

LANDSCHAFTEN

Erzherzog Johann Universität
TECHNISCHE UNIVERSITÄT GRAZ
Fakultät für Architektur

DIPLOMARBEIT
zur Erlangung des akademischen Grades einer
Diplom-Ingenieurin
Studienrichtung: Architektur

CHRISTINA GRILJ

Betreuer:
O. Univ.Prof. Dipl.Ing. Dr.techn. Architekt
JEAN MARIE CORNEILLE MEUWISSEN
Institut für Städtebau
Mai 2014

Die Kraft des Gedankens
ist unsichtbar wie der Same,
aus dem ein riesiger Baum erwächst;
sie ist aber der Ursprung
für die sichtbaren Veränderungen
im Leben der Menschen.

Leo Tolstoi

INHALT

Anflug	7
ReiseTagebuch	10
Gefährten	12
Schrittweise	24
Gedächtnis	27
Augenblick	37
Bewegung	45
Begegnung	55
Lücke	63
Horizont	67
Baum	73
Abflug	85
Bibliographie	88

ANFLUG

Regungslos war ich, Baum mitten im Wald
Und wußte die Wahrheit nie gesehener Dinge.
Ezra Pound

Es war ein Wegstehlen.
Nur nicht Umdrehen.
Keine Frage aufwerfen, die man hätte beantworten
müssen.
Ein stilles Lachen stieg in mir auf, jedesmal wenn es
glückte.
Kleiner Sieg – große Freiheit.
Leichtfüßig trug es mich bald hierhin, bald dorthin,
im Tänzelschritt.
Kinder sind immer in Bewegung.
Der Baum, oft das unbestimmte Ziel.
Immer die gleichen Griffe – oben angelangt
die baumelnden Füße.
Aufatmen in der Stille, die in mir Platz fand.
Mit jedem Atemzug wurde Austausch vorangetrieben
– upload completed!

Landschaft von oben: ein Bild.
Mit Form, Farbe und Schönheit.
Schönheit, eine Verheißung von Glück,¹ so definiert es der
französische Schriftsteller Stendhal.
Bestimmung, Zuteilung oder Unterscheidung treten in den
Hintergrund. Sie wird als Gesamtes wahrgenommen.

¹ Stendhal, 2008

Vordergründig scheint Landschaft, betrachtet man sie aus der Ferne, immer ruhig dazuliegen.

Anscheinend wohnt ihr eine andere Zeit inne.

Beim Näherkommen, bei genauerem Blick, bewegt und rührt es sich aber doch in ihr, ist voller Leben.

*Nicht das Größte und das Naheliegendste, sondern das Intensivste wird zum Gegenstand unserer Erfahrung.*²

Die Intensität als bestimmende Dimension des Augenblicks.
Als Zeitmaß.

Verfügt man über Zeit, entstehen diverse Varianten und Spielweisen mit ihr umzugehen, sie zu investieren. Der Moment kann damit mögliche Schnittstelle zur Welt werden. Ausgehend vom Standpunkt ist die Möglichkeit vorhanden verschiedenste Variationen an- und aufzunehmen.

Der Standpunkt ist raum-zeitlich definiert. Es ist ein Ort, mit gerichtetem (Aus-)Blick in einem Moment.

Ein *mobiler* Standpunkt, als Folge einzelner Standpunkte, die sogar beim selben Motiv divergieren.

Durch diese inhärente Bewegung kann Gespräch entstehen, Diskussion, die dazu fähig ist Dogmen zu sprengen.³

Form wird auf einmal ein verhandelbarer Begriff und der Prozess, das Werden treten an ihrer Stelle in den Vordergrund. Ebenso geht das bei Experimenten vonstatten.

Festgefahrene Sicherheiten und in Stein gemeißelte, sichergeglaubte Normen und Vorstellungen lösen sich in – wissenschaftlichen, sowie künstlerischen – Versuchen ganz von selbst auf, werden fließend und sind somit form- und auch austauschbar.

² Wolff-Plotegg Manfred, 1996

³ Vgl. Clément Gilles, 2010

Das In-Bewegung-Sein bleibt nicht nur Wunsch, sondern ist menschliche Notwendigkeit. Der Drang nach Mobilität, Flexibilität und Dynamik – nach Lebendigkeit und Veränderung – muss erfüllt sein, um Entwicklung stattfinden zu lassen.

Ein heikler Moment, alle Fäden gleichzeitig aufzunehmen und ihre Ungleichzeitigkeit so zu bündeln, dass sie als gemeinsamer Strang in der Hand liegen. So, dass die Vielförmigkeit in eine gleichmäßige, jedoch nicht gleichförmige, und auch elegante Welle mündet. Nur für einen Augenblick. Pronti, partenza, via!

REISE TAGEBUCH

Die älteste Form des Reiseberichts ist die, bei der der Erzähler seine Heimat verläßt und sich auf der Suche nach einem legendären wilden Tier in ein fernes Land begibt.

Bruce Chatwin

Ein Reisetagebuch.

Es erzählt vom Reisen, vom Gehen, vom Unterwegs-Sein, vom In-Bewegung und In-der-Welt-Sein.

Ein Tagebuch als Niederschrift von Erlebnissen, Unternehmungen oder träumerischen Ausflügen, eine Darstellung von Stimmungen und Gefühlen.

Ein *bewegtes* Bild – ein Denken mit sich, privat und subjektiv.

Erhebt es auch Anspruch auf eine gewisse Gesamtheit, so ist es dennoch fragmentarisch, unsystematisch und bruchstückhaft und folgt einer nicht unbedingt physikalischen Zeit.

Die Ausflüge führen an verschiedene Orte; unter anderem auch zu und in einen Baum.

Sein Tagebuch, seine Aufzeichnungen trägt ein Baum immer mit sich.

Erst wenn er gefällt wird, kann man ihn und in ihm lesen. Sieht, welcher Winter schneereich war, wann der Wind unablässig blies, welcher Sommer heiß war, daß das Wasser knapp wurde. Er gibt alles preis, erzählt was vor wenigen Jahren geschah oder schon vor Jahrhunderten.

Wider Erwarten scheint die Sonne.
Der Regen gestern und der wolkenverhangene Himmel
haben anderes prophezeit.
Es ist ein Tag, der den Frühling laut hinaus posaunt. Die
Luft ist noch kalt, die Sonnenstrahlen aber haben schon
in aller Früh Kraft. Sie streifen das wenig neue Grün und
überziehen es mit einem zarten Flaum von Silbrigkeit.
Ist die Sonne höher gestiegen wird das Samtige außen
verschwunden sein und die Pflanzen werden von Innen
her ihr Lebenskraft zeigen.
Wer ist das wilde Tier –
und wo das ferne Land?

Dieses Buch ist ein Reisebericht,
eine Ausflugsammlung,
ein Tagebuch.
Tagebücher handeln vom Wetter,
von Erlebnissen, Eindrücken und Befindlichkeiten,
von Begegnung und Auseinandersetzung.
Dieses auch.

GEFÄHRTEN

Ohne Gefährten ist kein Glück erfreulich.

Seneca

Gefährten sind Teilnehmer und Teilhaber.

Sie sind Mitfühler und Mitdenker.

Sie sind Begleiter.

Die, die denselben Weg gehen, dieselbe Reise machen.

Der Gefährte: einer der aufpasst; oder einer, der da ist, dabei ist und mit(er)lebt.

Sie nimmt mich an der Hand,
und zieht mich hinter sich her.

„Komm!“, ruft sie.

Eh ich mich verseh, lauf ich neben ihr her.

Kalte Wangen, Wind im Haar.

Es hat geregnet, die Autos rauschen vorbei.

Das bunte Laub klebt auf der Straße.

Frisch gewaschen blitzt zwischen den Wolken Blau.

Gefährte kommt nicht von Gefahr – im Gegenteil.

Gefährte, griechisch `therapón´ ist der, der mich heilt.

Therapie durch reden – kurieren durch Kommunikation –
Gespräch als etwas Heilsames.

Der Neurowissenschaftler Eric Kandel hat dies untersucht
und wurde dafür mit dem Nobelpreis ausgezeichnet:

Kommunikation verändert Strukturelles im Gehirn.

Zwischenmenschliche Auseinandersetzung modelliert also. Sie kreierte und erschafft, quasi architektonisch, laufend neue Systeme. Synapsen bilden mit jedem Impuls einen neuen kommunikativen Raum – sie verknüpfen sich mit anderen, bilden immer wieder neue Netzwerke, aktuellere Verbindungen.

Durch Gespräch therapieren und erfinden wir uns gleichsam gegenseitig.

Jeder Ausflug wird von einem Gefährten begleitet.

Denken und Gehen – zwei gute Bekannte.

Jedesmal kommt ein anderer mit:

Ansicht und Ausblick variieren.

Gemeinsam wird gegangen, gedacht, erfahren.

SIEGRUN APPELT

Siegrun Appelt ist Medienkünstlerin.

Neben der Photographie, sind Video und Installationen im Innen- und Außenraum ihr Arbeitsfeld.

Sie thematisiert die Inszenierung von Räumen mittels Licht. Zentral dafür ist die jeweilige Qualität von Licht und dessen Abwesenheit,¹ wobei dem natürlichen Licht eine besondere, eine ausgewählte Rolle zukommt.

Ihre Plattform *Langsames Licht – slow light* widmet sich dem bewussten Umgang mit künstlichem, als auch natürlichem Licht.

www.siegrunappelt.com



Mit ihrer Arbeit *Moderato cantabile*² inszeniert Siegrun Appelt das Gedächtnis.

Dieses, wie bekannt, ist unzuverlässig und dient dem Leben, womit es einer laufenden Adaption unterliegt.

Mit modernen Bildgebungsverfahren ist es möglich Hirnströme optisch darzustellen:

¹ Vgl. John Cage. Das Phänomen der Abwesenheit transponiert er ins Musikalische.

² *Moderato cantabile*, Landesgalerie am Landesmuseum Linz, 2004

Aktivität und Lokalität werden graphisch bestimmt und sichtbar gemacht.

Siegrun Appelt zeigt Hirnaktivität anders:

Sechs Menschen stellen aus der Erinnerung an ein gelesenes Buch, nämlich *Moderato Canabile* von Marguerite Duras, darin vorkommende Räume nach. Einen Kneipe und ein Musikzimmer sollen aus dem Gedächtnis re-produziert werden.

Sie fordert von ihren Probanden *eine Konkretisierung des Vagen. Eine Manifestierung des Unfassbaren*³, wie es Christiane Meyer-Stoll, im Begleittext zu Appelts Arbeit, nennt.

Basierend auf Interviews werden gemeinsam mit dem Graphikdesigner Ivo Apollonio Simulationen erstellt: sichtbare, hörbare, lesbare, betret- und nicht-betretbare Räume, eine *modellhafte Lokalisierung und Visualisierung des Gedächtnisprozesses*.⁴

Diese wurden im Rahmen einer Ausstellung 2004 in Linz projiziert; in einer Größe, dass sich der Besucher in der *Vorstellung von der Vorstellung anderer*⁵ sowohl in Raum als auch Darstellung verlieren konnte.

3 Meyer-Stoll Christiane, 2004

4 ebenda

5 Welzer Harald, 2006

NAN HOOVER

Nan Hoover war Licht-, Video- und Performancekünstlerin. Bei der Entscheidung zwischen Malerei und Tanz, setzte sich die Malerei durch. *I am a painter. Everything I do, is seen through the eyes of a painter. I only use different brushes from time to time,*¹ sagte sie. Dennoch, ihre Leidenschaft für Tanz und Bewegung ist in ihren Arbeiten stets präsent, ihr Interesse am Körperlichen, am Tänzerischen blieb. So überrascht es nicht, dass ihre Lichtinstallationen häufig von Performances begleitet wurden. *I'm interested in body shape and body language.*²



Ihre Lust an Kommunikation und Austausch wurde auch an der Vielzahl ihrer Vorträge deutlich, die sie leidenschaftlich hielt. Hoovers Fokus galt dem wahrnehmenden Menschen, den sie in den Mittelpunkt rückte und für dessen Entwicklung sie sich interessierte.

www.nan-hoover.com

¹ Hoover Nan, 2005

² ebenda

Nan Hoovers Videoarbeiten sind abstrakt. Sie thematisieren Geschwindigkeit, Zeit und Bewegung, spielen mit Fiktion und Realität, Wahrheit und Geheimnis und der Konfrontation mit der eigenen Phantasie.

