghaft abnormal?

Alte Formen

Die Utopie der schönen, neuen Formenwelt mag zu Loos' Zeiten noch denkbar gewesen sein. Heute traut man es sich langsam wieder zu bemerken: Besser das Alte bewahren, denn das Neue vermag es nicht zu ersetzen. Doch das ist keine Antwort auf die Frage nach kulturellem Genius. Ich möchte diese Frage im Folgenden anhand der zwei lebensnächsten Ausdrucksweisen der Form betrachten: dem Bauen und Kleiden. Unsere bisherigen Weggefährten in den Scholien werden uns dabei treu bleiben und einige neue hinzustoßen.

Die erste und nächstliegende Antwort auf die Enttäuschung des Formtriebes ist es, zu versuchen, einen alten Genius wieder zum Leben zu erwecken. Daß ich dies für kaum möglich halte, habe ich schon in früheren Scholien beiläufig bemerkt. Friedrich Nietzsche, der ungewöhnliche Fortschrittsskeptiker, warnte:

Den Konservativen ins Ohr gesagt. – Was man früher nicht wußte, was man heute weiß, wissen könnte –, eine Rückbildung, eine Umkehr in irgendwelchem Sinn und Grade ist gar nicht möglich. Wir Physiologen wenigstens wissen das. Aber alle Priester und Moralisten haben daran geglaubt – sie wollten die Menschheit auf ein früheres Maß von Tugend zurückbringen, zurückschrauben. Moral war immer ein Prokrustes-Bett. Selbst die Politiker haben es darin den Tugendpredigern nachgemacht: es gibt auch heute noch Parteien, die als Ziel den Krebsgang aller Dinge träumen. Aber es steht niemandem frei, Krebs zu sein. Es hilft nichts: man muß vorwärts, will sagen Schritt für Schritt weiter in der *décadence* (– dies meine Definition des modernen „Fortschritts“...). Man kann diese Entwicklung hemmen und, durch Hemmung, die Entartung selber stauen, aufsammeln,

vehementen und plötzlicher machen: mehr kann man nicht.⁴²

Ich bin kein Anhänger der nietzscheanischen Zuspitzung. Aber die These der enthemmenden Hemmung halte ich für sehr plausibel. So wertet jedes Verbot des Häßlichen das Häßliche auf. Ich hänge ebenso der Interpretation an, daß die alten, sehr formellen Regierungsformen der Monarchien sich im Absolutismus selbst das Grab geschaufelt haben. Carl Schmitt spitzt diese These wie folgt zu:

Nicht Robespierre, sondern Metternich hat die monarchische Krone zerstört. Es gibt nur Selbstzerstörung, *suicide*. Restaurationen sind eine spezifische Methode zur Erledigung und zur Zerstörung des Restaurierten. Warum? Weil sie Selbstzerstörungen sind. Also nur keine Restaurationen! Weder der Kirche noch des Staates, weder der Monarchie noch der Demokratie, weder von Thron noch von Altar, weder vergangener Formen der Freiheit noch vergangener Formen der Bildung und Autorität.⁴³

Schmitt zitiert zur Bestätigung Rainer Maria Rilke. Dieser warnt den Menschen vor einem übertriebenen

Formtrieb, der sich als Ordnungswahn manifestiert – und schließt so an Jorge Luis Borges an:

Wir ordnens.

Es zerfällt.

Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.⁴⁴

Ich bin zugegebenermaßen ein Freund der alten Formen. Doch halte ich es für eine überzeugende Ahnung, an ihnen zerfallen zu können, und rate deshalb zu entkrampfter Vorsicht. Wer nicht mehr auf der Höhe der Form ist, sollte sich nicht zu viel vornehmen. Wie beim Sport erfordert es Geduld, Maß und realistische Selbsteinschätzung, um „in Form“ zu kommen.

Am meisten sprechen mich die alten Bauformen an. Ich kann die modernen Zweckbauten und Designerklötze nicht mehr sehen. In Fortsetzung seiner philologischen Erkundungen, die uns weiter oben untergekommen sind, rühmt Martin Heidegger den alten Bauernhof, dessen Ästhetik und Funktionalität erstaunlich und berührend ist:

Denken wir für eine Weile an einen Schwarzwaldhof, den vor zwei Jahrhunderten noch bäuerliches Wohnen baute. Hier hat die Inständigkeit des Vermögens, Erde und Himmel, die Göttlichen und die Sterblichen *einfältig* in die Dinge einzulassen, das Haus gerichtet. Es hat den Hof an die windgeschützte Berglehne gegen Mittag zwischen die Maten in die Nähe der Quelle gestellt. Es hat ihm das weit ausladende Schindeldach gegeben, das in geeigneter Schräge die Schneelasten trägt und tief herabreichend die Stuben gegen die Stürme der langen Winternächte schützt. Es hat den Herrgottswinkel hinter dem gemeinsamen Tisch nicht vergessen, es hat die geheiligten Plätze für Kindbett und Totenbaum, so heißt dort der Sarg, in die Stuben eingeräumt und so den verschiedenen Lebensaltern unter einem Dach das Gepräge ihres Ganges durch die Zeit vorgezeichnet. Ein Handwerk, das selber dem Wohnen entsprungen, seine Geräte und Gerüste noch als Dinge braucht, hat den Hof gebaut. Nur wenn wir das Wohnen vermögen, können wir bauen.

Hier handelt es sich um einen Schlüsselsatz: Der Genius des Bauens ist Ausdruck des Wohnens und damit Lebens. Heidegger schränkt jedoch sogleich ein, daß

diese alte Form des Genius nicht als Kopierskizze, sondern als Illustration verstanden werden muß:

Der Hinweis auf den Schwarzwaldhof meint keineswegs, wir sollten und könnten zum Bauen dieser Höfe zurückkehren, sondern er veranschaulicht an einem *gewesenen* Wohnen, wie *es* zu bauen vermochte.⁴⁵

Nachdem zum Bauen ein Philosoph sprach, soll nun zum Thema der Kleidung ein Architekt sprechen. Unser Weggefährte Adolf Loos hat hierzu auch viel Geistreiches und Ärgerliches geschrieben. Die prototypische alte Form der Kleidung ist die sogenannte Tracht. Die scheint gerade wieder eine Renaissance zu erleben. Ich war überrascht, am Münchner Oktoberfest so viele Lederhosen zu sehen. Nahezu jeder zweite Gast war in Lederhose oder Dirndl gekleidet. Allerorts gab es Trachten-Diskonter, die einem die guten Stücke nachwarfen. Ich sehne mich zwar schon lange nach einer schönen Lederhose, aber meine Massenphobie ließ es nicht zu, hier zuzugreifen. Dirndl schließlich gehören wohl zu den vorteilhaftesten Gewändern für das weibli-

che Geschlecht. Auch der progressive Loos kann sich dem Reiz der Tracht nicht ganz entziehen, gibt jedoch folgendes zu denken:

Auch ich gebe zu, daß mir die alten Trachten sehr gut gefallen. Das gibt mir aber noch kein Recht, von meinem Nebenmenschen zu verlangen, sie meinetwegen anzulegen. Die Tracht, die in einer bestimmten Form erstarrte Kleidung, die sich nicht mehr weiterentwickelt, ist immer das Zeichen, daß ihr Träger es aufgegeben hat, seinen Zustand zu verändern. Die Tracht ist die Verkörperung der Resignation. Sie sagt: Ich muß es aufgeben, mir im Kampfe um das Dasein eine bessere Stellung zu erobern, ich muß es aufgeben, mich weiter zu entwickeln. Als der Bauer noch frisch und fröhlich kämpfte, als er von den grünsten Hoffnungen erfüllt war, da wäre es ihm nicht im Traume eingefallen, denselben Rock anzuziehen, den sein Großvater getragen hatte. Das Mittelalter, die Bauernkriege, die Renaissance kennen das starre Festhalten an den Kleidungsformen nicht.⁴⁶

Das mag durchaus sein. „Tracht“ bedeutet ja schlicht: das, was man trägt. Niemals trugen alle dasselbe. Doch trugen die Menschen einst, wie Loos ganz beiläufig

andeutet, Verschiedenes aus anderen Gründen als der individuellen Ästhetik. Der Herkunftsort war ein, aber auch nur *ein* Grund für Unterschiede der Kleidung.

Interessant ist, daß die viele Trachten, die wir heute sehen, ziemlich modern sind. Im Zuge der Romantik des neuzeitlichen Nationalismus, die weiter oben schon Weaver analysierte, kam es zur Erfindung von „Nationalhymnen“ und auch „Nationaltrachten“. Der großartige Architekturkritiker Witold Rybczynski, der uns ab nun noch öfters unterkommen wird, bemerkt:

Das plötzliche Bewußtsein für die Tradition ist ein modernes Phänomen, das die Sehnsucht nach Vorgabe und Routine widerspiegelt in einer Welt, die durch steten Wandel und Innovation gekennzeichnet ist. Die Anbetung der Vergangenheit ist so stark geworden, daß Traditionen, wenn es sie nicht gibt, häufig erfunden werden. Es gibt andere Beispiele als den schottischen Tartan. Nachdem England in der Mitte des 18. Jahrhunderts eine Nationalhymne angenommen hatte, folgten bald die meisten europäischen Nationen. Die Ergebnisse waren manchmal merkwürdig. Dänemark

und Deutschland fügten zum Beispiel einfach ihre eigenen Texte zur englischen Musik.⁴⁷

Das erwähnte Tartanmuster, das Schottenkaro, wurde wie der Schottenrock zwar schon länger in lokal unterschiedlichen Formen produziert. Doch die künstliche Ossifikation als Nationaltracht kam mit der *Highland-Romantik* des 19. Jahrhunderts. Erst ein Besuch von König George IV. in Schottland im Jahre 1822 führte zu einer Massennachfrage und entsprechender Massenproduktion der karierten Textilien, für die teilweise Clan-Vorgeschichten erfunden wurden.