In *movement from either direction*³ ist das Unerwartete, das auf den ersten Blick dem Verstand nicht Zugängliche, im Brennpunkt.

Kaum hat man die Ausstellung betreten, lockt blaues Licht und eine übergroße menschliche Figur, die sich bewegt – geradezu zu schweben scheint.

Erst beim direkten Betreten des Raumes erkennt man, dass da niemand ist, der Raum leer.

Man verliert sich in einer Welt der Schatten, wird selbst zu einem, wird Teil der Installation.

Die Besucher füllen den Raum mit allen möglichen Varianten und Anschauungen von Schatten und Licht.

Vorstellungen treffen auf die tatsächliche An- und Abwesenheit des Besuchers, sowie des Lichtes.

³ *Movement from either direction*, Kunst- und Ausstellungsraum der BRD, Bonn, 1995

ALFONS SCHILLING

Der Künstler und Erfinder Alfons Schilling war neben Günther Brus, Otto Muehl, Hermann Nitsch und Rudolf Schwarzkogler Vertreter des *Wiener Aktionismus*, der eng mit der *Wiener Gruppe* in Verbindung stand, die Sprache als optisches und akustisches Material verstand.

Aus der Idee des Bewegungs-Bildes entwickelte Schilling Rotations- und Schleuderbilder.

Leinwände mit einem zwei Meter Durchmesser brachte er auf runden Scheiben in Bewegung und bespritzte sie mit Farbe.

Aus einer dieser Aktionen entstand der Film *Cosmos Action Painting / Desperate Motion*. Ein Dokument des *action painting*, eine Kunstrichtung, die Jackson Pollock in den 50er Jahren in den USA etablierte.



Quasi als Nebenprodukt der Rotationsbilder, beim Experimentieren mit Wahrnehmung, entwickelten sich Schillings *Sehmaschinen*¹.

¹ Schilling Alfons, 1997

Sie entstehen bei Fragen nach Raum und Zeit, binokularer Wahrnehmung und Bewegung.

*Zeitraum. It's such a beautiful word. It's the fusion of space and time.*²

Schilling stellt das Auge in Frage und will wissen, wie viel Realität es abbildet; vor allem aber, welche Realität nicht.

Die Einzigartigkeit des Auges bleibt unantastbar und dennoch: Raum ist soviel mehr als das, was sichtbar ist.

Die Sehmaschinen sollen behilflich sein, den bekannten Blick aus den Augen zu verlieren, um neu sehen zu lernen.

² Schilling Alfons, 1988

GILLES CLÉMENT

Gilles Clément ist Gärtner, Botaniker, Insektenforscher und Schriftsteller.

Mit seinem Gartendesign in französischen Parks, wie dem Parc André-Citroën, wurde ihm öffentliche Aufmerksamkeit zuteil.

Er änderte Gestaltungsregeln in Grünräumen von Grund auf. Einerseits geschieht dies dadurch, dass er sich stets auf neueste wissenschaftliche Erkenntnisse, vor allem in der Biologie, stützt. Andererseits ist es seine Gabe zur Beobachtung, der er großen Wert beimisst.

Dies geschieht bei Clément präzise, genau und gleichzeitig einfühlsam.

Traditionelle Ästhetik spielt in Cléments Gärten kaum eine Rolle, da sein kreativer gärnterischer Zugang zur Natur von der *humanist ecology*¹ bestimmt ist: Die romantische Vorstellung der unberührten Natur wird durch eine bewusste Beziehung zur Natur ersetzt, wobei der Mensch essentieller Bestandteil und nicht Fremdkörper ist.



¹ Ökologie, die den Menschen in einem universellen Kontext wahrnimmt; ein Eingriff betrifft stets das gesamte System.

Durch dieses Verständnis von Natur und Umwelt wird er in ihr handlungsfähig, kann eingreifen, interagieren, sich einbringen.

Der daraus entstandene bewegte Garten, der *jardin en mouvement*,² ist Clément seit 1977 Experimentierfeld und Quelle.

In seinem *Manifest der Dritten Landschaft* fordert Clément die Mentalität des Nicht-Eingreifens ebenso zu schulen, wie die des Eingreifens.³ Sein Hauptanliegen bleibt es dabei *to encourage biological diversity, a source of wonder and our guarantee for the future*, wie er es in einem Interview mit Louisa Jones sagt.

www.gillesclement.com

Der bewegte Garten – le Jardin en mouvement – hat ein anderes Konzept als herkömmliche Gärten, deren Vegetation einem Plan entsprechen soll, der gänzlich in der Hand des Gärtners liegt. Der *bewegte Garten* lässt den Pflanzen Ansiedlungsfreiheit. Die Rolle des Gärtners ist hierbei mehr die eines Beobachters, der sich mit den Eigenarten der Pflanzen vertraut macht, um deren natürliche Kapazitäten zu erkennen. Die Interaktion zwischen den Pflanzen untereinander und das Gleichgewicht zwischen Licht und Schatten gilt es zu erhalten.

Im Garten ist eine größtmögliche Pflanzenvielfalt erwünscht. Prinzipien der Geometrie oder Ordnung sind kein Kriterium, sondern das Wachsen, durch minimale Eingriffe des Gärtners geführt, in seiner eigenen Dynamik.

Ein Garten ist immer im Entstehen.

² Clément Gilles, 1991

³ Clément Gilles, 2010

ÓLAFUR ELÍASSON

Ólafur Elíasson ist ein zeitgenössischer dänischer Künstler mit isländischen Wurzeln. Er beschäftigt sich unter anderem mit physikalischen Phänomenen in der Natur.

Wasser, Licht, Bewegung und Reflexion sind seine leidenschaftliche Themengebiete.

Seine Arbeiten sind von transparenter Einfachheit und experimenteller Natur; sie sprechen Emotionen an und möchten das Wahrnehmungsvermögen des Menschen ausloten, gegebenenfalls erweitern – stets mit einem *poetischen* Zugang.

Er bietet in seinen Werken keine Lösungen an, sondern will mittels Überraschung und Begeisterung Zeit anbieten, um in Diskussion zu kommen.



In Berlin gründete er das *Institut für Raumexperimente*. Unter dem Motto *Nichts bleibt gleich* führte er fünf Jahrgänge durch Experimentieren, Diskussion, Entwickeln und Entwerfen.

Bei der 51. Biennale in Venedig stellte Ólafur Elíasson seine Arbeit *Your black horizon*¹ aus.

Ein wunderbares Schauspiel wurde geboten.

Den Pavillion der Lichtinstallation entwarf der Architekt David Adjaye. Völlig fensterlos, ist der Raum mit einem schmalen horizontalen Schlitz auf Augenhöhe versehen, einem 360° Horizont.

Während des Tagesverlaufs wird das gesamte Spektrum des Lichts wiedergegeben – von rot, über die hellen, bis zu den verblassend violetten und blauen Farbtönen am Abend.

Beim Verlassen des Raumes, wenn ein Nachbild entsteht, taucht er auf, der eigene schwarze Horizont.

Die Begegnung mit der schmalen Lichtquelle im Inneren zaubert für wenige Sekunden eine schwarze Linie auf die Retina, die dann scheinbar über der Landschaft im Außen liegt, und man wird für einen kurzen Moment Bestandteil.

Architektur ist bei Ólafur Elíasson häufig Teil seiner Kunst: Ausstellungsräume und Arbeiten bedingen einander: Natur und *Labor* in ständiger Interaktion.

¹ *Your black horizon*, 51. Biennale, Venedig, 2005

SCHRITTWEISE

Ich reise um des Reisens willen.
Die große Sache ist, sich zu bewegen.

Robert L. Stevenson

Es geht um eine Reise – ein sich auf den Weg machen.
Verstand und Phantasie sind die engsten Begleiter.

Während der eine – man nenne ihn Ratio – mich aktiv auf die Suche gehen läßt, entführt der andere in sein Reich. Unablässig tauschen die beiden sich ab – Ich in der Mitte erlebe und erfahre.

Einzelne Spaziergänge bringen mich – uns – durch und in Landschaften.

Anfangs in das Gedächtnis geklettert, ein Garten voll von bekannten Überraschungen, erreichen wir über die Bewegung den großen See der Begegnung. In seinem Spiegelbild sich-finden und den anderen erkennen. Aufgrund der Schönheit verweilen wir im Augenblick; bevor jedoch die Erinnerung hereinstürzt, brechen wir auf.

Die Lücke als Hindernis – das Fremde vor uns – läßt sie uns nicht passieren, leitet uns um, hält uns auf, um sich dann, wenn wir mittendrin stehen und sie nicht mehr erkennen oder benennen können, auflöst und verschwindet.

Die Schönheit nur gestreift, streben wir dem Horizont entgegen, fassen ihn, erreichen ihn.

Das Finale lässt sehen, dass wir – always on the run – die Suchenden bleiben, selbst wenn wir verweilen und uns in Baumkronen zu uns selbst verirren.

Architektur blitzt und blickt dazwischen durch.

Sie bildet in uns Raum. In der Zeit ist sie im Augenblick gegenwärtig und erfahrbar.

Im Gedächtnis füllt sie die Lücken mit Farbe und Licht und wird zu einer, von vielen möglichen Vorstellungen der Welt. Sie schafft Raum für Emotionen, für Begegnung und Erinnerung.

Die Geschichte handelt von einem, vom anderen und einem Baum.

Er steht im Grünen und heißt Hainbuche.

Jetzt sind seine Blätter grün, die Zweige hängen tief herab.

Ein Vorhang, den man zur Seite schiebt, um in ein Hinein zu gelangen.

Die Geschichte ist schon erzählt. Es gilt sie zu rekapitulieren.

Zu erahnen, was verschwunden ist, was ausgelassen wurde.

Kein Puzzle.

Die Einzelteile sind nicht gezählt, nicht einmal bestimmt.

Form und Farbe variabel.

Es geht um Wahrnehmung, Gedächtnis, Erinnerung.

Um Landschaft, Stadt, Beziehung.

Um Wetter, Zeit und den Menschen.

Und darum, wie (sehr) das Unsichtbare wirkt.

Was wurde vergessen?

Der Spaziergänger startet

GEDÄCHTNIS

Man lernt dann und wann etwas,
aber man vergisst den ganzen Tag.

Arthur Schopenhauer

Von Anfang an ist klar, dass wir uns verlaufen werden. Siegrun Appelt hat als Landkarte ein Buch mit. Es trägt den Titel eines Musikstücks – Moderato cantabile. Eine Melodie als Wegweiser?

Was erwarten wir uns? Gedächtnis, was ist das für ein Ziel? Es hört sich altmodisch an und grau.

Die Haltestelle, an der wir den Bus verlassen, sieht verwaht aus. Ein rostiges Rot zierte die grügelbe Haltetafel. Von der Bank, die hier einmal stand, sieht man nur noch die Verankerung.

Nachdem wir eine zeitlang der Straße gefolgt sind, zieht es Siegrun plötzlich querfeldein, und so läuft sie die Böschung hinunter und springt über das Rinnsal in die Wiese. Ich tu es ihr gleich.

Wir gehen nebeneinander her, wortlos.

Irgendwann sind wir müde, legen uns ins hohe Gras. Das lässt Kindheit aufleben, und wir beginnen Geschichten zu erzählen, Erinnerungen.

Ich weiß es noch genau. Ich stand im Nachthemd, barfuß, meinen Polster in der linken Hand im Stiegenhaus an der Eingangstür. Die Zeitungsfrau hatte die Stapel der Zeitungen, noch mit dieser festen

Plastikschnur zu Paketen geschnürt, in den Eingang gestellt, weshalb ein Türflügel offenstand, was sonst nie so war. Ich sah auf die Kreuzung hinaus, mitten in die Nacht, alles still, der Asphalt von einem samteneen Grau überzogen und schon am anderen Ende der Straße unser Auto. Die Lichter von hinten, der Schwung mit dem es in die Kurve bog. Ich, zurückgelassen.

Gleichzeitig sehe ich, während ich mich erinnere, die Erinnerung aus anderer Perspektive. Ich sehe mich von hinten, die offenen Haare, der Polster, das Gegenlicht von der Straße her in das finstere Stiegenhaus und die Stapel der Zeitungen. Die Zeitungsfrau sagt etwas zu mir. Etwas wie: Sie werden schon bald wiederkommen. Ich glaube ihr nicht.

Das Gedächtnis unterteilt sich vielfach. Unter anderem in ein *episodisches* und ein *autobiographisches Gedächtnis*. Ersteres speichert das Was, Wo und Wann. Es behält spezifische Ereignisse und Episoden.

Die Erinnerungen von zweiterem, dem *autobiographischen Gedächtnis*, sind wiederum durch einen kontinuierlichen Raum-Zeit-Bezug charakterisiert, einer konstruierten Lebensgeschichte. Es setzt ein Selbstkonzept voraus. Mit dem dritten Lebensjahr bildet sich aus, was sich erst im Laufe der Adoleszenz abschließt.

Die Funktion des Gedächtnisses, evolutionär verstanden, ist Existenzsicherung in sich verändernden Umwelten – ein Anpassungswerkzeug.

Ein erfahrener Reiz wird in die Organisationsstruktur des Gehirns integriert.

Wir lernen, können erinnern, Problemlösungsstrategien entwickeln, Zukünftiges planen.

Die *mentale Zeitreise*¹ ermöglicht selbst die Strukturierung und Orientierung zukünftigen Handelns.

Daraus erwächst ein Handlungsspielraum, der das Reagieren durch Agieren ausdehnt und in die Zukunft projizieren kann. Es geht um timing!

Diese individuelle Entwicklung wird von einer kulturellen begleitet, die als Katalysator wirkt: bereits gemachte soziale, technische, intellektuelle und andere Inventionen dienen folgenden Generationen als Basis.

Durch diese *Exteriorisierung*² emanzipiert sich Information von Raum und Zeit – Gedächtnisinhalte werden durch Kulturtechnik unabhängig vom Individuum.

Während der innere Speicher und sein Verfahren (das neuronale Einschreiben einer Gedächtnisspur) unbeständig sind und im Bewusstsein nicht leicht abzurufen, ist der ausgelagerte Speicher permanent und dauerhaft. Neben dem internen zeichnet also auch ein externer Speicher Erinnerung auf.

Autobiographische Erinnerungen können durchaus auch das externe System als Ursprung haben, also real nicht geschehen sein, trotzdem aber als Selbsterlebtes erinnert werden. Dadurch, dass sich unser Gedächtnis andauernd neu organisiert, werden die Grenzen zwischen einzelnen Individuen und auch zwischen Individuum und auswärtigem Speichermedium laufend übertreten.

1 Tulving Endel, 2006

2 Wiener Norbert, 1968

Es wird uns immer mehr bewusst, dass unser Bewusstsein wie unser Unterbewusstsein an externe Bildspeicher des kulturellen Archivs, von denen wir überall umgeben sind, und die unsere Erinnerungsbilder, so exklusiv und individuell sie sein mögen, unweigerlich mitformen.³ Was intrinsisch bedeutet, dass Erinnerung nicht (unbedingt) dem Erinnerten entspricht.

Unser ganzes Leben ist Erfindung. Es gehört zur menschlichen Normalität, sich falsch zu erinnern.

Korrektes Erinnern ist unmöglich.

Potenzialität reicht aus, um als wahr empfunden zu werden. Es ist funktional uninteressant, ob es sich um authentische oder importierte Erinnerung handelt. *Das menschliche Gehirn ist [...] nicht auf exakte Speicherung ausgerichtet.⁴*

Der interne Speicher ist stark am externen orientiert, befüllt diesen aber gleichzeitig mit Subjektivem, das somit zur Entwicklungsumwelt des Umfeldes werden kann.

Gedächtnis geht immer von der aktuellen Gegenwart aus, womit es *unweigerlich zu einer Verschiebung, Verformung, Entstellung, Umwertung, Erneuerung des Erinnerten zum Zeitpunkt seiner Rückrufung⁵* kommt – Erinnern korrigiert sich also ständig neu. Erinnertes kommt zu gegebener Zeit in das Bewusstsein und wird dort neu organisiert.

Die Vergangenheit ist immer neu. Sie verändert sich dauernd, wie das Leben fortschreitet. Teile von ihr, die in Vergessenheit gesunken schienen, tauchen wieder auf,

3 Assmann Aleida, 1999

4 Singer Wolf, 2006

5 Assmann Aleida, 1999

*andere wiederum versinken, weil sie weniger wichtig sind. Die Gegenwart dirigiert die Vergangenheit wie die Mitglieder eines Orchesters. Sie benötigt diese Töne und keine anderen. So erscheint die Vergangenheit bald lang, bald kurz. Bald klingt sie auf, bald verstummt sie. In die Gegenwart wirkt nur jener Teil des Vergangenen hinein, der dazu bestimmt ist, sie zu erhellen oder zu verdunkeln.*⁶

Die Lebensgeschichte, die man *bewohnt*, bindet Erinnerungen und Erfahrungen in einer Struktur, die als Selbstbild das Leben bestimmt und dem Handeln Orientierung gibt. Das Gedächtnis verknüpft die unzähligen Einzelphänomene zu einem Ganzen. *Die Menschen sind, wer sie sind, auf Grund dessen, [...]woran sie sich erinnern.*⁷

Das Gedächtnis vergangener, persönlicher Erfahrungen – das *autobiographische Gedächtnis* – hat weniger mit der Vergangenheit im Speziellen, als mit der Konstante, die sie kreiert zu tun. Durch Erinnerung bekommt die Gegenwart Kontinuität und Vorgriffe auf die Zukunft werden möglich. Jetziges Handeln wird die Zukunft beeinflussen. Wünsche, Vorstellungen und Visionen vom Kommenden lenken, unter Umständen, das aktuelle Tun.

Verglichen mit anderen Lebewesen, dauert die Entwicklung des menschlichen Gehirns außergewöhnlich lang. Wir kommen relativ unfertig zur Welt. Eine enge und anhaltende Beziehung und Vernetzung mit unserer Umgebung, meist den Eltern, resultiert daraus und hält oftmals bis zur Adoleszenz an, oder sogar länger.

6 Svevo Italo, 1959

7 Kandel Eric, 2006

Wir benötigen Netzwerke, um unsere Potenziale auszuschöpfen.

Evolution ist, klassisch gesprochen, die Bereitstellung von Potenzial für Entwicklung. Von Anfang an sind wir mit der *readiness for communication*⁸ ausgestattet, fähig zu kommunizieren und zu lernen. Der Kognitionspsychologe Donald Merlin meint, dass das Gehirn zuerst Teil eines Netzwerkes sein muss und erst daraus seine spezifischen Eigenschaften entwickeln kann. Ohne den *Anschluss* an andere Gehirne, verkümmerten wir.

*Wir haben uns als Knotenpunkte eines Netzes anzusehen, durch dessen Fäden [...] Informationen strömen.*⁹ Das bedeutet in Konsequenz, dass das Individuum bei der Hirnentwicklung weniger zentral ist, als die Verbindung mit anderen.

*Individualisierung und Sozialisierung sind keine Gegensätze, sondern fallen zusammen. Es sind lediglich zwei Aspekte ein und desselben Vorgangs*¹⁰, die die menschliche Entwicklung zumindest bis zum Ende der Adoleszenz begleiten und in dieser Zeit stark beschäftigen.

Erwachsen sind wir fähig, ein zusammenhängendes Bild unseres Lebens, eine auto-biographische Sicht auf unsere Vergangenheit also, zu konstruieren.

Wir lachen. Siegrun erzählt vom Baumklettern. Auch ich war gern in den Bäumen. Als Kinder sind wir in den alten Apfelbäumen unten bei der Nachbarin von

8 Welzer Harald, 2006

9 Flusser Vilem, 2008

10 Welzer Harald, 2006

Krone zu Krone geklettert, haben uns über die dünnen Äste hinüber gehandelt, wenn die Bäume dicht genug beieinander standen – sonst ein mutiger Sprung. Oft wurde es eine Landung in den Brennesseln. Selten rücklings. Kinder sind wie Katzen – zumindest meistens.

Die Dauer der Speicherung im *autobiographischen Gedächtnis* bestimmen unter anderem die Gefühle; je intensiver sie sind, desto dauerhafter wird erinnert.

Erinnerung, Geruchs- und Gefühlswelt sind eng miteinander verknüpft.

Gerüche, das älteste Kommunikationsmittel von Menschen, sind eine Zusatzinformation, eine weitere Codierung. So können sich beispielsweise Alzheimer-Patienten rein über Gerüche erinnern.

Über die Codierung hinaus ist der Geruchssinn ein Amplifikator unserer Erinnerungen.

Gerüche werden an der zerebralen Schaltstelle von Emotio, Reiz-Reaktion und Memoria be- und verarbeitet. Sie werden über das limbische System an das Gehirn übermittelt und sind nie neutral, da sie stets mit Gefühlen kombiniert, gespeichert werden.

Eine der bekanntesten Geruchserinnerung beschreibt Marcel Proust in *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*: im Erzähler steigt, vom Duft einer Madeleine angeregt, Erinnerung auf. Vergangenheit, die nicht nur bildlich wiederkehrt, sondern mittels Geruch spürbar wird.

Der Geruchssinn weiß etwas heraufzubeschwören; eine geheimnisvolle Kraft wirkt, die Erinnerung wiederzugeben vermag.

Auch dem Gedächtnis wohnt ein kreatives Moment inne, von dem die Kulturwissenschaftlerin Aleida Assmann sagt: *Es ist eine Kraft, die von innen her wirkt und ohne unser bewusstes Zutun ausgelöst wird. [...] Diese Energie kann die Möglichkeit des Rückrufens erschweren wie im Fall des Vergessenes oder blockieren wie im Fall des Verdrängens, sie kann aber auch von der Einsicht, vom Willen oder eine neuen Einsichtslage gelenkt sein uns zu einer Neubestimmung der Erinnerungen veranlassen.*¹¹ Ist es das, was mein Gedächtnis so erfinderisch werden lässt?

Das Gedächtnis hat zusätzlich sinnstiftende Funktion. *Es ist wesentlich für unser geistiges Leben. Ohne Gedächtnis wären wir nichts.*¹²

Es leistet eine Kontinuität erzeugende Arbeit. Einerseits für unsere eigene Biographie, für den Kontext unseres Lebens, für das Verständnis unseres Selbst. Andererseits schafft die persönliche Kontinuität eine verlässliche Sicherheit für die umgebende Realität. Sonst zerfielen alles in unverständliche Einzelteile.

Wir brauchen die Lebensgemeinschaft Mensch also um Sinn zu entwickeln?

*Ein Gehirn allein ist konstitutiv [...] nicht in der Lage, Bedeutung zu bilden.*¹³

Organisch sind wir auf Gemeinschaft ausgelegt. Bei einer entwicklungsbezogenen Sicht auf das menschliche Gehirn lässt es sich vermuten, dass wir ohne einander nicht können.

11 Assmann Aleida, 1999

12 Kandel Eric, 2006

13 Welzer Harald, 2006

Gehirne sind Organe, die sich erst in der Vernetzung mit anderen ausbilden, erst in der Auseinandersetzung strukturieren und ordnen.

Die neuronale Form des menschlichen Gehirns bildet sich aufgrund von Nutzung und Erfahrung – jedoch in einer Umwelt mit anderen, die anpassungsreich ist und nahezu unbegrenzt flexibel.

Ebenso unbegrenzt ist das Potenzial menschlicher Hirnleistung aufgrund einer tragenden Überlebensstrategie des Menschen: der Kooperation. Anders als Tiere bauen wir auf Zusammenarbeit, was sowohl das Potenzial des Einzelnen, durch Bündelung von Einzelkräften, erhöht, als auch das gesamte System stärkt.