Die Modehistorikerin Anne Hollander betrachtet diese romantische Bewegung, die zahlreiche Trachtenvereine hervorbrachte, sogar als Sargnagel der wirklichen Tracht:

In Europa wurde das Absterben der traditionellen Kleidungsformen vermutlich sogar dadurch beschleunigt, daß man versuchte, sie zu bewahren. Dieser Versuch begann in der Romantik und endete mit einer reduzierten Version des „Trachtenanzugs“, der fälschlicherweise in einer theatralischen Uniformität eingefroren und so massenproduziert

wurde, hauptsächlich zum Zwecke, Ausländern ein Schauspiel zu bieten. Die Tracht hat kein reales Leben mehr im Westen, weil der moderne Repräsentationstrieb so stark und erstrebenswert ist.⁴⁸

Lebendigkeit der Kunst

Ich sprach oben von der Ossifikation, der Verknöcherung. Schon früher diskutierte ich den vergeblichen Versuch, Totes wiederzubeleben. An der bloßen Materie, den Reliquien, kann das nicht gelingen. Nur Geistiges kann die Sterblichkeit überdauern, kann nachempfunden und *nachgelebt* werden. Friedrich Schiller meint genau das, wenn er vor der Übertreibung des Formtriebs warnt; ohne die Brücke zum Sinnlichen, Lebendigen bleibt er rein museal:

Der Gegenstand des sinnlichen Triebes, in einem allgemeinen Begriff ausgedrückt, heißt *Leben* in weitester Bedeutung; ein Begriff, der alles materiale Sein und alle unmittelbare Gegenwart in den Sinnen bedeutet. Der Gegenstand des Formtriebes, in einem allgemeinen Begriff ausgedrückt, heißt *Gestalt* [...]. Der Gegenstand des Spieltriebes, in ei-

nem allgemeinen Schema vorgestellt, wird also *lebende Gestalt* heißen können; ein Begriff, der allen ästhetischen Beschaffenheiten der Erscheinungen und, mit *einem* Worte, dem, was man in weitester Bedeutung *Schönheit* nennt, zur Bezeichnung dient. Durch diese Erklärung, wenn es eine wäre, wird die Schönheit weder auf das ganze Gebiet des Lebendigen ausgedehnt, noch bloß in dieses Gebiet eingeschlossen. Ein Marmorblock, obgleich er leblos ist und bleibt, kann darum nichts desto weniger lebende Gestalt durch den Architekt und Bildhauer werden; ein Mensch, wiewohl er lebt und Gestalt hat, ist darum noch lange keine lebende Gestalt. Dazu gehört, daß seine Gestalt Leben und sein Leben Gestalt sei. So lange wir über seine Gestalt bloß denken, ist sie leblos, bloße Abstraktion; so lange wir sein Leben bloß fühlen, ist es gestaltlos, bloße Impression. Nur, indem seine Form in unsrer Empfindung lebt und sein Leben in unserm Verstande sich formt, ist er lebende Gestalt, und dies wird überall der Fall sein, wo wir ihn als schön beurteilen.⁴⁹

Das halte ich für einen großen Gedanken. Schönheit als gestalthaften Ausdruck der Lebendigkeit aufzufassen, könnte ein Schlüssel sein, das Dilemma der Ästhetik zu

begreifen, das mich immer wieder in den Scholien umtreibt. Martin Mosebach empfiehlt die Lebendigkeit in diesem Sinne als Kriterium der Kunst:

Die großen Werke der Kunst haben diese unbegrenzte Gegenwart. Ein neues Paßphoto sieht schon aus, als werde es bereits von der Polizei zur Identifizierung eines im Fluß gefundenen unbekannten Toten verwendet, aber eines der Mumienportraits aus Fayum in Ägypten, zweitausend Jahre alt, flößt uns das unbestimmte Gefühl ein, diesen Menschen gerade eben bei einem Pizzabäcker gesehen zu haben. Das Merkmal des Kunstwerks ist seine Lebendigkeit – nicht seine Zeitgemäßheit; etwas Zeitgemäßes kann mausetot sein, ohne daß es in der jeweiligen Epoche schon auffällt. Das historische Dokument läßt uns die Kluft empfinden, die uns von einer untergegangenen Zeit trennt; das Kunstwerk läßt uns diese Kluft vergessen.⁵⁰

Mosebach findet auch eine gute Formel für das Verhältnis zu alten Formen. Zwischen verkrampt „originellem“ *tabula rasa*-Design und Ausstopfen toter Formen steht das künstlerische Beleben:

In den großen produktiven Epochen beschäftigten sich die Künstler nie mit dem Problem der Originalität, sie schufen etwas Neuartiges, etwas Unerhörtes und bis dahin Niegesehenes gerade dann, wenn sie glaubten, einer großen überlieferten Form besonders liebevoll und verehrend zu dienen. Das Neue, das wirklich Neue, nicht das zurechtgebastelte Experiment, entsteht unbewußt aus neuer individueller Belebung des Alten. So ist das in der Kunst.⁵¹

Otto Brunner, einer der fast vergessenen großen österreichischen Historiker, beschreibt die Renaissance als eine von Lebendigkeit durchdrungene Haltung. Nicht nur das Kunstwerk sei zum Leben zu erwecken, sondern das Leben zum Kunstwerk zu vollenden. Auch hierbei wird Altes wiederbelebt, indem es im persönlichen Kontext der Gegenwart neugelebt werden kann, nicht indem es als bloß alte Form dem gegenwärtig zu Lebenden die Luft abschnürt. Brunner schreibt in seiner Studie über das Landleben der Adeligen:

Hier liegt offenbar die Wurzel der spezifisch ästhetischen Haltung der Renaissance und des Humanismus, die das Leben zum Kunstwerk zu gestalten sucht und ihm damit einen

Eigenwert gibt, die nicht angefochten werden kann, solange jene ästhetische Haltung aufrecht bleibt. Der Prototyp des Humanisten ist der *Poeta et orator*, der *Poeta philologus*, der um die antike Humanitas weiß und ihr künstlerische Gestalt zu geben vermag. Daher konnte sich diese Zeit als das Wiederaufleben der Künste und Wissenschaften begreifen und jahrhundertlang so verstanden werden.⁵²

Bauen als Ausdrucksweise

Der Architekt Christopher Alexander wendet diesen Gedanken des Kunstwerks als Ausdruck des Lebens und des Lebens als Kunstwerk auf das Bauen an. Alexander wunderte sich darüber, daß moderne Architektur im Gegensatz zu älteren Formen so aufwendig ist, aber doch meist so tot wirkt. Er stellt die boshafte Frage:

Wie war es möglich, daß jeder einfache Bauer ein Haus bauen konnte, das tausend Mal schöner war als alles, was die bemühten Architekten der letzten fünfzig Jahre hervorgebracht haben?⁵³

Die Antwort liegt für ihn eben in jenem spontanen Prozeß des autonomen Bauens auf gemeinsamer Grundlage, der an die „spontane Ordnung“ eines F. A. Hayeks oder Carl Mengers erinnert. Sein Studium des traditionellen Bauens führt ihn zu dem Schluß, daß es eine zeitlose Art des Bauens gäbe, so wie es eine zeitlose Art des guten Gärtnerns gibt. Gute Gebäude haben für ihn eine besondere Qualität. Diese Qualität ist das Leben:

Diese Qualität in Gebäuden und Städten kann nicht künstlich erzeugt, sondern nur indirekt hervorgebracht werden durch die normalen Handlungen der Menschen, so wie eine Pflanze nicht zusammengebaut, sondern nur aus dem Samen hervorgebracht werden kann.⁵⁴

Die Lebendigkeit wird nach Alexander dadurch hervorgebracht, daß wir uns im Leben und aus unserem Leben heraus ausdrücken. Um sich auszudrücken, bedarf es aber einer Sprache. Er spricht von einer *pattern language*, einer Sprache der Muster. Diese ist bei ihm eine ähnliche Brücke zwischen zwei Übertreibungen wie das

Spiel bei Schiller. Auf der einen Seite steht die bloße Gestalt ohne Leben, die Form als Kopiervorlage. Auf der anderen Seite das Leben ohne Gestalt, das allzu originell sein will und sich auch die Sprache selbst erfinden möchte: dabei aber sprachlos oder unverständlich wird. Die Sprache ist notwendigerweise Tradition, der Ausdruck mit selber Notwendigkeit persönlich und frei. Alexander betont den befreienden Akt, selbst bauen zu können und zu dürfen. Der Massenarchitektur steht er sehr kritisch gegenüber:

So lange ich für mich selbst baue, werden die verwendeten Muster einfach, menschlich und gefühlvoll sein, denn ich verstehe meine Ausgangslage. Doch sobald einige wenige beginnen, für „die vielen“ zu bauen, werden ihre Muster abstrakt. Egal wie gut ihre Absichten sein mögen, ihre Ideen verlieren nach und nach den Bezug zur Wirklichkeit, da sie nicht tagtäglich erleben, was die Muster erzählen. Wenn ich einen Kamin für mich selbst baue, ist es natürlich für mich, einen Platz für das Holz vorzusehen, eine Sitzecke, einen Sims, der breit genug ist, um etwas darauf stellen zu können, eine Öffnung, die das Feuer abziehen läßt.

Wenn ich jedoch Kamine für andere Menschen gestalte, dann muß ich in diesen Kaminen niemals selbst ein Feuer anfachen. Nach und nach werden meine Ideen mehr durch Stil und Form, durch verrückte Vorstellungen beeinflusst [...]. Daher ist es unvermeidbar, daß, sobald das Werk des Bauens in die Hände von Spezialisten gerät, die verwendeten Muster immer banaler, willkürlicher und unrealistischer werden. [...]