*Collaborate rather than collapse!*¹⁴

Als wir aufstehen, ist die Sonne im Begriff unter zu gehen. Die Wiese riecht feucht und weiter hinten steigen schon dünne Dunstschwaden aus dem Gras. Wir haben die Zeit nicht gespürt. Und jetzt – wohin? Woher sind wir gekommen?

Siegrun dreht sich nach links, nach rechts, hält inne. Die Hand an den Mund gelegt, sagt sie: „Ich erinnere mich nicht“.

14 Posarnig Erwin, KAVN, Graz, 2012

AUGENBLICK

Dem Blick wohnt aber die Erwartung inne, von dem erwidert zu werden, dem er sich schenkt. Der Triumph verliert auf Dauer den Glanz. Die Aura einer Erscheinung erfahren, heißt sie mit dem Vermögen beehren den Blick aufzuschlagen.

Walter Benjamin

„Einen Augenblick, a moment please!“
Ich stehe vor der Tür. Wie lang dauert das –
so ein Augenblick?
Ungeduldig, schließ ich die Augen.
Als ich sie öffne, ist der Augen-Blick vorbei.
Die Tür steht offen, Nan Hoover lacht mir entgegen.
„Come in, Schätzchen“, sagt sie,
„I’m nearly pronto.“
Fast fertig nimmt sie die schwarze Jacke,
den schwarzen Hut,
dann richtet sie sich das kurze Haar.
„Let’s go! Let’s lose some time!“
Sie hackt sich bei mir unter und wir starten los.

*It is not so important how we look at something, but rather how we perceive.*¹ Sehen und Wahrnehmen unterscheiden sich, sagt Nan Hoover. Ja; eine begriffliche Unterscheidung oder gar Bestimmung ist jedoch kein Leichtes. Hier soll dem Wahrnehmen Vorrang gegeben werden – der Perzeption und Rezeption von Reizen.

¹ Hoover Nan, 2005

Bewusste Wahrnehmung als Umgang und Auseinandersetzung mit der umgebenden Welt.

Sie ist nicht allein auf das begrenzt, was wir sehen; was wir wissen spielt ebenso herein.

Wahrnehmen des *realen* Geschehens inkludiert, mittels Konstruktion, stets das Bekannte. Es ist, wie die Erinnerung, dezidiert subjektiv. Nicht nur der Fokus ist individuell, das Gehirn assoziiert auch, je nach Erfahrungsschatz, anders.

Wahrnehmen bedeutet immer Differenz – das Erleben von dichotomischen und graduellen Unterschieden (laut, leise, wild, sanft, hell, dunkel, scharf, mild).

In der frühkindlichen Erziehung spricht man von Sinnespflege – Eindrücke zu begleiten, zu umsorgen, zu pflegen. Für spätere Erfahrungen greift man auf diesen Pool von Erlebnissen zurück, der es auch ermöglicht konkretere Unterscheidungen zu treffen, oder Feinabstimmungen zu klassifizieren. Wir nehmen wahr, was wir erfahren haben, womit die Förderung von Erleben und Empfinden obligatorisch wird.

*This [Anm.: perception] can be done in a second and last decades or a life time.*² Die Dauer eines Augenblicks kann genügen, um Nachwirkungen zu evozieren, die relevant bleiben. Damit ist das bestimmende Moment am Augenblick nicht die Zeit, sondern die Intensität.

Der Augenblick des Wahrnehmens – als Einheit des Staunens – provoziert ein Gespräch im Inneren, er startet Kommunikation und beschwört ein Klingen mit Nachhall herauf.

² Hoover Nan, 2005

Nicht allein über den Verstand wird er wahrgenommen, sondern über den gesamten Körper. Es ist ein unmittelbares Be-greifen, ein kurzes Blitzlicht des Verstehens, ähnlich dem Schnappschuss.

Die Bilder von Caravaggio sind festgehaltene Augenblicke eingefangener Intensität, die ergreifen: Maria, die den jungen Jesus vor der Schlange schützt, Judith, die das blutige Schwert in Händen hält, oder Giovanni Battista, der den Bogen spannt.

Stets spitzt sich etwas zu. Dramatisch. Die Zeit selbst wird spürbar. Das Licht fokussiert die Szenen und zeigt den Moment, in dem eine Zäsur ansteht; jenen Zeitpunkt, in dem es zu handeln gilt. Jahrhunderte vor der Photographie fixiert Caravaggio den Moment.

Die Sonne ist untergegangen. Es ist bereits dunkel.

Wir sind da.

Nan hält einen Vortrag.

Light and Space nennt sie ihn.

Sie erzählt von sich, ihrem Zugang zu Malerei und Kunst, ihren persönlichen Schwerpunkten in ihrer Arbeit und in ihrem Leben.

Sie spricht darüber, wie sie ihre eigenen Fragen anbringt und sich damit in die Welt einbringt: „Searching for a form that will trigger the imagination of the viewer, provoking a question and with this question a dialogue is created between the work and the viewer.“

Dialog heißt für sie: Fragen aufwerfen.

Es ist ein intimer Abend, Nan ganz kommunikativ.

Sie freut sich über Wortmeldungen aus dem Publikum.

Hoover weiß um die Kraft des gemeinsamen Denkens. Unaufdringlich gibt sie weiter, was sie weiß, legt ihre Arbeitsweise dar, verrät ihre Tricks, regt und steckt an mit Enthusiasmus.

In unserer Wahrnehmung bilden Zeit und Licht eine Allianz. Abhängig von der Intensität des natürlichen Lichts ordnen wir die Zeit ein (Tages- und Jahreszeit) – können das Licht der Morgensonne von den Strahlen des Nachmittags unterscheiden, den Mittag vom hereinbrechenden Abend. Darauf folgt, als Absenz, die Dunkelheit – Dunkelheit als Zeit notwendiger Ruhe, die der Körper braucht; auch Ruhe von Licht.

Melatonin, das *Hormon der Finsternis*, wird nur im Dunkeln produziert und steuert den menschlichen Tag-Nacht Rhythmus. Es ist verantwortlich für das Funktionieren des Körpers.

Bei zu kurzen Dunkelperioden leiden die Erholungsphasen, wohingegen zu wenig Licht zu Depression führen kann. Licht und Dunkelheit sind heilsam, es gilt, wie immer, das paracellsische Prinzip der Dosis.

Mit dem Grundsatz der Dosierung setzt sich auch die Medienkünstlerin Siegrun Appelt im Rahmen ihres Projektes *slow light – Langsames Licht* auseinander. Begrifflich an die *Slow Food Bewegung* angelehnt, will sie Bewusstsein schaffen für einen sensiblen Umgang mit Licht: Wann und wo wird es eingesetzt? Wie viel davon ist notwendig?

Appelts Anliegen ist es, Licht differenziert, und den Anforderungen entsprechend, einzusetzen.

Dabei werden eben diese Forderungen in Frage und zur Diskussion gestellt. Durch die, derzeit, vielbesprochenen Themen Nachhaltigkeit und (Energie-) Effizienz bekommt Licht neue Aufmerksamkeit und das natürliche Licht wieder einen Stellenwert.

Eine der ersten Lichtkünstlerinnen, Nan Hoover setzte Licht sensibel und gezielt ein.

In einer ihrer Arbeiten im Rahmen von *40yearsofvideoart*³ zeichnete sie langsame Bewegungen mit Licht nach, wofür sie sich ausschnittsweise, von Diaprojektoren bestrahlen ließ. Durch zeitlupenhafte Bewegung veränderte sie das Bild, das der Projektor sowohl auf sie, als auch an die Wand dahinter zeichnete.

*Light is spread until you stop it.*⁴

So konzipierte sie ihre Arbeiten: ein Fleck Licht, ein Muster, das sich fließend minimal ändert, schwimmt, schwebt. Das Licht malt aktiv Formen an die Wand, es wird zum agierenden Part.

Hoover thematisiert den Körper als Form. Sie ist Malerin und Tänzerin. Harmonisch fließende Bewegungen sind ihre Antwort auf die Frage der Beziehung von Licht und Zeit. Es ist Langsamkeit und real-time; Echtzeit, eine erlebbare Zeit, innerhalb der Dinge geschehen. Hoover spielte in ihren Performances mit Zeit, Aufmerksamkeit und Anwesenheit:

*I am interested in slowing the viewer's time down, so there is time for reflection. Within a time that is when you get reflection, original ideas and you come to your own self.*⁵

3 *Timeloop*, CCA, Glasgow, 2007

4 Hoover Nan, 2005

5 ebenda

Reflexion als Motivation, Zeit als Mittel. Bei der aktiven Perzeption ihrer Installationen und Performances befindet man sich in der Mitte von Langeweile und Überforderung, mitten im *flow*, der völligen Vertiefung, dem Bereich des eigenen Interesses, wo sie Zeit schenkt in Kontakt mit sich zu kommen und Muße zu finden.

Jede Performance war stets auch Experiment. Hoover erwartete im konzipierten Raum neue, ungeahnte Möglichkeiten: *I then wait for the expected unexpected.*⁶

Dieser Zugang, diese erwartende Haltung ist vergleichbar mit Gilles Cléments *jardin en mouvement*,⁷ dem bewegten Garten, der nicht am Reißbrett entworfen wird, sondern unmittelbar entsteht. Der Rahmen wird abgesteckt, Prämissen bestimmt, das Entstehende schließlich beobachtet und erwartet. Es wird zugelassen und nicht im Vorfeld verplant.

„Just a moment“, sagt sie, bevor sie einen acht Minuten Film von sich zeigt, *returning to fuji*.⁸

Man sieht Wolken und Berge.

Eigentlich sind es zwei Stück Papier, die vor-, über- und hintereinander geschoben werden. Dazu pfeift der Wind. Das Auditorium ist andächtig, erwartend.

Zuerst.

Dann aber beginnt der Erste auf der Bank herumzurutschen, dann raschelt es hinten, vorne kratzt sich einer am Kopf.

6 Hoover Nan, 2000

7 Clément Gilles, 1991

8 *Returning to fuji*, videotape color sound, 8mins, 1984

Das Publikum wird laut und ungeduldig.
Konzentration?
Acht Minuten – was für eine lange Zeit!
Der Abend wird zur Geduldsschulung.
Wir werden es erst später merken.
Dann nämlich, als bei dem letzten Film, den sie vorführt,
uns erst das angehende Licht aus der Empfindung ihrer
Bilder, der Geschichte reißt.
20 Minuten waren es, die im letzten Augenblick
vergangen sind.
Keine Unruhe – nur Staunen und Erleben.

BEWEGUNG

The first simple truth: we cannot understand the universe!

The second simple truth: we do not need
to understand the universe!

Yona Friedman

Es ist neblig und grau, der Himmel verhangen, das
Straßenpflaster nass.

Wird es bald regnen?

Ich geh mit Alfons Schilling durch die Gassen.

„In der Natur ist ihre Wirkung maximal“, sagt er.

Er meint seine Sehmaschinen, Apparate zum
Wahrnehmen.

Teilweise stehen sie in der Landschaft.

Dorthin sind wir auf dem Weg.

Wir gehen zum Bahnhof.

Beim Waggon-Besteigen klart das Wetter auf.

„Ein Sehen von Bewegung, die nicht mehr selbst erlebte
Bewegung ist, hat mit dem ursprünglichen Vorgang
nichts mehr gemein,“ sagt er.

Ich schau aus dem Fenster, mein Blick hinaus:

Die Bilder lösen einander ab, werden mit dem nächsten
Tadamm der Räder zur Seite geschoben, wieder und
wieder.

Draußen Bewegung.

Ruhig sink ich zurück in den Sitz. Eingelullt von
Landschaft und dem rhythmischen Rattern verlier ich
mich in Gedanken.

Kurbelt die Bewegung vor dem Fenster sie an?
Dann reißt´s mich aus meiner Versunkenheit,
ich schreck hoch,
heb die Augen,
lass den Blick schweifen.
Die Landschaft liegt ruhig da, mich aber bewegt´s.

*Der Städter verbringt viel Zeit unterwegs. Er ist ein kreativer und forschender Entdecker.*¹ Adriaan Geuze, Architekt von West 8, beschäftigt sich mit ihm, kennt ihn als Streuner, als Aneignener, als einen, der mit der Stadt und ihren Angeboten umzugehen weiß.

Auch Lucius Burckhard, Schweizer Soziologe und Ökonom, der in den 1980er Jahren die Spaziergangswissenschaft, die *strollology* einführte, hatte ihn zum Thema. Er versuchte mit Hilfe dieses Städters, wie er es nannte *den Bildern auf die Spur zu kommen*. Er analysierte die *vorfabrizierten Vorstellungen und [...], was von der Wirklichkeit wegfällt, wenn das Gesehene an dieses Bild angepasst wird.*² Auf der Suche nach dem Gedächtnis und seinen Lücken.

Aus wenigen Anhaltspunkten konstruiert das Gehirn ein Bild. Nicht-Gesehenes wird improvisiert und ergänzt – das Zuviel gekürzt und/oder übersehen.

Verlässlichkeit, Wahrheit oder gar Realität werden somit schnell zu leeren Phrasen, oder wie Wittgenstein es nennt, zu *Worthülsen*.

Laut soziologischer und neurologischer Forschung konstruieren wir aus Einzelteilen vollständige Bilder.

1 Geuze Adriaan, 1996

2 Burckhardt Lucius, 1994

Wir suchen nach Kohärenz, Zusammenhängen und Verbindungen.

Der Literat Paul Valery nennt es *geheimnisvolle Vorgänge*, [Anm.: die stattfinden], *die das Unzusammenhängende der unverarbeiteten Wahrnehmung so gut wie möglich durch Vereinfachung in eine Ordnung bringen, die Widersprüche lösen, Urteile fällen helfen, die sich seit frühester Kindheit geformt haben, die Kontinuität, Beziehungen und diejenigen Veränderungssysteme beinhalten, die wir unter die Begriffe Raum, Zeit, Zustand und Bewegung einteilen.*³

Bei einem Spaziergang sind es einzelne (Landschafts-) Eindrücke, die aneinandergereiht, ein Ganzes ergeben. *Es ist der Verstand* [Anm.: der] *die Lücken der sinnlichen Wahrnehmung ausfüllt.*⁴

Die Bewegung des Körpers regt zusätzlich eine Bewegung im Inneren an: was wir physisch erfahren, wird in unserer Gedankenwelt verarbeitet, setzt in Bewegung. Impulse werden gestartet, Wellen losgelöst, angestoßen, angetippt. Scheinbar mühelos und fließend.

Spazieren in Kombination mit Gespräch ist der Idealfall. Die Chance das Gehirn umzuräumen, umzustrukturieren.

Ein Spaziergang ist Fortbewegung, übersteigt diese allerdings auch durch Bekanntmachen und Erfahren der Umgebung.

Zu Fuß Abgeschrittenes behält man müheloser im Gedächtnis, vergisst es nicht so leicht.

Hat der Körper den Weg gespeichert? Man wird ihn eher wiederfinden.

³ Paul Valery, 1976

⁴ ebenda

Antilope, Kleines Rad, Ausgegrabener Vogel – Schillings Sehmaschinen tragen ihre Namen zu Recht, Begriffe wie Sternbilder. Sie sind Basis jedweder Navigation.

Kennt man ihre Position, kann man navigieren.

Ich kenne sie nicht.

Mir fällt es, mit seinen Sehmaschinen vor Augen, schwer mich zu Recht zu finden.

Vor oder zurück? Oder doch nach links?

Ich hab meinen Sehsinn nicht im Griff, such Vertrautes, versuch mich zu orientieren, aber woran?

„Nicht stolpern!“ denk ich. „Heb die Füße!“

„Sehen muss als dynamischer Vorgang begriffen werden.

Da braucht man ab und zu das Gewicht der Apparate und deren physische Ausdehnung, manchmal schnell kreisende Bewegungen, manchmal Veränderung der Symmetrie, den Austausch von links und rechts, von oben und unten“, sagt Schilling zu mir.

Mir wird von den Worten schon schwindlig.

Dann aber – fühl ich mich hinein, find mich zu Recht in dieser neuen Landschaft. Ich lass mir Zeit, beseh Strukturen, Formen, Farben und Licht.

Wenn wir gehen und denken wird vieles flüssiger und integrierbarer: verständlicher.

Wir tragen Bilder von Landschaft in uns – kulturell geprägt.

Größtenteils entspringen sie extern abgespeicherten kollektiven Erinnerungen, die Aleida Assmann als *externen Bildspeicher unseres kulturellen Archivs* bezeichnet, welche uns überall umgeben und unsere Vorstellungs- und Erinnerungsbilder unweigerlich mitgestalten.

Bei der Documenta 8 im Jahr 1987 griff Lucius Burckhardt diesen Gedanken der Erinnerungsbilder auf und veranstaltet die *Reise nach Tahiti*:

Eine Reisegruppe begibt sich auf den Weg in ein naheliegendes, aufgelassenes Militärgelände.

An festgelegten Punkten werden Texte eines Begleiters von Captain Cook auf der Reise nach Tahiti vorgelesen.

Plötzlich findet sich die tahitianische Schönheit in Kassels Umland wieder.

*Ist die Welt, wie wir sie glauben, ein Wahn? Ist sie eine Möglichkeit unter vielen, nicht weil es auch andere Welten gibt oder geben könnte, sondern weil unser Sehnsinn sie uns auf die uns vertraute Weise zugerichtet hat?*⁵

Diese Überlegungen stellt der Historiker Klaus Schröder beim Nachdenken über Schillings Sehmaschinen an, die uns neu kombinieren und vernetzen lassen, was wir sehen Altbekanntes wird plötzlich nicht mehr (wieder-)erkannt. Aus den Eindrücken lässt sich kein realer Ort konstruieren.

Im Gegensatz dazu, lässt sich bei der 3. *Landschaft* der reale Ort nicht so einfach beschreiben, denn vorhandene Erinnerungsbilder greifen nicht. Sie hält Dinge bereit, die nicht im intellektuellen Speicher *Landschaft* liegen. Ihr fehlt die Zuordenbarkeit.

Den Terminus 3. *Landschaft* führt Gilles Clément ein:

Es sind Brachen, verlassene Gelände, verspekulierte Gebiete, Vergessenes, Verlassenes, so genanntes *wasteland*. Aber auch Zwischenräume, Ritzen in Beton und Stein, wo sich Grün seinen Weg bahnt.

⁵ Schröder Klaus, 1987

Wo Entstehen und Vergehen neben-, mit- und ineinander geschehen.

Als ungeplante Gegend ist Bewegung ihr Prinzip.

Sie kann irritieren und wird deshalb auch oft übersehen.

Den Städter, wie Geuze ihn kennt, stört das freilich nicht.

Im Gegenteil, ihn ermuntert es. Er fühlt sich hier wohl, weil ihm diese Landschaft stets Neues und auch Fremdes anbietet, das für die Aneignung offenbleibt. Dieser Städter ist bereit.

Clément will das Verhältnis zur Landschaft als Beziehung verstehen; es besteht keine Notwendigkeit zur Abgrenzung. Unvorhersehbar heißt nicht unverständlich. Beobachten und Zuhören funktionieren anders (als gewohnt).

Landschaft ist Form, wie sie seit jeher auch in dir angelegt ist. Manchmal, selten, gibt es diese Momente, da man die Übereinstimmung spürt, ohne sie behaupten zu müssen. [...] Als hätte man auf den Gleichklang gewartet, um sich seiner zu vergewissern, ganz leise.⁶

Eine Übereinstimmung die uns antreibt, ganz leise eben. Der Soziologe Hartmut Rosa nennt es Resonanzraum, als den wir die Welt erfahren wollen. *Wir sehnen uns danach zu spüren, dass es zwischen unserem Innenleben und der Welt außen, anderen Menschen, die Möglichkeit auf einen Widerhall gibt, einen Einklang, so etwas wie ein Resonanzverhältnis.⁷*

Alle Welt ist Klang. Das Optische verliert sein Primat.

6 Gad Max,

7 Rosa Hartmut, 2010

*Blinde haben keine andere Landschaft als Konzert und Stimmen – und das Echo von so nah, dass man es greifen kann.*⁸

Klang und Geräusch sind von unglaublichem Wert. Dem Blinden vermessen sie Raum: erklären oder besser erzählen ihn. Sie geben Auskunft, *sinnliche* Orientierung.

Architektur ist mehr als wir sehen: *Architektur ist erstarrte Musik. Ein nicht in der Zeit, sondern in der Raumfolge aufgefasstes (simultanes) Konzert von Harmonien und harmonischen Verbindungen.*⁹

Der akustische Handlungsspielraum ist schier gewaltig, wenngleich er meist dem optischen unterstellt wird. Dem kanadischen Künstler Carmen Papalia kann dieser Vorwurf nicht gemacht werden: er führt es mit seinen Arbeiten vor und entführt den Benutzer in jene Welt, die uns fremd ist und dennoch immer da war.

Just close your eyes!

Dann taucht man ein in Klang.

Geräusche, Sprache, Musik – alles Teil des Alltags, der jedoch, wenn weltkonstituierend, völlig anders wahrgenommen wird. Schallwellen überall fließen zusammen zu einem akustischen Schallmeer.

Papalia veranstaltet *sound walks*¹⁰: macht sich akustisch auf den Weg. Seine Projekte bleiben nahe am Menschen, sind unaufdringlich und schön.

8 Gad Max,

9 Schelling, 1990

10 *Blind Field Shuttle*, CUE Art Foundation, 2012, New York

Sie öffnen Sehenden eine Tür in die eigene (Körper-) Wahrnehmung, ohne dabei zu verkitschen, im Gegenteil. Papalia arbeitet mit Körpererfahrung. Spielerisch tauscht er vermeintliche Tatsachen aus, wandelt sie zu Fragen, lässt offen. Es ist der Spalt, der Zwischenraum, die Lücke, die Fuge und/oder die Stille, in die hinein und aus der heraus Dinge entstehen.

There's this problematic cultural idea that disability is a reduction of experience. But I think of it differently; I flip that idea in my work so that it's a liberatory experience.¹¹

Die Erfahrung gibt er unmittelbar weiter. Die Rezipienten, betreten vorsichtig, anfangs ungeschickt eine unsehbare Welt. Er überlässt die Gefährten nicht sich selbst: man hält sich an der Hand, an der Schulter, lässt sich führen – wie Blinde das eben tun. Das schafft Vertrauen und bringt schließlich Sicherheit – es wirkt so einfach.

Zurück im Zug, komm ich ins Sinnieren.

Diese Sehmaschinen – eine Mischung aus Täuschung und Zauberei.

Ich lach innerlich auf. Wie muss das ausgesehen haben?

Ich, mit diesem Riesengerät und wackeligem Schritt.

Es war schön so verloren und ungeschickt zu sein.

Mein Blick aus dem Fenster, das rhythmische Rattern und die Gedanken, die über die Landschaft gleiten.

Der Zug bremst, schnaubt, Räder quietschen.

Dann hält er.

¹¹ Papalia Carmen, 2013,

Kaum aufgestanden, stehen
wir auch schon am Bahnsteig.
Dort bleiben wir stehen, verweilen.
Und eilen nicht hastig weiter.
Sehen dem Zug zu,
der sich langsam in Bewegung setzt.

Alles geht wieder in Alltag über:
der Bahnvorsteher nimmt die Mütze ab,
verschwindet in sein Haus.
Tauben setzen sich rundum auf die Dächer.
Die Sonne brennt ruhig und eindringlich auf die Gleise.
„Komm, gehen wir den gleichen Weg zurück, schauen,
was sich inzwischen verändert, gerührt, bewegt hat.
Was inzwischen geschehen ist.“

BEGEGNUNG

The only thing we have in common is, that we're different.

Olafur Eliasson

Seit Tagen fällt der Regen.
Ich zähl keine Tropfen mehr.
Ungemütlich ist es und kalt, viel zu kalt für Juni.
Ja, – über den Wolken Sonne und blauer Himmel.
Die Vorstellung davon liegt so weit weg.
Doch dann, plötzlich, drängt's mich.
Ich muss raus – feuchte Luft atmen.