In der Stadt muß jedes Gebäude und jeder Garten durch einen autonomen Prozeß geformt werden, der eine Anpassung an die jeweiligen Besonderheiten erlaubt. Diese große Vielfalt kann nur durch eine Vielzahl von Menschen hervorgebracht werden. Jedes Haus entlang einer Straße muß durch eine unterschiedliche Person geformt werden, die mit den unterschiedlichen Kräften vertraut ist, die an diesem Ort wirken. Und innerhalb des Hauses müssen die Fenster durch Menschen geformt werden, die durch sie hinausblicken. Das bedeutet nicht, daß jede Person den Ort gestalten muß, an dem sie lebt. Gemeint ist bloß, daß die Liebe, Sorgfalt und Geduld jeden Teil in Übereinstimmung mit den Kräften bringen mußte, die auf ihn wirken. [...]

Alle großartigen Gebäude der Geschichte wurden so gebaut, durch Sprachen. Chartres, die Alhambra, die Moschee von Kairouan, japanische Häuser, Brunelleschis Dom ... Wir glauben aufgrund unserer angelernten, verzerrten Ansicht von Architektur, daß ein großer Architekt diese Gebäude mit einigen Bleistiftstrichen geschaffen hat [...]. Tatsache ist, daß Chartres genauso wie das einfache Bauernhaus von einer Gruppe von Menschen gebaut wurde, die alle auf der Grundlage einer gemeinsamen Sprache von Mustern agierten [...]. Es wurde nicht per „Design“ auf dem Zeichentisch kreiert.⁵⁵

Witold Rybczynski sieht das ganz ähnlich. In seinem herrlichen, sehr persönlichen Büchlein *The Most Beautiful House in the World* kommt er zu dem Schluß:

Das schönste Haus in der Welt ist jenes, das man für sich selbst baut.⁵⁶

Diese Art von Haus sei stets Ausdruck der eigenen Lebendigkeit. Als interessantes Beispiel erwähnt er das wundersame Schlößchen, das sich der Psychologe C.G. Jung, der uns in den Scholien immer wieder besucht, an den Zürcher See baute. Er zitiert Jung, daß sein Bau-

werk rückblickend „auf eine Weise eine steinerne Widerspiegelung meiner innersten Gedanken“ war. Bewußt wurde ihm, dem Erforscher des Unterbewußten, dies jedoch erst im Nachhinein:

Während des Bauens dachte ich freilich niemals daran. Ich baute das Haus in Abschnitten, stets den konkreten Bedürfnissen des Augenblicks folgend. Man könnte auch sagen, ich baute es in einer Art von Traum.⁵⁷

Architekturpolitik

Dieses „spontane“ Bauen legt auch Christopher Alexander nahe. Dem steht natürlich die heutige Bauregulation entgegen. Die falsche Elite begründet dieses damit, die Mehrheit vor der Bauwelt finanzstarker Minderheiten schützen zu müssen. In der Tat ist natürlich das Gegenteil wahr. Der politische Flaschenhals läßt sich mit Geld stets hinreichend ölen, sodaß im Wesentlichen die Mehrheit davor „beschützt“ wird, günstig und nach individuellen Vorstellungen zu bauen.

Als Christopher Alexanders wegweisendes Buch 1979 erschien, galt er als Linker, und zwar von der radikaleren, Berkeley-Sorte. Das lag wohl trotz seiner Verteidigung der Tradition daran, daß bei ihm Bauen zu einer vermeintlich „basisdemokratischen“ Angelegenheit wurde. Das Blatt hatte sich freilich längst gewendet, Alexander war schon zu seiner Zeit anachronistisch. Eine andere Ideologie galt inzwischen als „links“.

Die Politisierung der Architektur entspringt jener Zeit des Kampfs um die Ornamente im Zuge des Wahnsinns rund um die zwei Weltkriege. Nachdem die internationale Variante des Sozialismus mit Hilfe der demokratischen die nationale besiegt hatte, galt der kahle Modernismus plötzlich als antifaschistisch.

Rybczynski beschreibt diese Entwicklung, die bald auch praktische Gründe hatte:

[Der Modernismus] wurde zum Stil der „freien Welt“ und repräsentierte Demokratie und die USA im kalten Krieg. In dieser Rolle wurde er nicht bloß als ein Architekturstil gesehen; nicht nur die Wände waren weiß, sondern auch die

Weste. Es war ein Bruch mit der Vergangenheit, eine Vergangenheit, die zunehmend als wertlos und unmoralisch angesehen wurde [...]. Die Unterstützung [dieses Stils] durch europäische Politiker oder New Yorker Intellektuelle hätte nicht so viel ausgemacht, wenn die neue Architektur nicht handfeste praktische Vorteile gebracht hätte. Der Wiederaufbau Europas und der amerikanische Wirtschaftsboom nach dem Krieg erforderten eine schnelle und billige Bauweise, die sich für Massenproduktion und Industrialisierung eignete. Sowohl die historischen Stile als auch Jugendstil und Art Deco erforderten aufwendige Handwerkskunst und teure Materialien. [...] Die Reaktion der Öffentlichkeit war weniger enthusiastisch. Vor die Wahl gestellt, hätten die meisten Menschen etwas Gemütlicheres vorgezogen [...], doch sie wurden nicht gefragt. Gebäude im minimalistischen Stil wurden widerwillig akzeptiert mit der Begründung, daß sie „funktionell“ und „effizient“ wären. Sie wurden sogar bewundert, besonders wenn sie hoch waren, doch niemals geliebt. Obwohl die professionellen Architekten und ihre Unterstützer die moralischen Vorzüge des neuen Geistes beschworen, handelte es sich dabei für den einfachen Menschen stets um ein weiteres unangenehmes, aber

unvermeidliches Nebenprodukt des modernen Lebens, wie Staus und Plastikgabeln.⁵⁸

Es ist eine interessante Beobachtung, daß der „Stil der Demokratie“ also stets vollkommen undemokratisch war. Das überrascht treue Scholien-Leser nicht, diese Widersprüche kommen uns ja häufig unter. Der neue Geist antifaschistisch-demokratischer Ästhetik war und ist ein Elitenprojekt. Leider falscher Eliten, denn sie sind nicht Elite dadurch, moralischer oder kunstfertiger als die Masse zu sein, sondern bloß bessere politische Ästhetik- und Moralbewirtschafter.

Revolutionäre Bauten

Die Konfrontation mit Baubehörden kann eine traumatische Erfahrung sein: wenn man feststellt, daß das sogenannte Privateigentum längst zur Fiktion geworden ist. Während allerorts staats- oder bankenfinanzierte Bauwut auch die letzten Flecken zubetoniert, wird das spontane, kleine, unprofessionelle Bauen abgewürgt.

Das Baubehördentrauma löst bei manchen eine durchaus produktive Wut aus. In Österreich errang ein frustrierter Häuslbauer großen Ruhm damit, das vermeintlich Unmögliche zu schaffen: eine eigene Staatsgründung. Der Künstler Edwin Lipburger hatte sich in den Kopf gesetzt, ein kugelförmiges Haus zu errichten. Ingeborg weist mich darauf hin, daß es sich hierbei um ein Lieblingsprojekt der französischen Revolution handelt. Aber erst die Russen nach 1917 waren technisch so weit, es verwirklichen zu können. Die zuständige Baubehörde in Niederösterreich war jedenfalls nicht zu erweichen. Herr Lipburger blieb stur, ließ sich zwar „vertreiben“, fand aber politisches Asyl am Wiener Wurstelprater, dem hiesigen ganzjährigen „Oktoberfest“. (Prater ist die lateinische Variante für „Wies‘n“). Dort igelte er sein Kugelhaus in Stacheldraht ein, errichtete einen Grenzbalken und rief die unabhängige Republik Kugelmugel⁵⁹ aus. Seitdem beschäftigt er sich damit, Konflikte mit Politikern auszutragen – oft am Gerichtsweg. Ein Spinner nach meinem Geschmack.

Eugen erzählt mir von einem Einsiedler, den er in Niederösterreich beim Fischen getroffen hat. Nach einem Baubehördentrauma entschied er sich, vollkommen aus dem Wahnsinn der Zeit auszusteigen. Er baute sich aus Treibholz eine kleine Hütte. Dort verzichtet er zwar auf Komfort, darf aber auf diese Weise auch auf jeden weiteren Behördenkontakt verzichten. Sobald ich ihn besucht habe, werde ich vielleicht Näheres berichten.

Der Einsiedler drückt mit seinem Lebensstil einen Trend aus, der gerade im Kommen ist: das minimalistische Bauen und Wohnen. Eine vermeintliche Begründung dafür ist die Klimareligion. Bislang hatte ich angenommen, daß diese dem Dämon Thanatos ergeben ist, doch ein neues Video zeigt, daß wohl in Wirklichkeit dessen Schwester Ker angebetet wird. (Diese Spitze mußte sein, denn jenes mittlerweile zurückgezogene Video⁶⁰, das als ernsthafte globale Kampagne für mehr „Klimabewußtsein“ gedacht war, ist wirklich krankhaft. Thanatos heißt in der Psychologie der Todestrieb im Gegensatz zu Eros, in der griechischen Mythologie

steht er für den nicht-gewalttätigen Tod, im Gegensatz zu Ker, die für Mord und Totschlag steht. (Weil es gerade so lustig ist, ein Einschub im Einschub: Eine Kollegin an der Wiener Wirtschaftsuniversität bestätigte, daß das Szenario der Schulbeurteilung nach klimatischen Gesichtspunkten auch an den Universitäten schon Realität ist – in ihrem Seminar besteht ein Teil der Beurteilung darin, daß die Studenten nachweisen, ihren „Fußabdruck“ reduziert zu haben.))