Ich streif durch die Wiese, die mir übers Knie reicht.
Die Hosenbeine sind nass und völlig bedeckt mit feinen
Blüten.
Glockenblumen lassen ihre Köpfe hängen.
So viel Wasser.

Dann hört der Regen auf.
Ich hör Vögel tschilpen, zaghaftes Grillengezirp, Wind
im frischen Laub.
Letzte pralle Tropfen gleiten von großen Blättern.
„Gilles!“
Mitten in der Wiese auf einer Holzpritsche sitzt er unter
einem ausrangierten Sonnenschirm. Ein Floß mit Segel?
Er ist bei der Arbeit. Beobachten.
„Daily baseline studies“, sagt er, „that counts.
Don't miss it.“
Ich kletter zu ihm untern Schirm.

Eine Begegnung verändert stets beide. Es ist ein gemeinsames Geschehen. *Wenn wir miteinander sprechen, beeinflussen wir uns gegenseitig, indem wir die Struktur unserer Gehirne verändern. Das hat enorme Auswirkungen, es führt zu anatomischen Veränderungen in unserem Gehirn.*¹

Das Gehirn strukturiert und formt sich um, wenn wir uns unterhalten. Es baut in der Begegnung mit anderen physisch neue Verbindungen auf, knüpft neue Netze.

Körperlich sind wir selbst Netz, denkt man an den Blutkreislauf, die Nervenbahnen oder Lymphstränge.

Über die Netzhaut nehmen wir die Welt herein.

Selbst die Haut ist Netz, eine offene Grenze.

Ein Horizont – Grenze zwischen dem Ich und Du.

Die Haut dient der Abgrenzung, sie ist Hüllorgan. Sie wahrt unser inneres Gleichgewicht und ist dabei selbstregulierend. Der Austausch mit der Umgebung, dem Draußen aber muß immer gewährleistet sein, physisch wie psychisch.

Einzelnen sind unsere Netz-Systeme nutzlos, erst in der Kombination mit anderen entwickeln sie ihre Wirkmächtigkeit. Eine Untersuchung zur Bewusstseinsgenese von den Neurobiologen Gerald Edelman und Giulio Tononi stellte fest [...] *dass das Gehirn allein zur Entstehung von Bewusstsein nicht ausreicht, denn wir sind davon überzeugt, dass die höheren Hirnfunktionen Interaktionen sowohl mit der Welt, als auch mit anderen Menschen unabdingbar voraussetzen.*²

1 Kandel Eric, 2006

2 Edelman Gerald und Tononi Giulio, 2002

Höhere Hirnfunktionen können im Alleingang also nicht ausgebildet werden. Gehirne sind nur in Netzwerken überlebens- und entwicklungsfähig.

Ohne Verbindung mit anderen kommt es zu Verarmung und Degeneration. Begegnung ist wesentlich, wir sind auf Kontakt und Kommunikation ausgelegt. *Seit ein Gespräch wir sind und hören können voneinander.*³

Kommunikation setzt Prozesse in Bewegung – rein physisch. Die Synapsen stellen Kontakt mittels elektrochemischer Impulse her, interagieren, treten miteinander in ein Gespräch. Sie bilden und bauen vorhandene Struktur stets aus und um.

Das Gehirn als Begegnungsstätte, als Treffpunkt.

Unser Körper, einmal mehr, Schnittstelle zwischen Innen und Außen.

*All of reality is attached to the body. All disembodied reality is a myth.*⁴ Der kanadischer Architekturtheoretiker Sanford Kwinter bindet die Realität an den Körper. Diese setzt Anwesenheit voraus, womit sie Zeit und Ort in ihre Modelle integriert. Wie das geschieht, thematisiert der isländisch-dänische Künstler Ólafur Eliasson in der Frage:

*How we connect with our surrounding world?*⁵

Seine Arbeiten eröffnen Zugänge zu dieser uns umgebenden Welt. Wir sind Teil davon – wenngleich ein kleiner.

Sie umgibt uns jedoch nicht nur, wir tragen sie auch in uns. Nehmen sie im Atem herein, bringen sie durch Aug und Ohr in unser Inneres.

3 Hölderlin Friedrich, 1958

4 Kwinter Sanford, 2008

5 Eliasson Ólafur, 2008

Sie ist nicht so außen, anders oder fremd.

Wird sie jedoch als Solches verstanden, droht Schauerliches: Die Grenze zum Außen wird starr, fixiert und schließlich geschlossen.

Kontakt wird minimiert, Angst geschürt, was Auswirkungen auf die Außenwelt hat.

Als Folge entstehen Orte an denen Kommunikation vermieden wird. Orte, die einem möglichen Austausch nicht nachkommen. *With all the holes in you already there's no reason to define the outside environment as alien.*⁶ Wo fängt fremd an – arbeitet in uns nicht dasselbe Muster.

Zugunsten der Sorge vor Fremdem, beraubt man sich seiner Netzwerke und damit der Chance auf Entwicklung. Anthropologisch gesehen vergeudet es Potential.

Die Grenzen, die es zu überschreiten gilt, sind nicht extern.

Wie also muss eine Stadt, ihre Architektur und gebaute Umgebung aussehen, damit sie ein Gedeihen erlaubt und Entwicklung ermöglicht?

Gilles Clément spricht von einer *Bewegungsfreiheit*, die gegeben sein muss: *Die Vielfalt der Verhaltensweisen variiert [...] aufgrund dem jeder Art offenstehendem Entfaltungsraum.*⁷ Er kann nicht starr vordefiniert sein, sonst erfüllt er nichts.

Öffentlicher Raum lässt sich nicht fixieren; wird er es doch, verliert er die Kraft allen möglichen Vorstellungen von Leben Raum zu bieten.

Er existiert immer als Kontrapart zum Privaten und lässt Platz frei.

⁶ Holzer Jenny, *Survival Series*, Installationen 1983-85

⁷ Clément Gilles, 2010

Der Architekt Yona Friedman formuliert es so: *The 'urban space' is the 'emptiness' that remains between the built volumes of a city.*⁸

Eine Anreicherungsfähigkeit muss gegeben sein, die Möglichkeit zur Adaption bietet, die unterschiedliche Lesearten zulässt, oder auch unlesbar ist. Daraus entstehen Deutungsspielräume, die Aneignung möglich machen.

Der Architekturtheoretiker Ullrich Schwarz spricht von Unvollkommenheit, die nötig ist, damit jeder selbst vorhandene Leerstellen auffüllen kann. *Architektur darf keine Vollkommenheit simulieren, keine Endgültigkeit fixieren. Sie muss den Unvollkommenheiten, Unfertigkeiten, Ungereimtheiten und Dissonanzen des tatsächlichen Lebens Raum bieten[...]. Sie muss durchlässig bleiben.*⁹

Durchlässig wie die Haut. Wir kennen das Prinzip. Austausch bleibt erhalten.

Wir sitzen unterm Sonnenschirm. Urlaub!

Das Stück Stoff überm Kopf lässt uns in eine andere Welt eintauchen.

“Home gardens can become wildlife preserves,” sagt

Gilles, auch wenn ein Garten immer künstlich bleibt.

Die Vielfalt der Natur, ihre Kraft, all das in ihr Ruhende, das zur Blüte bringen, begeistert.

Versteht man die Natur als Partner, kann Eingreifen auch Begleiten sein. Die Haltung ist eine andere – der Mensch *ist* Natur.

8 Friedman Yona, 2006

9 Schwarz Ullrich, 2003

Unproduktivität ist ein Wort, das Gilles nicht loslässt. Er verwendet es aktiv. Unproduktiv handeln heißt abwarten, zuschauen, erwarten können.

Es ist die Fähigkeit Ruhe, Lücken oder Leerstellen zu erkennen, zu genießen, Kraft und Idee aus ihnen zu schöpfen.

Jetzt hat sie auch uns erfasst und Gilles sprudelt los: “Real terrain, mysterious but explorable, it invites the gardener to define its space, its wealth, its habitat. It holds humanity suspended in time. Each seed announces tomorrow. It is always a project. The garden produces goods, bears symbols, accompanies dreams. It is accessible to everyone. It promises nothing and gives everything.”

Dann schweigen wir, lassen seine Worte nachklingen – und glauben alles ist wahr.

Es fängt zu nieseln an.

Wir streifen die Kapuzen über und folgen dem ausgemähten Pfad.

Wohin?

Gilles Clément führt den Begriff der 3. *Landschaft* ein und formuliert damit ein Terrain für diverse Zwischenräume im alltäglichen Raum. Es sind nichtberücksichtigte Orte, zufällig übriggebliebene oder einfach verkommene, nicht mehr gebrauchte.

Orte, die auf Stadtbauplänen nicht verzeichnet sind und auf steirisch wohl einfach *Gstettn* heißen, wo Ungereimtheiten und Verborgenes Platz finden.

Die 3. *Landschaft* ist ein Mehr-Raum.

Sie kann luxuriöser Zusatz sein. Nie starr, sondern fließend in Neudefinition und damit immer in Bewegung.

Diese Bewegung ist es, in die man sich verstricken kann – dann wird es Unwegsamkeit.

Dadurch Ort des Rückzugs. Ort der Muße, der das Stimmige zwischen mir und dem mir Wichtigen enthält.

Die Selbstorganisation der Vegetation an so einem Ort lässt Pflanzen gedeihen, die sonst Vertriebene sind. Clément schenkt gerade ihnen besondere Aufmerksamkeit, denn er sieht darin das Potenzial an Kreativität.

*The plant organism derives its impulse from the seed-germ, and its growth develops sub-centres of further growth [...] forming of its own will sub-centres of energy in the course of its functioning development toward the finality of its characteristic form – the expression of its identity.*¹⁰

Es entstehen Gegenden der Vielfalt.

Clément will die 3. Landschaft als privilegierten Ort verstanden wissen. Ein Diversitätenkabinett im Hinterhof.

Wir selbst tragen auch eine Sammlung an Vielheiten¹¹ in uns. Der Schriftsteller Fernando Pessoa meint:

*Jeder von uns ist mehrere, ist viele, ist ein Übermaß an Selbsten. Deshalb ist, wer die Umgebung verachtet, nicht derselbe, der sich an ihr erfreut oder unter ihr leidet. In der weitläufigen Kolonie unseres Seins gibt es Leute von mancherlei Art, die auf unterschiedliche Weise denken und fühlen.*¹²

10 Sullivan Henry Louis, 1990

11 Deleuze Gilles, 1977

12 Pessoa Fernando, 1985

Eine Vielzahl an Identitäten lebt in uns, ist Wir, ist Ich.
Diese individuellen Identitäten sind nicht singular.
Gleichzeitig neben dem Individuum gibt es noch die
Gesellschaft, die Gemeinschaft, die Anderen
Verschiedenartige Vielheiten existieren in einer Mehrheit.
Wir sind *singularplural*¹³, wie es der Philosoph Jean-Luc
Nancy nennt, und in dieser Manier benutzen wir den öffent-
lichen, den gemeinschaftlichen, den zu teilenden Raum.
Es existiert nicht nur eine Interpretation davon, sondern
immer wieder eine.
Eine völlig ausformulierte Gestalt ist dafür nicht von Nutzen.

Das Unplanbare, das Gilles Clément für seine *3.Landschaft*
beschreibt, ist auch für den öffentlichen Raum wünschens-
wert. Der sichtbare Prozeß, das Im-Entstehen-Sein, immer
werdend.

Dann ist wieder dieser Gleichklang zu spüren.
Die Welt – und Ich.
Auf der Suche nach solchen Räumen und Welten, solch
umgebenden Realitäten, streunen wir durch die Stadt, denn
die *Stadt ist die absolute Möglichkeit zu entfliehen*.¹⁴

Zu Hause wickle ich die nassen Haare in ein Handtuch.
Um meine Schuhe steht ein See.
Ich setz mich, lass den Spaziergang Revue passieren.
Die Bilder des Gartens. Che bellezza!
Das Zimmer hat sich verändert.
Scheint heller, freundlicher.
Woher all die Farben – trag ich sie neu in mir?

13 Nancy Jean-Luc, 2005

14 Geuze Adriaan, 1996

LÜCKE

HORIZONT

Ich halte Unsicherheit für einen ausgezeichneten Gemütszustand.

Wim Wenders

Ich seh aus dem Fenster.

Zweiter Stock.

Mit den Bäumen gegenüber auf Augenhöhe.

Wir reden nicht. Sie stehen stumm – auch ich schweig.

An einen Baum gelehnt steht mein Fahrrad.

Quer durch die Stadt radel ich, bis ans andere Ende.

Werd ich meinen Horizont erreichen –
auf seiner Linie seiltanzen?

Der Horizont begrenzt den natürlichen Raum, ohne Grenze zu sein. Er transzendiert sowohl den Raum als auch die Grenze und ist damit ein Paradoxon.

Der Horizont ist maximale Weite – und Begrenzung zugleich. Es ist ein definierter Ort, der nie an der gleichen Stelle bleibt. Die fernste Linie im Radius der Wahrnehmung kann hunderte von Kilometern lang sein und dennoch hängt sie allein von einem Punkt ab, dem Standpunkt. Mit ihm verändert, verschiebt, verwandelt sie sich zu immer neuen, überraschenden Aus- und Einblicken.

Der Horizont ist immer da, wo ich nicht bin und doch hab ich ihn ständig bei mir.

Er wahrt einen Abstand, ist ständig in Bewegung, immer um uns.

Grenze wird er, wenn das Dahinter nicht (mehr) vorstellbar ist, wenn es so fremd wird, dass man in keiner möglichen Vorstellung darin enthalten sein kann.

Der Horizont bildet eine Allianz mit dem Wetter: bei Sonnenschein in der Ferne, rückt er bei Gewitterhimmel voller Wolken scheinbar heran und ist bei Nebel direkt vor mir, keine zwei Meter.

Bei beiden, Horizont und Wetter, sind Ort und Zeit, wenn auch Versuche dazu nicht ausbleiben, nicht exakt vorherzubestimmen.

Vielleicht liegt es an den konstituierenden Elementen, die kaum zu fixieren sind.

Wolken sind in ihrer Form schwer zu bestimmen, können sie doch gleichzeitig flauschig, fusselig, völlig aufgelöst diffus und strukturiert sein.

Das Selbe trifft auf Nebel, Dunst, Rauch, oder Staub zu. Alle haben Form und Ausdehnung, eine Konkretisierung bleibt jedoch verwährt.

An der Stelle wo es dunstig und neblig wird, wird es auch unpräzise.

Diese Ungenauigkeit macht der Künstler Ólafur Elíasson in der Tunnel-Installation *Your Blind Passenger*¹ zum Thema. Er stellt 90 Meter Nebel aus. Sichtweite 1,5 Meter, zwei große Schritte.

Der Raum diffus, unbestimmbar.

Der Nebel unbezwingbar.

¹ *Your Blind Passenger*, ARKEN-Museum Kopenhagen, 2010

Konkretes verschimmt und verschwindet im Nebel, wird unscharf, verschwommen, wird fuzzy.

Kann man hier mit *fuzzy logic*² weiterdenken, weiterkommen?

Einem Logik-system, das trotz herrschender Ungenauigkeit Aussagen treffen kann.

*Fuzzy logic, die Theorie der Unschärfe, zeigt eine Methode gegen den Komplexitäts- und Genauigkeitsfimmel[...]*³

Es ist eine Form des *computing* mit Worten, anstelle von Zahlen.

Ein System, dass fuzzy-sets und fuzzy-rules kombiniert, wobei diese menschlichen Konzepten und keinen starren physikalischen Konstrukten folgen, da Eindeutigkeit per definitionem nicht zu erreichen ist. Verwendet wird das zu einem-bestimmten-Grad (to a certain degree), wo Möglichkeitsfelder durch Wahrscheinlichkeiten bestimmt werden.

Vergleiche zur 3. *Landschaft* sind offensichtlich:

beide inkludieren ein hohes *Maß* an Unvorhersagbarkeit und dennoch werden Resultate sichtbar.

Der Künstler Jorge Otero-Pailos geht mit dem Thema der Unvorhersagbarkeit beinahe archivarisch vor:

Er fixiert Staub.⁴

Staub, der laufend Ort und *Form* ändert.

Er konserviert ihn.

Dabei wirkt jedoch nichts statisch, alles bleibt, sei es durch das Medium selbst, elastisch und beweglich.

Wieder ein Schnappschuss.

² Vgl. Lotfi Zadeh, 1973

³ Wolff-Plotegg Manfred, 1996

⁴ *The Ethics of Dust*, 53. Biennale, Venedig, 2009

Otero-Pailos nahm für die 53. Biennale mittels Latexlösung Staub und Dreck des Dogenpalasts ab. Mit dieser entstandenen *Haut* konservierte er einen Moment des Palastes – und damit eine Vielzahl von gleichzeitigen und andauernden Geschichten.

Diese Herangehensweise entspricht dem Kunsthistoriker John Ruskin, der Staub und Verschmutzung *als Index der Zeitlichkeit von Architektur sah*.⁵

Um uns Dunst und Nebel. Milchig, trüb, undurchsichtig.
Ólafur beschlägt's die Brillengläser.

Ich, ganz nach vorn gerichtet, merk nicht, wie hinter mir
die Tür zufällt.

Das Unsichtbare zieht an.

Gelb und warm ist der Nebel jetzt – als würde dort
hinten die Sonne aufgehen.

Ihre Wärme vertreibt ihn und es klart auf.

Fetzen von Bildern tauchen auf –
Landschaft?

Plötzlich, mitten in der Konstruktion, geht es wieder um
den Menschen. Er erschafft sich seine Welt und sucht
gleichzeitig nach Zusammenhängen, was nicht Bedürfnis,
sondern Notwendigkeit ist.

Ohne Kontinuität sind wir verloren.

Zusammenhänge zu kreieren, zu vernetzen, scheint einfach:
via Interaktion, Eingreifen in die Welt, Partizipation, An-
wesenheit.

⁵ Otero-Pailos Jorge, 2009

Wenn sich Gedanken verweben, Bewegungsbahnen überschneiden und Kontakte entstehen, ist das Ich in der Welt. Geschichten greifen ineinander, bilden ein temporales und damit lebendig fließendes, prozessuales und performatives Netz. Der Mensch greift handelnd ein.

Eine Antwort auf Ólafur Elíasson Frage: *Does it have an impact that I am in the world?*⁶

Wenn mehr als eine Ansicht vorhanden ist, wird die Welt als solche verhandelbar, Gespräch kann entstehen und Konsequenzen werden spürbar. Daraus erwächst ein Zugang der Verantwortlichkeit für die Welt, angeregt durch Kunst und Kultur. Sie sind es, die uns in den Zustand der Anwesenheit, in einen *flow*, bringen in dem Zeit entsteht um Gedanken zu entwickeln. Sie bilden Raum sowohl für das Individuum, als auch für das Kollektiv.

Die Geographin Doreen Massey spricht von einem *Geschenk*, das uns der Raum macht. Es ist die gleichzeitige Existenz einer Vielzahl von Bedingungen – mehrere (Lebens-) Entwürfe sind gleichzeitig möglich: das Unfertige, das Unvollendete schwingt stets mit. Es sind Momentaufnahmen von Handlungssträngen, deren Ausgang offen und veränderlich ist.

*Space is the sphere of the possibility of the existence of plurality of the co-existence of difference. It is the sphere of the possibility of the existence of more-than-one.*⁷

Diese Mehrzahl bringt Lebendigkeit in das öffentliche und private Leben: Veränderung und Abwechslung.

6 Elíasson Ólafur, 2008

7 Doreen Massey, 2003

Die Stadt, der gemeinsame Raum, birgt diverse Schichtungen,
die Eingriffe und Querverbindungen bedingen.
Es gibt immer offene Enden, an die anzuknüpfen ist.

Wir schauen über die Stadt. Die roten Dächer glänzen in
der Abendsonne.

Weit hinten am Horizont ist der Himmel voller
schwarzer Wolken. Sie rücken näher, schieben sich
zusammen, machen aus der Weite ein Nest.

Es fühlt sich an, als kehrte die Umgebung sich nach
Innen. Sie ballt sich enger um mich, hält mich, schließt
mich ein, integriert mich.

Die Sonne beginnt ihr tägliches Schauspiel und neigt
sich langsam den Wolken zu.

Der Himmel färbt sich und die Gewitterwolken,
noch immer fern, bekommen hellrosa Bäuche.

Dann taucht sie ein – der Sonnenball ist verdeckt und
zugeschoben, nur zu erahnen.

Damit dann, plötzlich, ihre Strahlen noch einmal
durchbrechen und sie ihr gleißendes Licht auf uns legt.

BAUM

Ich faltete die Hände und hockte mich ins Geäst,
in der Morgenröte.
Friederike Mayröcker

August.

Die Sonne brennt, dass es beinah zu hören ist.

Mein Schatten wehrt sich eher, als dass er leichtfüßig
folgt, er scheint müde.

Mich aber hat etwas ergriffen.

Ich fühl mich frisch, wach, zielsicher.

Keine Eile.

Das unbekannte Ziel ist mir gewiss, sodass es keine Eile
braucht.

Mein Schatten folgt.

Trocken steht das Gras am Wegrand, hängt über den
schmalen Randstein.

Der Rasen, kaum als solcher zu erkennen, gelb und matt,
knirscht unter den Füßen.

Vereinzelt Bäume und Büsche, als wurde vergessen sie
zu entfernen.

Die Hitze drückt auch sie.

Gleichmäßig - ein gesetzter Schritt nach dem nächsten.

Nicht in Hast und Eile.

Bestimmt und trittsicher.

Geführt wie auf Schienen.

Wie in einem Zug, den Kopf nah am Fenster.

Die Landschaft zieht einer vorbei.
Immer wieder der rhythmische Abstand der
Leitungsmasten.
Sie wischen den letzten Blick weg, um dem Neuen Platz
zu machen.
Die Füße tragen mich, den Schatten still im Schlepptau.

Hier ist es kühler.
Riecht die Luft feucht?
Woher die Brise?

Der Weg kaum auszumachen, so dicht steht das Grün
jetzt an der Seite.
Der Schatten atmet auf.
Dann halt ich inne, bleib stehen, seh mich um.

Büsche beugen sich vorn über.
Bäume tragen stolze Kronen, und die Lichtstrahlen, die
sich durchs frische Laub ihren Weg bahnen, flimmern
wie Wasserlachen am Boden.

Im Umdrehen und dem Blick zurück, überfällt mich ein
Schwindel.
Ich wanke, schließ die Augen.
Von innen seh ich, den, eben begangenen, Weg rückwärts
vorbei gleiten.
Den Wegrand,
die sattgrünen Büschel Gras,
den Kies,
die Schnecke.
Vorher hab ich das Tier nicht gesehen.

Der Weg zieht (sich) weiter, mein Blick wird
fortgerissen.
Bin ich dort gewesen?
Keine Zeit;
und es treibt mich zurück, rückwärts weiter.
Der große Baum.
Die Äste über den Weg geneigt, in Umarmung mit sich.
Jetzt sehe ich mich von der andern Seite daran
vorbeigehen, in die andere Richtung.
Wohin will ich?
Eilig, schneller und schneller.
Die Füße, kaum gesetzt, schon wieder gehoben.

Der Schwindel bekommt einen neuerlichen Schwung.
Im Magen zu spüren.
Nein, den Busch, nein, die Laterne.
Gab es hier Laternen.
Wozu?
Nein, kein Licht.
Es war eben noch Tag!
Wieso scheint jetzt im Halbdunkel ein matter Kranz um
die Laterne?
Wo kam...?
Weiter gehts.

Der Teich?
Den hab ich gesehen und eine Ente.
Die Landung im Wasser hätte ich gern beobachtet.
Das Geräusch beim Bremsen, die Füße dem Schall
vorausilend.
Sie war jedoch schon ruhig dahin geschwommen, als ich
sie entdeckte.