In Wirklichkeit stehen hinter dem Minimalismus menschliche Sehnsüchte. Womöglich spielt auch eine Rolle, daß in der Spätphase unserer Zivilisation ähnliche Motive durchbrechen wie bei den Griechen vor dem Untergang ihrer Zivilisation: Der Aufwind für kynische Philosophien. Diese sind benannt nach Kyon, griechisch für Hund. Diogenes in seiner minimalistischen Tonne lebte das einfache Leben eines Hundes im Gegensatz zum komplizierten Leben des überzivilisierten, aber zunehmend unkultivierten Menschen.

Wie dem auch sei, auch ich kann mich den Reizen einfacher Wohnformen nicht verschließen. Dabei überzeugen mich allerdings die ökologistischen Designer-Werke wie das *Zero House*⁶¹ (um dem Fußabdruck Zero zu entsprechen, müßte es noch eine eingebaute Zyklon-B-Dusche aufweisen), das in Österreich produzierte *micro compact home*⁶² oder das *L41 home*⁶³ noch am wenigsten. Da kann man gleich in einem Container wohnen. Im Ernst, das ist günstiger, flexibler und vermutlich ökologischer, denn immerhin können ausrangierte Schiffcontainer Verwendung finden.⁶⁴ Übrigens braucht man auch keine Baugenehmigung, um solche Container auf seinem Grundstück zu plazieren – man könnte also günstigeres Grünland im Eigentum bewohnen, gibt mir mein Freund und Unterstützer Martin Hlustik den Hinweis. Doch auch Größeres ist auf diese Weise denkbar: Der amerikanische Designer Adam Kalkin baute eine Villa aus 12 solcher Container. Kosten: bloß 60.000 Euro. Der spanische Architekt Santiago Cirugeda kam sogar mit einem Drittel der Kosten aus und

schuf stolze 500 m² Wohnfläche.⁶⁵ Daß der Bau eines Eigenheims heute für die meisten ohne hohe Verschuldung kaum leistbar ist, liegt sicher in großem Maße an der Bauregulierung.

Etwas schöner als Containerbauten hingegen sind dauerhaftere Behausungen. Ich habe ein Faible für Hobbit Hügel, wie sie etwa Simon Dale in Eigenregie baut.⁶⁶ Die Schweizer Architekten Peter Vetsch⁶⁷ und Karl Eymann⁶⁸ bieten exklusivere Modelle an. In Deutschland bietet der Architekt Jürgen Neuschwander⁶⁹ Gewölbebauten an, die dem Schema nahekommen. Den Zugang, ökologisch unbelastend und energieautark zu bauen, der durchaus auf mein Wohlgefallen stößt, findet sich mit dem Konzept des Erdhügels beim Projekt Earth Ship⁷⁰ vereint, das vielversprechend aussieht.

Der Reiz des Minimalismus wird aber erst deutlich, wenn wir die ökologischen Aspekte einmal beiseite lassen, und uns auf die Essenz konzentrieren: ein Häuschen, das an Unmittelbarkeit und Reduktion aufs Wesentliche kaum zu überbieten ist. Jay Shafer entwickelt

sogenannte *Tumbleweed Houses*. Tumbleweeds nennt man die hübschen Geästbällchen, die der Wind über die Prärie treibt – Steppenläufer. Ein solches, hübsch anzusehendes Häuschen bekommt man für etwas mehr als 30.000 Euro schlüsselfertig. Wer sein Haus selbst schreinern möchte und kann, darf die Pläne erwerben und kommt mit der halben Summe aus.⁷¹

Doch wenn man schon beim Platz spart, warum nicht gleich ein Mobilheim wählen? Das Leben im Wohnwagen gilt eher als dem Prekariat vorbehalten, wie bei den Wiener Wagenburgen.⁷² Die Eingebung, daß man Wagen auch auf fremde Grundstücke stellen kann, hat hierbei zur Erkenntnis geführt, ganz besonders links und revolutionär zu sein, was den angesprochenen Kreis leider auf ein eher enges ideologisches Milieu einschränkt. Beim interessanten Konzept des immobileren Mietshaussyndikats⁷³ hingegen, auf das mich meine Freundin Jana Werner hinweist, die ein solches in Berlin mit ins Leben gerufen hat, scheint die ursprünglich stärkere Ideologisierung pragmatischerer Offenheit zu

weichen. Es könnte sich dabei auch um einen guten Weg handeln, Hausbesetzern den Weg in die „Nomalität“ zu weisen. Ich hoffe, daß sich Wagenburgen auch einmal als Grundstückssyndikate neuerfinden mögen.

Eine Alternative zum Wohnwagen ist das Hausboot, wenngleich das wohl romantischer als praktikabel ist. Das Wesentliche ist hierbei der Liegeplatz, und solche sind in unseren Breiten viel seltener als die Boote. Eine Bekannte hat es geschafft, einen der wenigen Plätze an der Donau zu ergattern, indem sie sich klugerweise direkt an denjenigen wandte, der die behördliche Eignungsprüfung und den zugehörigen Kurs anbietet. Hausboote finden sich in jeder Preisklasse, genau wie Wohnwägen.

Wer besonders günstig bauen will, der könnte es mit einem Sandsackhaus⁷⁴ (sieht besser aus als man annehmen mag) oder einer Jurte versuchen. Diese halten auch hiesigen Wetterverhältnissen offenbar erstaunlich gut stand. Nur den hiesigen Behörden nicht – ein Jurtenbauer schließt frustriert:

Unterm Strich ist somit nur ein Nachteil schlecht oder unlösbar: der behördliche Aspekt – als Beispiel, wie leicht so mancher UN-Sinn zum Gesetz erhoben werden kann...⁷⁵

Mein Freund Michael Kleinbichler hat eine solche Jurte aus der Mongolei importiert; der erstaunlich große Innenraum sieht wirklich hervorragend und gemütlich aus. Er benutzt die Jurte als Aufenthaltsraum für den Waldkindergarten, den er mit anderen Eltern initiiert hat.⁷⁶ Der Gedanke dahinter war, daß die betreuten Kinder nicht in einem Gebäude, sondern in der Natur herumtollen sollten. Auch hier erforderten die behördlichen Hindernisse übermenschliche Anstrengungen, obwohl Politiker allerorts klagen, daß es zu wenige Kindergartenplätze gäbe. Als Antwort akzeptieren sie aber nur: mehr Geld (für die Politik). Mehr Engagement und Verantwortung der Eltern stören nur. Da es das Konzept eines Waldkindergartens noch in kein Amtsblatt geschafft hat, mußte ein zusätzlicher potemkinscher Kindergarten mit allen erdenklichen Einrich-

tungen aufgebaut werden, um die Auflagen zu erfüllen – auch wenn das Gebäude ungenutzt bleibt.

Gründe wie diese führen dazu, daß es erstmals wieder deutschsprachige Aussiedlungsprojekte gibt. Unter anderem in Paraguay⁷⁷ und Panama⁷⁸ werden gerade Siedlungen von deutschsprachigen Aussteigern aufgebaut. Die Unmöglichkeit, unser Sein in geeignete Ausdrucksformen zu übersetzen, führt zu Neurosen. Flucht ist keine geeignete Therapie, eröffnet aber den Mutigen und Wurzellosen womöglich ästhetische Freiheiten, auf die sie hier verzichten müssen. Leider gibt es bei uns nur Freikörperkulturstrände, keine Freibaukulturstrände. Vielleicht ist FBK ja das Kampffeld der nächsten Jugendbewegung.

Kleiden als Ausdrucksweise

Bleiben wir bei der Analogie der Kleidung. Anne Hollander, die ich bereits erwähnt habe, wendet den Gedanken der Ästhetik als Ausdruckskunst auf das Feld der Mode an. In ihrem vielgerühmten Werk *Sex and*

Suits beschreibt sie die Entwicklung der modernen Kleidung. Das Buch ist mit Einschränkung zu empfehlen, allzu oft erinnert der Stil an das langatmige Überinterpretieren moderner Kunstkritik. Doch es finden sich zahlreiche sehr wertvolle Beobachtungen darin. Sich gut anzuziehen, erfordert in den Augen Hollanders gegenwärtig ein hohes Maß an Selbstkenntnis. Damit meint sie die Intuition, zu erkennen, was den eigenen Körper in Bewegung innerhalb eines sozialen Milieus vorteilhaft erscheinen läßt. Dabei wird deutlich, was an der allzu starken Betonung des Ausdrucks problematisch ist. Wir sind wieder bei jenem Trend, den Weaver als das Einbrechen in das Innerste bezeichnete. Hollander kommt zu dem Schluß, daß es wohl noch nie so schwierig war, sich gut zu kleiden wie heute. Mode sei im Gegensatz zu traditioneller Kleidung ein ständiger Test des Charakters, der Selbsteinschätzung und des Geschmacks:

Die persönliche Last hat daher massiv zugenommen. Von uns ist nicht gefordert, einen Anlaß selbst in vorgegebener

Weise zu respektieren; wir müssen uns unsere eigene Version davon ausdenken, was der Anlaß von uns *persönlich* fordert – was dann jeder beobachten und beurteilen kann. Wir werden tatsächlich dazu gezwungen, uns zu entblößen [...]. Die Last hat zugenommen, weil wir auch heute noch vermeiden wollen, wie Narren auszusehen. Wir wissen, daß unsere Auswahl nun eine Bildgeschichte ergibt, eine persönliche Illustration unseres innersten Gefühls von unserem Verhältnis zur Außenwelt, und unsere Konformität hinsichtlich einer Gruppe im Gegensatz zu anderen ausdrückt.⁷⁹

Es ist in der Tat erstaunlich, daß mit der Beliebtheit moderner Moden der Konformismus nicht abnahm, sondern eher zunahm. Adolf Loos deutete dies ganz ähnlich, als er schrieb:

Gut angezogen sein, was heißt das? Das heißt correct angezogen zu sein. [...] Es handelt sich darum, so angezogen zu sein, daß man am wenigsten auffällt. [...] Um correct gekleidet zu sein, darf man im Mittelpunkt der Cultur nicht auffallen.⁸⁰

Georg Simmel war der erste, der eine „Philosophie der Mode“ verfaßte. Leider täuscht der Titel, es handelt sich eher um eine psychologisch-ethnologische Betrachtung. Natürlich schließen sich Philosophie und Psychologie nicht aus, doch konzentriert sich letztere zu sehr auf die Wirkung und zu wenig auf die Bedeutung. Simmel beobachtet die bemerkenswerte Zweischneidigkeit der Mode:

Die Mode ist eine besondere unter jenen Lebensformen, durch die man einen Kompromiß zwischen der Tendenz nach sozialer Egalisierung und der nach individuellen Unterschiedsreizen herzustellen suchte.⁸¹

Hollander betont insbesondere die „Unterschiedsreize“ zwischen den Geschlechtern. Kleidung habe schon immer sexuelle Konnotationen gehabt. Dies mache die Last noch größer. Sie zieht die boshafte Schlußfolgerung, daß die meisten Menschen, insbesondere in den USA, dieser Last durch einen neuen Trend ausweichen:

Die wahre Lösung wurde stattdessen darin gefunden, alle wie Kinder anzuziehen. Eine Horde von Erwachsenen in

einem Museum oder Park sieht nun genauso aus wie auf einem Schulausflug. Jeder steckt in denselben bunten Zippjacken, Sweaters, Hosen und Shirts, die Kinder tragen – was traditionellen Arbeitsklamotten nachempfunden ist, nur in grellen Farben. [...] Die einfarbigen Overalls und Jogginganzüge für Erwachsene zusammen mit bunten, kurzen Turnhosen und T-Shirts erinnern nun an Strampelanzüge, die einst Kleinkinder beiderlei Geschlechts trugen. Es handelt sich um Kostüme, die vollkommene körperliche Freiheit und das Fehlen jeder Verantwortung außerhalb des eigenen Ichs ausdrücken [...]. Solche Kleidung drückt zudem deutlich die Freiheit von der Last erwachsener Sexualität aus. [...] Währenddessen führt ein umgekehrter romantizistischer Stil in der Kinderbekleidung gelegentlich dazu, daß man Mütter sieht, die Jeans, Stiefel und Windjacken tragen und an der Hand ein kleines Mädchen in einem bauschigen Samtkleid mit Spitzenkragen und zierlichen Lackschuhen ausführen; doch in aller Regel kleidet sich die gesamte Familie von der Großmutter bis zum Kleinkind in der Freizeit genau gleich, stets bereit, sich auf der Schaukel zu vergnügen.⁸²

Ist das wieder Snobismus? Die USA stellen hinsichtlich der Kleidung sicherlich einen Extremfall dar. Die Belastung, diesen Balanceakt auf sich gestellt zu meistern, die Hollander beschreibt, mag freilich eine notwendige Folge von Freiheit sein. Andererseits deutet doch dein psychologisches Motiv auf eine besondere Erschwernis: nämlich das Verständnis von „Ausdruck“. Sich auszudrücken, das gilt heute als Inbegriff der Selbstverwirklichung – einen Zugang, den ich schon in früheren Scholien diskutiert und kritisiert habe. Wer sich als Urquell allen Ausdrucks auffaßt, mutet sich eine zu große Last zu. Was nach Emanzipation klingt, ist eigentlich Selbstknebelung. Da neige ich eher der traditionellen Auffassung des Ausdrucks, insbesondere des künstlerischen, zu: sich als Werkzeug, nicht als Quelle des Ausdrückens wahrzunehmen.

Umgangsformen

Eben das ist der Punkt, den Christopher Alexander hinsichtlich des Bauens machte: Wer etwas ausdrücken

will, muß auf eine bestehende Sprache zurückgreifen. „Sich“ auszudrücken ist kindische Egozentrik. *Durch sich* etwas auszudrücken hingegen Leben, die Übersetzung von Sinn- und Wertvollem ins eigene Handeln. Das braucht dann auch keine Interpretation, die „sich selbst ausdrückendes“ Lallen in Sinn- und Wertvolles zu übersetzen versucht. Die Bedeutung der Tradition im positiven Sinne liegt eben darin: Ausdrucksmöglichkeiten über Generationen hinaus weiterzureichen. Das mag der Grund sein, warum es einst als definitorisches Merkmal einer Tyrannis galt, daß dabei seitens der Machthaber Traditionen unterbrochen werden.

Asfa-Wossen Asperate diskutiert diese Funktion von Ausdrucksformen hinsichtlich einer ganz spezifischen Untergruppe: den Umgangsformen. Dabei unterscheidet er ganz im Schillerschen Geiste deutlich zwischen den rein äußeren Formgestalten und dem lebendigen Ausdruck:

Es gibt einen großen Unterschied zwischen Benehmen und Manieren. Wer Benimmregeln einfach nur auswendig lernt,

läuft Gefahr, artifiziell und maniert zu wirken. Denn er versteht nicht, dass Manieren Ausdruck einer inneren Haltung, eben des Anstands, sind. Wer über Herzensbildung verfügt, wird sich dagegen kaum völlig daneben benehmen.⁸³

Er betont gemeinsame Grundformen des Umgangs, ganz ähnlich wie Christopher Alexander hinsichtlich des Bauens, im Sinne einer gemeinsamen Sprache:

Die öffentliche Schule hat einen allumfassenden Anspruch auf die Erziehung der Kinder angemeldet, die sich nolens volens in die Hände des Staates und der von ihm propagierten Pädagogik begeben müssen. Die großen Unternehmen haben in der Arbeitszivilisation Staaten im Staat gebildet, die alle Betriebsangehörigen einem eigenen, allumfassenden Firmenstil unterwerfen. Statt einer maßgebenden »Capitale du monde« ist der Großstadtlebensstil selbst für kleine Gemeinden verbindlich geworden [...]. Warum ist es derart machtvollen Körperschaften, die jeden unserer Zeitgenossen auf die eine oder andere Weise fest in ihrem Griff halten, trotz vielfacher Versuche nicht gelungen, in bezug auf den Umgang der Menschen miteinander verbindliche, von je-

dermann akzeptierte Manieren hervorzubringen und sie im öffentlichen Bewußtsein zu verankern?⁸⁴

Als Erklärung bietet er die „Erfindung des Privatlebens“ an. Diese Erklärung halte ich für wenig befriedigend. Die ideologischen Motive sind ganz anders geartet. Asserate beobachtet das Aufkommen eines „geteilten Lebens“, das mit der traditionellen Form der „Existenz aus einem Guß“ kontrastiert. Das habe ich, wenn ich mich recht erinnere, schon einmal als Fragmentierung diskutiert. Es handelt sich hier keinesfalls bloß um die Teilung zwischen Privatsphäre und Öffentlichkeit.

Nachvollziehen kann ich Asserates Urteil, wenn wir das „Private“ im Gegensatz zum „Öffentlichen“ nicht rechtlich, sondern psychologisch interpretieren. Dies ist eben ein Nebenaspekt des „falschen Individualismus“, wie ihn F. A. von Hayek beschreibt. Gemeint ist die vor sich hin lallende Privatlogik in der Privatsprache, die keinen Bezug mehr außer das eigene kindische Ego anerkennt. Hollander nennt dies *private muttering*. Der Gegensatz des „Privaten“, was im englischen *depri-*

ved steckt, ist in diesem Sinne mit dem englischen Worte *common* gegeben. Wie ein *common law* gibt es eine gemeinsame Sprache, die die Fragmentierung des Menschen überbrückt; und deren Bedeutung als „Bau-sprache“ erläutert Christopher Alexander so:

Denn sobald wir eine Sprache gemeinsamer Muster haben (*a common pattern language*), haben wir die Macht, unsere Straßen und Gebäude zum Leben zu erwecken durch unsere einfachsten Handlungen. Die Sprache ist wie ein Samenkorn das genetische System, das unseren Millionen kleiner Handlungen die Macht gibt, ein Ganzes zu formen. Im Zuge dieses Prozesses ist jeder individuelle Bauakt ein Vorgang der Raumdifferenzierung. Es ist kein additiver Vorgang, bei dem vorgeformte Teile zusammengefügt werden, um ein Ganzes zu schaffen, sondern ein Prozeß der Entfaltung wie die Evolution eines Embryos, bei der das Ganze den Teilen vorausgeht und sie tatsächlich durch Teilung gebiert. [...] Es gibt einen zeitlosen Weg des Bauens. Er ist Jahrtausende alt und heute derselbe, wie er immer war. Die großen traditionellen Gebäude der Vergangenheit, die Dörfer und Zelte und Tempel, in denen sich der Mensch zuhause fühlt, wurden immer von Menschen gemacht, die der Essenz dieses

Weges sehr nahe waren. Es ist unmöglich, großartige Gebäude und Städte hervorzubringen, schöne Orte, Orte, an denen man sich selbst fühlt, Orte, an denen man sich lebendig fühlt, außer durch Befolgen dieses Weges.⁸⁵

Es ist eine große Überraschung, aber bei Adolf Loos, den die Wirren der Zeit zu ganz anderen ideologischen Betonungen und persönlichen Übertreibungen (bei derselben Überzeugung, „links“ zu sein) führten, findet sich letztlich dieselbe Argumentation für das traditionale Bauen. Der Loossche Modernismus war letztlich auch nur reaktionär, damit fügt er sich in die lange Liste verwirrter Revolutionäre. Loos kündigt von einer neuen Weise des Bauens, die jedoch nur als neu antritt, um eine andere, eine falsche Modernität zu überwinden:

Wie werden aber diese in der Weise ausgeführten Bauwerke aussehen? Man kann wohl annehmen, dass sie sich viel konservativer präsentieren werden, als sie unsere Stürmer und Dränger träumen. Denn die Baukunst knüpft an Gefühle und Gewohnheiten an, die ununterbrochen von den schon bestehenden Bauwerken, die ja Jahrtausenden angehören,

beeinflusst werden. Was will denn der Architekt eigentlich? Er will mit Hilfe der Materialien Gefühle im Menschen erzeugen, die eigentlich diesen Materialien noch nicht innewohnen. Er baut eine Kirche. Die Menschen sollen zur Andacht gestimmt werden. Er baut eine Trinkstube. Die Menschen sollen sich drinnen gemütlich fühlen. Wie macht man das? Man sieht nach, welche Bauwerke schon früher im Stande waren, diese Gefühle zu erzeugen. An die muss man anknüpfen. Denn der Mensch hat sein Lebenlang in gewissen Räumen gebetet, in gewissen Räumen getrunken.⁸⁶

Doch was sind diese Gewohnheiten, diese richtigen Umgangsformen des Bauens und Wohnens? Alexander machte sich die Mühe, eine Fülle von „Mustern“ zu sammeln, die er in dem umfangreichen Werk *A Pattern Language* herausbrachte.⁸⁷ Er vergleicht dazu traditionale Gebäude mit modernistischen und stößt auf eine Liste morphologischer Charakterzüge:

Niedrige Gebäude, offene Stiegen zum Obergeschoß, lange Tische für gemeinsame Mahlzeiten, große und sichtbare Giebel- oder Kuppeldächer oder Dachterrassen, von mindestens zwei Seiten lichtdurchflutete Räume, Gärten, in

denen man die Blumen riechen und berühren, nicht bloß anschauen kann, stilles und fließendes Wasser, Säulengänge entlang der Gebäudekante, Terrassen zwischen Gebäude und Garten, kleine öffentliche und private Plätze gesäumt von Säulengängen und Terrassen, Galerien in den Obergeschossen, Säulen an den Ecken der Räume, Plafonds in unterschiedlicher Höhe je nach der Intimität der Räume, kleine Nischen an der Raumkante, Spaliere umrankt von Rosen und Wein, [...] durch deutliche Grenzen voneinander abgetrennte Gemeinschaften, sodaß jede ungestört auf ihre Weise leben kann. *Der Unterschied zu heute liegt in der größeren Differenzierung.* Im Vergleich zu modernen Gebäuden, gibt es mehr Vielfalt und mehr Details: mehr innere Unterschiede zwischen den Teilen. Es gibt Räume verschiedener Höhe, Türen verschiedener Breite, Säulen verschiedener Dicke je nach ihrer Position im Gebäude, Ornamente verschiedener Art an verschiedenen Stellen, Fenster verschiedener Größe je nach Geschoß.⁸⁸

In Gebäuden, die sich nicht an Sprachcodes dieser Art halten, fänden sich zahlreiche offensichtliche Fehler. In der Tat machen wir heute allzuoft die Erfahrung, insbesondere in Staatsbauten, erstaunt und verärgert den

Kopf darüber zu schütteln, wie die Planer Offensichtliches übersehen konnten.

Wohnungsnot

Womöglich ist es das, was Martin Heidegger meint, wenn er von der wahren Wohnungsnot spricht. Er erkennt die Notwendigkeit an, nach den Kriegen schnell neuen Wohnraum zu schaffen. Doch laufe man dabei Gefahr, einen inneren Mangel unbeantwortet zu lassen, vielleicht gar zu befördern. Denn das Bauen löst sich durch die Massenproduktion von Bauten notwendigerweise von seiner Grundlage – dem Wohnen:

Man spricht allenthalben und mit Grund von der Wohnungsnot. Man redet nicht nur, man legt Hand an. Man versucht, die Not durch Beschaffung von Wohnungen, durch die Förderung des Wohnungsbaues, durch Planung des ganzen Bauwesens zu beheben. So hart und bitter, so hemmend und bedrohlich der Mangel an Wohnungen bleibt, die *eigentliche Not des Wohnens* besteht nicht erst im Fehlen von Wohnungen. [...] Die eigentliche Not des Wohnens beruht darin, daß die Sterblichen das Wesen des

Wohnens immer erst wieder suchen, daß sie *das Wohnen erst lernen müssen*.⁸⁹

In seinem berühmten Essay *Bauen Wohnen Denken* erklärt Heidegger das Bauen etymologisch als Ausdruck des Wohnens – eine Bedeutung, die uns verlorengegangen sei:

Wo das Wort bauen noch ursprünglich spricht, sagt es zugleich, *wie weit* das Wesen des Wohnens reicht. Bauen, buan, bhu, beo ist nämlich unser Wort „bin“ [...]. Die Art, wie du bist und ich bin, die Weise, nach der wir Menschen auf der Erde *sind*, ist das Buan, das Wohnen. Mensch sein heißt: als Sterblicher auf der Erde sein, heißt: wohnen. Das alte Wort bauen, das sagt, der Mensch *sei*, insofern er *wohne*, dieses Wort bauen bedeutet nun aber *zugleich*: hegen und pflegen, nämlich den Acker bauen, Reben bauen. Solches Bauen hütet nur, nämlich das Wachstum, das von sich aus seine Früchte zeitigt. Bauen im Sinne von hegen und pflegen ist kein Herstellen. Schiffsbau und Tempelbau dagegen stellen in gewisser Weise ihr Werk selbst her. Das Bauen ist hier im Unterschied zum Pflegen ein Errichten. Beide Weisen des Bauens – bauen als pflegen, lateinisch *colere*, *cultura*, und bauen als errichten von Bauten, *aedifi-*

care – sind in das eigentliche Bauen, das Wohnen, einbehalten. Das Bauen als Wohnen, d.h. auf der Erde sein, bleibt nun aber für die alltägliche Erfahrung des Menschen das im vorhinein, wie die Sprache so schön sagt, „Gewohnte“. [...] Das altsächsische „wuon“, das gotische „wunian“ bedeuten ebenso wie das alte Wort bauen das Bleiben, das Sich-Aufhalten. Aber das gotische „wunian“ sagt deutlicher, wie dieses Bleiben erfahren wird. Wunian heißt: zufrieden sein, zum Frieden gebracht, in ihm bleiben. Das Wort Friede meint das Freie, das Frye, und fry bedeutet: bewahrt vor Schaden und Bedrohung, [...] d.h. geschont. Freien bedeutet eigentlich schonen. Das Schonen selbst besteht nicht nur darin, daß wir dem Geschonten nichts antun. Das eigentliche Schonen ist etwas *Positives* und geschieht dann, wenn wir etwas zum voraus in seinem Wesen belassen, wenn wir etwas eigens in sein Wesen zurückbergen, es entsprechend dem Wort freien: einfrieden. Wohnen, zum Frieden gebracht sein, heißt: eingefriedet bleiben in das Frye, d.h. in das Freie, das jegliches in sein Wesen schont. *Der Grundzug des Wohnens ist dieses Schonen.* Er durchzieht das Wohnen in seiner ganzen Weite. Sie zeigt sich uns, sobald wir daran denken, daß im Wohnen das Menschsein beruht und zwar im Sinne des Aufenthalts der Sterblichen auf der Erde.⁹⁰

Heidegger ist, wie bereits oben gewarnt, nicht jedermanns Sache. Wem das schon zu viel des Guten war, der überspringe das nächste Zitat. Jenen, die solch poetische Sprache zu schätzen wissen, sei hingegen die Schlußfolgerung Heideggers nicht vorenthalten:

Im Retten der Erde, im Empfangen des Himmels, im Erwarten der Göttlichen, im Geleiten der Sterblichen ereignet sich das Wohnen als das vierfältige Schonen des Gevierts. Schonen heißt: das Geviert in seinem Wesen hüten. Was in die Hut genommen wird, muß geborgen werden. [...] Das Bauen errichtet Orte, die dem Geviert eine Stätte einräumen. Aus der Einfalt, in der Erde und Himmel, die Göttlichen und die Sterblichen zueinander gehören, *empfängt* das Bauen die *Weisung* für sein Errichten von Orten.⁹¹

Heidegger führt das Bauen auf das Wohnen, das Wohnen auf das Leben, das Leben auf das Sein zurück – und endet damit naturgemäß ontologisch und metaphysisch. Das Bauen und Kleiden als Ausdruck des Seins zu verstehen, wertet solch profane Tätigkeiten auf – solange wir kindlich genug dabei bleiben, unbeschwert zu bauen und uns einzukleiden.

Unpraktische Empfehlungen

Was sollen wir nun daraus machen? Womöglich ermangelt es dem Leser wieder einmal an konkreten Rezepten, scheinen ihm diese Scholien besonders abstrakt. Man sehe es mir nach, die Absicht ist eine gute. Ich bin ja davon überzeugt, daß die gute Praxis keinem Schema folgen kann, sondern aus der guten Theorie, der rechten Anschauung notwendig folgt. Niemals perfekt, niemals abgeschlossen, sonst wäre sie ja keine Praxis – keine Lebensübung. Kehren wir zurück zu Friedrich Schiller, denn der Ästhet, dessen Werk sogar mir beim ersten Lesen viel zu abstrakt war, versteckt doch den besten praktischen Rat in seinen langen Zeilen. Dies ist bemerkenswert, denn aus dem einzigen Praktikerhandbuch, das ich erwähnte, fand keine einzige Zeile ihren Weg in die Scholien. Ich beziehe mich auf das Sammelurium von guten Bauregeln von Christopher Alexander. Da noch nicht einmal ich für mich weiß, welche Regel ich wann gebrauchen werde, wie soll ich es da für meine Leser wissen? Nein, viel praktischer als eine Liste

von Vokabeln ist die Vermittlung der Schönheit einer Sprache – denn diese weckt die Sehnsucht, zu lernen, erstere tötet sie meist ab.

Für Schiller ist die Ästhetik eine Praxis von unschätzbbarer Bedeutung, nämlich „die stille Arbeit des Geschmacks an dem äußern und innern Menschen“. Dabei sei es die Schönheit, „durch welche man zu der Freiheit wandert.“ Der Geschmack im Schillerschen Sinne ist eine zutiefst politische Gabe. Denn:

Alle Verbesserung im Politischen soll von Veredlung des Charakters ausgehen – aber wie kann sich unter den Einflüssen einer barbarischen Staatsverfassung der Charakter veredeln? Man müßte also zu diesem Zwecke ein Werkzeug aufsuchen, welches der Staat nicht hergibt, und Quellen dazu eröffnen, die sich bei aller politischen Verderbniß rein und lauter erhalten.⁹²

Zwei Quellen führt er an, die frei von Verderbniß seien, weil sie der Willkür gegenüber immun wären: die Kunst und die Wissenschaft:

Der politische Gesetzgeber kann ihr Gebiet sperren, aber darin herrschen kann er nicht. Er kann den Wahrheitsfreund ächten, aber die Wahrheit besteht; er kann den Künstler erniedrigen, aber die Kunst kann er nicht verfälschen.

Das bedeutet nicht, daß Kunst und Wissenschaft unkorruptierbar wären. Schillers Realismus in dieser Hinsicht ist sehr vorausschauend. In der Regel würden doch beide Disziplinen „dem Geist des Zeitalters huldigen“, trachte die Wissenschaft danach zu gefallen und die Kunst danach zu vergnügen:

Ganze Jahrhunderte lang zeigen sich die Philosophen wie die Künstler geschäftig, Wahrheit und Schönheit in die Tiefen gemeiner Menschheit hinabzutauchen; jene gehen darin unter, aber mit eigener unzerstörbarer Lebenskraft ringen sich diese siegend empor. [...] Der Künstler ist zwar der Sohn seiner Zeit, aber schlimm für ihn, wenn er zugleich ihr Zögling oder gar noch ihr Günstling ist.

Auf zwei Abwegen wandle der Zeitgeist, „hier der Rohigkeit, dort der Erschlaffung und Verkehrtheit“ – wieder Aspekte der zwei Gegenpole, die sich durch

Schillers Briefe und diese Scholien ziehen. Der Zeitgeist neige, so Schiller, gegenwärtig zum tyrannischen Joch des „Bedürfnisses“:

Der Nutzen ist das große Ideal der Zeit, dem alle Kräfte frohnen und alle Talente huldigen sollen.⁹³

Wie verwahrt sich aber der Künstler vor den Verderbnissen seiner Zeit, die ihn von allen Seiten umfassen? Wenn er ihr Urtheil verachtet. Er blicke aufwärts nach seiner Würde und dem Gesetz, nicht niederwärts nach dem Glück und nach dem Bedürfniß. Gleich frei von der eiteln Geschäftigkeit, die in den flüchtigen Augenblick gern ihre Spur drücken möchte, und von dem ungeduldigen Schwärmergeist, der auf die dürftige Geburt der Zeit den Maßstab des Unbedingten anwendet, überlasse er dem Verstande, der hier einheimisch ist, die Sphäre des Wirklichen; er aber strebe, auf dem Bunde des Möglichen mit dem Nothwendigen das Ideal zu erzeugen. Dieses präge er aus in Täuschung und Wahrheit, präge es in die Spiele seiner Einbildungskraft und in den Ernst seiner Thaten, präge es aus in allen sinnlichen und geistigen Formen und werfe es schweigend in die unendliche Zeit.⁹⁴

Dies die Empfehlung für den Künstler. Aber auch für andere hat Schiller einen guten Rat zu geben, der sich erstaunlich aktuell liest, wenn wir ihn außerhalb des damaligen historischen Kontextes lesen. Es ist ein Rat für eine Minderheit, Schiller nennt sie die Freunde des Wahren und Schönen. Die Mehrheit, die ist ihm gleichbedeutend mit „Unsinn“, „der Staat muss untergehn, früh oder spät,/ wo Mehrheit siegt und Unversand entscheidet“, dichtete er in seinem unvollendeten Drama *Demetrius*. Und doch ist seine Perspektive nicht hoffnungslos und weltflüchtig. Sein Idealismus ist nicht einem unerreichbaren Utopia vorbehalten, er ist ein edler Trieb, die Welt spielerisch und unverkrampft zum Besseren zu wenden. Wer sich über die Wirklichkeit nicht hinauswagt, der wird nie die Wahrheit erobern, gibt er zu denken. Seine strategische Empfehlung ist verblüffend und eigentlich durchaus plausibel. Erst jetzt verstehe ich den Titel seiner Briefreihe und der Leser hoffentlich mit mir: Es ist der Titel für jene Strategie. Mit diesem letzten, längeren Zitat möchte ich die Kor-

respondenz mit Schiller im Jenseits abschließen und schließe damit auch diese Ausgabe der Scholien:

Gib also, werde ich dem jungen Freund der Wahrheit und Schönheit zur Antwort geben, der von mir wissen will, wie er dem edeln Trieb in seiner Brust, bei allem Widerstande des Jahrhunderts, Genüge zu thun habe, gib der Welt, auf die du wirkst, die *Richtung* zum Guten, so wird der ruhige Rhythmus der Zeit die Entwicklung bringen. Diese Richtung hast du ihr gegeben, wenn du, lehrend, ihre Gedanken zum Nothwendigen und Ewigen erhebst, wenn du, handelnd oder bildend, das Nothwendige und Ewige in einen Gegenstand ihrer Triebe verwandelst. Fallen wird das Gebäude des Wahns und der Willkürlichkeit, fallen muß es, es ist schon gefallen, sobald du gewiß bist, daß es sich neigt, aber in dem innern, nicht bloß in dem äußern Menschen muß es sich neigen. In der schamhaften Stille deines Gemüths erziehe die siegende Wahrheit, stelle sie aus dir heraus in der Schönheit, daß nicht bloß der Gedanke ihr huldige, sondern auch der Sinn ihre Erscheinung liebend ergreife. Und damit es dir nicht begegne, von der Wirklichkeit das Muster zu empfangen, das du ihr geben sollst, so wage dich nicht eher in ihre bedenkliche Gesellschaft, bis du ei-

nes idealischen Gefolges in deinem Herzen versichert bist. Lebe mit deinem Jahrhundert, aber sei nicht sein Geschöpf; leiste deinen Zeitgenossen, aber, was sie bedürfen, nicht, was sie loben. Ohne ihre Schuld getheilt zu haben, theile mit edler Resignation ihre Strafen und beuge dich mit Freiheit unter das Joch, das sie gleich schlecht entbehren und tragen. Durch den standhaften Muth, mit dem du ihr Glück verschmähest, wirst du ihnen beweisen, daß nicht deine Feigheit sich ihren Leiden unterwirft. Denke sie dir, wie sie sein sollten, wenn du auf sie zu wirken hast, aber denke sie dir, wie sie sind, wenn du für sie zu handeln versucht wirst. Ihren Beifall suche durch ihre Würde, aber auf ihren Unwerth berechne ihr Glück, so wird dein eigener Adel dort den ihrigen aufwecken und ihre Unwürdigkeit hier deinen Zweck nicht vernichten. Der Ernst deiner Grundsätze wird sie von dir scheuchen, aber im Spiele ertragen sie sie noch; ihr Geschmack ist keuscher als ihr Herz, und hier mußt du den scheuen Flüchtling ergreifen. Ihre Maximen wirst du umsonst bestürmen, ihre Thaten umsonst verdammen, aber an ihrem Müßiggange kannst du deine bildende Hand versuchen. Verjage die Willkür, die Frivolität, die Rohigkeit aus ihren Vergnügungen, so wirst du sie unvermerkt auch aus ihren Handlungen, endlich aus ihren Gesinnungen ver-

bannen. Wo du sie findest, umgib sie mit edeln, mit großen, mit geistreichen Formen, schließe sie ringsum mit den Symbolen des Vortrefflichen ein, bis der Schein die Wirklichkeit und die Kunst die Natur überwindet.⁹⁵

Endnoten

¹ Isidor von Sevilla/Lenelotte Möller (Hg., 2008): Die Enzyklopädie des Isidor von Sevilla. Wiesbaden: Marixverlag. S. 215. <http://tiny.cc/isidor>

² Ernst Jünger (1985): Strahlungen II: Das zweite Pariser Tagebuch. Dtv. S. 65. Eintrag vom 7. Mai 1943. Folgendes Zitat Eintrag vom 6. August 1943. <http://tiny.cc/juenger>

³ Isidor. S. 336

⁴ Ebd. S. 647

⁵ Jorge Luis Borges (1952): El idioma analítico de John Wilkins; in: Otras Inquisiciones. Onlineausgabe: <http://tiny.cc/borges>

⁶ Gilbert Keith Chesterton (1904/2008): G.F. Watts. Englische Onlineausgabe: <http://tiny.cc/chesterton>

⁷ Ludwig von Wittgenstein (1922/1963): Tractatus Logico Philosophicus. 4.002. <http://tiny.cc/wittgenstein>

⁸ Martin Heidegger (1954): „Bauen Wohnen Denken“. Vortrag vom 05. 08. 1951. In: Heidegger: Vorträge und Aufsätze. Pfullingen: Verlag Günther Neske. S. 140. <http://tiny.cc/heidegger>

⁹ Frithjof Schuon (1981): Von der inneren Einheit der Religionen. Freiburg i. B.: H.J. Maurer. S. 64ff tiny.cc/schuon

¹⁰ Adolf Loos (1898): Die Potemkinsche Stadt. In: Loos (2010): Gesammelte Schriften. Hg. Adolf Opel. Wien: Lesethek Verlag. S. 189. <http://tiny.cc/loos4>

¹¹ Martin Mosebach (2002): Häresie der Formlosigkeit. Die römische Liturgie und ihr Feind. Wien: Karolinger Verlag. S. 157, 167f. <http://tiny.cc/mosebach>

¹² Adolf Loos (1908): Ornament und Verbrechen. In: Loos (2010). S. 364-373.

¹³ John of Salisbury (1979): Policratus. New York: Frederick Ungar Publishing Co. S. 90. <http://tiny.cc/policratus>

¹⁴ Richard M. Weaver (1948/1984): Ideas Have Consequences. Chicago IL: Univ. of Chicago Press. S. 83f.

¹⁵ Stefan Zweig (1944): Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers. Frankfurt: Fischer. S. 10-15. <http://tiny.cc/zweig>

¹⁶ Weaver (1948/1984). S. 80f. Folgendes Zitat: S. 79f.

¹⁷ Thomas Sowell (2007): A Conflict of Visions. Basic Books. S. 148. <http://tiny.cc/sowell1>

-
- ¹⁸ Asfa-Wossen Asperate (2003): *Manieren*. Frankfurt/M.: Eichborn Verlag. S. 17. <http://tiny.cc/asperate>
- ¹⁹ Schuon (1981). S. 63f.
- ²⁰ Netzauftritt des Textilhändlers: <http://www.art-and-style.at/>
- ²¹ Nirvana: Serve the Servants. Album: In Utero. Youtube-Video: <http://tiny.cc/nirvana1>
- ²² Jon Savage (1997) "Kurt Cobain: The Lost Interview." Guitar World. <http://tiny.cc/savage1>
- ²³ Mosebach (2002). S. 75f.
- ²⁴ Ebd. S. 77.
- ²⁵ Shell-Jugendstudie 2010 Deutschland: <http://tiny.cc/shell2010>
- ²⁶ Bertrand de Jouvenel (1998): *Sovereignty*. Liberty Fund. S. 238. <http://tiny.cc/jouvenel2>
- ²⁷ G.K. Chesterton (1908/1990): *The Man Who Was Thursday*. Penguin Classics. <http://tiny.cc/chesterton1>
- ²⁸ Mosebach (2002). S. 99.
- ²⁹ Jan Fleischhauer (2010): *Unter Linken*. Von einem, der aus Versehen konservativ wurde. Rororo. <http://tiny.cc/fleischhauer1>
- ³⁰ Ausschnitte auf Fleischhauers Weblog: <http://unterlinken.de/>. Der gesamte Beitrag, der auf Youtube angesehen werden konnte, wurde auf juristischen Druck von *Der Spiegel* unverzüglich gelöscht.

³¹ Chesterton (1908/1990).

³² Naomi Klein (2005): No Logo! Der Kampf der Global Players um Marktmacht - Ein Spiel mit vielen Verlierern und wenigen Gewinnern. Goldmann Verlag. S. 29. <http://tiny.cc/klein1>

³³ Jason Eppink: Pixelator <http://tiny.cc/pixelator>

³⁴ Beispiele auf antiadvertisingagency.com:
<http://tiny.cc/pixelator1>

³⁵ Friedrich von Schiller (1879): Über die ästhetische Erziehung des Menschen, in einer Reihe von Briefen. Schillers Sämtliche Werke, vierter Band. Stuttgart: J. G. Cotta'sche Buchhandlung. 11. & 12. Brief, S. 46ff. Reclam-Ausgabe (Seitenangaben hieraus): <http://tiny.cc/schiller> Online-Ausgabe: <http://tiny.cc/schiller1>

³⁶ Ebd., 10. Brief, S. 39.

³⁷ John of Salisbury (1979). S. 57.

³⁸ Schiller (1879). 13. Brief, S. 50ff.

³⁹ Ebd., 14. Brief, S. 56f; 15. Brief, S. 60f.

⁴⁰ Ebd., 15. Brief, S. 61ff.

⁴¹ Johan Huizinga (1950): Homo ludens. In: Huizinga: Verzelde werken V Ed. L. Brummel et al. Haarlem: H.D. Tjeenk Willink & Zoon. S. 205, S. 56, S. 35. Onlineausgabe: <http://tiny.cc/huizinga> - deutsche Ausgabe: <http://tiny.cc/huizinga1>

⁴² Friedrich Nietzsche (1971): *Götzen-Dämmerung*. In: Nietzsche-Werke Bd. 2. S. 1018-1019. Einzelausgabe von 1984: <http://tiny.cc/nietzsche1>

⁴³ Carl Schmitt, *Tagebuch*, 1.8.1948 (?). Zitiert nach Mosebach (2002), S. 97.

⁴⁴ Rainer Maria Rilke (1923): *Duineser Elegien*. <http://tiny.cc/rilke1>

⁴⁵ Heidegger (1954). S. 155

⁴⁶ Adolf Loos (1898): *Wäsche*. In: Loos (2010). S. 146.

⁴⁷ Witold Rybczynski (1987): *Home. A Short History of an Idea*. Penguin. S. 9 <http://tiny.cc/Rybczynski>

⁴⁸ Anne Hollander (1994): *Sex and Suits: The Evolution of Modern Dress*. New York: Kodansha America. S. 19. <http://tiny.cc/hollander>

⁴⁹ Schiller (1879). 15. Brief. S. 58f.

⁵⁰ Mosebach (2002). S. 106.

⁵¹ Ebd. S. 104.

⁵² Otto Brunner (1949): *Adeliges Landleben und europäischer Geist. Leben und Werk Wolf Helmhards von Hohberg 1612-1688*. Salzburg: Otto Müller Verlag. S. 102. <http://tiny.cc/brunner1>

⁵³ Christopher Alexander (1979): *The Timeless Way of Building*. New York: Oxford University Press. S. 175. <http://tiny.cc/alexander1>

⁵⁴ Ebd. S. xi.

⁵⁵ Ebd. S. 235f, S. 164, S. 217.

⁵⁶ Rybczynski (1990): The Most Beautiful House in the World. New York et al.: Penguin. S. 186. <http://tiny.cc/Rybczynski2>

⁵⁷ Ebd. S. 192.

⁵⁸ Rybczynski (1987). S. 202f.

⁵⁹ <http://www.republik-kugelmugel.com/>

⁶⁰ 10:10 No Pressure. Youtube-Video: <http://tiny.cc/nopressure>

⁶¹ <http://zerohouse.net/>

⁶² <http://www.microcompacthome.at/>. Video zur Vorstellung des Hauses: <http://tiny.cc/microhome>

⁶³ <http://l41home.com/>

⁶⁴ Wer nicht selbst Hand anlagen möchte, wird bei folgendem holländischen Anbieter fündig: <http://www.tempohousing.com/>

⁶⁵ Kris de Decker (2006): Lego for Big Boys: habitable shipping containers; in: Low Tech Magazine, 8. Juni 2006.

<http://tiny.cc/decker1>

⁶⁶ A Low Impact Woodland Home: <http://tiny.cc/woodland1>

⁶⁷ Arch. Peter Vetsch: <http://erdhaus.ch>

⁶⁸ Arch. Karl Eymann: <http://huegelhaus.ch>

⁶⁹ Arch. Neuschwander: <http://neuschwander.de>

⁷⁰ Global Model Earthship: <http://tiny.cc/earthship1>

⁷¹ <http://www.tumbleweedhouses.com/>. Eine empfehlenswerte Führung durch Jay Shafers Haus: <http://tiny.cc/shafer>

⁷² <http://wagenplatz.at/>

⁷³ Neue Wohnformen: Finanzierungsmöglichkeiten für Familien und Senioren. ARD: Plus-Minus. Gesendet am 31.8.2010
<http://tiny.cc/wohnformen1>

⁷⁴ <http://www.earthbagbuilding.com/>

⁷⁵ <http://jurten.heimat.eu/>

⁷⁶ <http://www.gatschhuepfer.at/>

⁷⁷ <http://das-doerfle-esperanza.de/>

⁷⁸ <http://2012.com.pa/>

⁷⁹ Hollander (1994): S. 192f.

⁸⁰ Loos (1898): Die Herrenmode. In: Loos (2010). S. 55

⁸¹ Georg Simmel (1905/1995): Philosophie der Mode. Gesamtausgabe in 24 Bänden, Band 10. Suhrkamp Verlag. <http://tiny.cc/simmel1>

⁸² Hollander (1994). S. 171f.

⁸³ "Manieren sind Ausdruck einer inneren Haltung". SZ-Interview mit Asfa-Wossen Assef. 29.6.2006. <http://tiny.cc/asserate2>

⁸⁴ Ebd. S. 19f.

⁸⁵ Alexander (1979). S. xiii, S. 7.

⁸⁶ Loos (1898): Die alte und die neue Richtung in der Baukunst. Eine Parallele mit besonderer Rücksicht auf die Wiener Kunstverhältnisse. Loos (2010). S. 196

⁸⁷ Christopher Alexander/Sarah Ishikawa/Murray Silverstein (1977): A Pattern Language. New York: Oxford University Press.
<http://tiny.cc/alexander3>

⁸⁸ Alexander (1979). S. 519f.

⁸⁹ Heidegger (1954). S. 156.

⁹⁰ Ebd., S. 141, S. 143.

⁹¹ Ebd., S. 145, S. 153.

⁹² Dieses und die folgenden Zitate: Schiller (1879). Neunter Brief, S. 33f.

⁹³ Schiller (1879). Zweiter Brief, S. 9.

⁹⁴ Schiller (1879). Neunter Brief, S. 35.

⁹⁵ Ebd., S. 36f.