Ich taumle, die Beine aber rühren sich nicht.
Nein, hier bin ich nicht gewesen.
Diesen Baum?
Doch, den hab ich gesehen.
Aber da oben in der Krone?
Inmitten der starken dicken Äste, gebogen, geborgen.
Nein, das Holz?
Nein, ich habe nicht...
Wer ist dort?
Darin sitzt doch einer.
Oder liegt er?
Es ist nicht auszunehmen.
Trägt er einen Hut?
Ja!
Ein Mann?
So groß wie ich?
Als ich ruf, und der oben sich umdreht, blick ich in mein
Gesicht.

Atmen.

Unbewegt steh ich da, den Blick nach hinten, woher ich
gekommen bin.
Wo ist dieser Baum?
Die Erinnerung soll ihn freigeben.
Inmitten des Weges beschau ich meine Füße.
Welche Richtung einschlagen?
Ich wende den Kopf – endlich ergreift sie mich, die Eile.
Ich lauf zurück.
Renne,
stürme,
jage davon.

Der Baum,
der auffallend große,
zu meiner Rechten,
weiter hinten der Teich.
Ich will anhalten –
die Schuhe rutschen über den Kies.

Oben zieht ein Entenschwarm in seiner Formation.

Weiter!

Das Herz pocht mir im Kopf.
Den Blick starr voraus,
um mich in der Luft zu sichern, lauf ich weiter.
An der Schnecke vorbei,
die seh ich nicht.

Weiter!

Endlich, da der Baum.
Nur noch über die Wiese.

Kaum den Rasen betreten, lahme ich, das trockene Gras
bremst meinen Schritt.
Ich stürz unter die Zweige, rei das Grün zur Seite, um
in ein Hinein zu gelangen, stolper, fall, lieg dem Baum
zu Füßen.

So bleib ich liegen.

Wie lang?
Bis der Atem wiederkommt.

Dann steh ich auf, wisch mir den Dreck von den Knien,
fahr mir durchs Haar.

Dann halt ich inne, halt still, halt den Atem an,
um einen möglichen anderen zu hören.

Die Luft schwirrt.
Nichts.

Der Stamm vor mir dick und furchig,
als hätten Regenfälle Bahnen durch das Holz gezogen,
Rinnsale geformt.

Zwischendrin, wie kleine Höhlen eingegraben,
sitzen Spinnen in dunklen Löchern.

Die Baumwurzeln sehen aus,
als hätten sie nach geeigneter Stelle gesucht,
ins Erdreich zu tauchen.

Nun rahmen sie den Baum in der Wiese – ein Bild.

Die Wurzeln eingetaucht?
Von oben?
Wie ist er gewachsen?
Oder ist er gegossen worden,
von oben herab,
in einem Stück?

Ich befinger die Zweige.
Dicht beblättert hängen sie tief herab.
Ich halt einen Vorhang in Händen.
Einmal unterm Baum,
mit eingeschlossen,
dann wieder außerhalb.

Daneben,
verlangt es mich,
mich wieder hinein zu begeben.
Zwischen den Seiten ein Wiegen.
Ein Kinderspiel.

Das Holz dunkel, scheint nass, ist's aber nicht.
Seine Haut ist samtig weich, aufgestelltes Haar, das in
die Umgebung fühlt.
Ein einzelner Strang Efeu schlängelt sich zaghaft den
Stamm hinauf.
Jetzt, der Blick nach oben.

Ich seh in volles Grün, die Zweige ranken in die Höhe.
In der Mitte umschliessen sie eine Leerstelle,
Luft, ein freier Raum rundum geschützt durch die schöne
Farbe.

Zwischen den dunklen dicken Ästen, direkt über
mir, ist das Holz heller, als wäre es dünner, wie eine
aufgespannte Haut.
Es ist nicht Stamm, nicht Ast.
Eine Schale vielleicht, ein Becken?
Nach unten ausgebeult legt es sich ins Geäst.
Schwimmhäute zwischen den einzelnen Fingern,
in der Streckung der Glieder gebogen.
Was ist das?
Jetzt erinner ich mich an das Drehen des Kopfes der
einen im Baum.
Wo war sie?
In der Wölbung verborgen, versteckt?
Dort oben in der Krone?

Die Erinnerung zieht sich zurück, gerade eben war sie
noch zu Greifen.

Jetzt aber spür ich, wie sie verblasst,
dünner wird, durchsichtig und jetzt verschwindet sie
ganz.

Ich will mich noch in den gesehenen Zweigen
festkrallen,
sie nicht entkommen lassen,
doch ein Hauch nimmt sie mit,
trägt sie fort.

Dort oben in der Krone?
Das zarte Becken über mir.

Hinauf.

Ich streck die Arme,
greif in die furchige Rinde,
halt mich fest,
stütz die Schuhe gegen den Stamm,
rutsch am Holz entlang,
tritt auf der Stelle – hilflos.
Zu groß für meinen Körper,
folgen mir die Glieder nicht.
Da lass ich los,
fall in die Wiese.

Dann aber – weg mit den Schuhen.
Die Zehen im hellen Licht.
Ich reib mir's Gesicht,
streck mich und geh erneut ans Besteigen.
Mit bloßen Füßen ist's ein Leichtes.

Mit den Schuhen ist auch die Schwerfälligkeit
abgestreift.

Um mich Grün.

Und Vogelstimmen.

Und Wind

Und Herzklopfen.

Und Atem.

Meiner?

Jetzt steh ich da, im Bauch, der Mitte des Baumes.

Die Küche meiner Mutter kommt mir in den Sinn.

Ich seh die Äste rundum vom Stamm abzweigen, jeder in
seiner Art, seiner Richtung, fühl das Dach über mir, den
schützenden Rand der Blätter an den Seiten, die mich
verbergen.

Ich spür aus dem Stamm das Aufrichten.

Es kommt von da unten, wie beim Tänzer auch.

Die Verbindung zum Boden erlaubt aufrecht zu sein, sich
nach oben zu recken.

Mit den Armen links und rechts an die dicken Äste
gestützt steh ich da, fühl mich lässig.

bin lässig;

entspannt,

ruhig.

Mir zu Füßen liegt nun das hölzerne Becken.

Zierlich ist's, in seiner Feinheit;

und doch kein Zweifel, dass es mich trägt.

Die Oberfläche glatt, scheint geschliffen.

Wie ein Fingerholz geschmeidig in der Hand.

Es läd ein, ich muss...
Und schon lieg ich drin.
Für mich gemacht. Wie angegossen pass ich rein.
Wie in eine Hängematte, wo erst der Körper die Form
bestimmt.

Der Blick hinauf ins Laub,
das Grün,
das der Wind schaukelt,
zerzaust.
Ein Luftstoß packt's,
wirft es um sich,
lässt's wieder los
und überlässt's sich selbst.
Die blätterreichen Äste senken sich,
wie müde Arme,
um später neuerdings erfasst zu werden.
Das Licht blitzt durch die Zweige.

Die Welle kommt und geht.
Nimmt mich, trägt mich fort und schlägt mich wieder
zurück ans Ufer,
die Brandung umbraust mich.
Getöse im Hintergrund.
Nein, ein ruhiges Grummeln.
Die Brandung eines weit entfernten Meeres?

Schon verlier ich mich in Gedanken.
Verlier mich – verirr mich.
Doch dann ist das ruhige Dösen gestört.
Ich bin noch lahm, noch nicht ganz da.
Da drückt's im Rücken.

Stößt mich einer?
Die Schulterknochen stellt es auf – wie Flügel.
Die Wirbelsäule wölbt sich,
schlägt sanfte Wellen.
Mein Körper folgt den Bewegungen, wird gebogen,
verbogen.
Immer schneller und stärker geht's jetzt.
Was geschieht?
Mit einem großen Satz wirft das Becken mich,
spuckt mich, niest mich aus.
Wie das?

In hohem Bogen durch die Luft,
land ich am Boden.

Ich rappel mich auf.
Blick mich um.
Woher bin ich gekommen?

Es sieht nach Regen aus, aber er kommt nicht.
Oder war er schon da – hab ich die Tropfen in all der
grünen Pracht nur nicht gespürt?
Jetzt ist der Weg doch nass und die Blätter kleben am
Boden wie Pappmaché.

ABFLUG

Unter den riesigen, dunklen Ästen des Waldes schlägt die Zeit anders
und schreitet langsamer voran als in der Außenwelt.

J.R. Tolkien

Zu den anfangs ausgewählten Fäden
haben sich weitere gesellt.
Jetzt ist es ein bunter Haufen, ein Durcheinander.
Der Überblick?

Ein heikler Moment war, alle Fäden gleichzeitig
aufzunehmen und ihre Ungleichzeitigkeit so zu bündeln,
dass sie als gemeinsamer Strang in der Hand lagen.
Ihre Vielförmigkeit wollte in eine gleichmäßig, jedoch
nicht gleichförmig, harmonische Welle münden.
Nur für einen Augenblick.

Nicht alle haben sich verwoben, stellenweise ziehen sich
einzelne Fäden durch das Geflecht. Werden sie reißen?
An anderer Stelle haben sie sich verbunden, verfilzt und
bilden eine dichte Partie.
Alles zusammen Struktur, Textur, Gewebe.
Sie nimmt es, legt es sich um die Schultern
und geht.

Das gegenwärtige Erleben bleibt zentrales Moment.
Letztlich ist es immer der empfindsame und empfindende
Leib.

Der Leib, welcher der Architektur gegenübertritt – um sich dann in ihr zu beheimaten.

*Er ist authentisch Körper, eine natürliche ästhetische Kraft setzt ihn in Gang. Das Maß kommt von innen, wo es mit wissenschaftlichen Befunden nicht erzeugt wird.*¹

Er ist auf Austausch, sei es Kommunikation oder Engagement, ausgelegt. Er bindet sich in die Welt ein, vernetzt sich, um anwesend und *wirklich* zu sein.

Wie kann Architektur da folgen, begleiten, sich seiner Bewegung anpassen – gerade wenn eine *Akzentverschiebung von Ort zu ortlos, von Präsenz zu Absenz*² stattgefunden hat? Es ist Zeitarchitektur.

Sie ist erwartend und hat, wie Gilles Clément es für die Landschaft interpretiert, nicht alle Lösungen parat. Sie lebt durch Poesie, wie Ólafur Elíasson sie auch entwirft.

Sie baut nicht allein auf und für das Auge, sondern stellt dieses, wie Alfons Schilling, in Frage.

Sie kann auch verwirren, festgefahrene Ideen auflockern, lösen und Grenzen verschieben. Sie arbeitet mit Phantasie und Vorstellung, wie Siegrun Appelt das zeigt. Nicht nur mit der eigenen, sondern auch mit der des Kollektivs. Nan Hoover gibt ihr Sinn für Körperlichkeit und Raumgefühl, welches aus ruhiger Beobachtung entstehen kann.

Und es hat Raum für Nachhall – wenn er auch noch so leise ist. Dann kann es Widerhall geben.

1 Hauser Susanne,

2 Wolff-Plotegg Manfred, 1996

BIBLIOGRAPHIE

- ASSMANN Aleida, *Erinnerungsräume*, C. H. Beck Verlag, 1999, München
- BENJAMIN Walter, *Über einige Motive bei Baudelaire*, in: *Gesammelte Schriften*, Band I, Suhrkamp Verlag, 1974, Frankfurt am Main
- BARTHES Roland, *Fragmente einer Sprache der Liebe*; Suhrkamp Verlag, 1984, Frankfurt am Main
- BOHLMANN Carolin, *Ausstellung Lichtgefüge - das Licht im Zeitalter von Rembrandt und Vermeer*, 2011 - 2012, Kassel
- BURCKHARDT Lucius, *Warum ist Landschaft schön?*, Martin Schmitz Verlag, 1980, Kassel
- CALVINO Italo, *Der Baron auf den Bäumen*, DTV Verlag, 2009, München
- CHATWIN Bruce und THEROUX Paul, *Wiedersehen in Patagonien*, Fischer Verlag, 1985, Frankfurt am Main
- CLÉMENT Gilles, *Manifest der Dritten Landschaft*, Merve Verlag, 2010, Berlin
- CLÉMENT Gilles, *Le Jardin en mouvement*, Pandora Verlag, 1991, Paris
- DE BOTTON Alain, *Glück und Architektur*, S. Fischer Verlag, 2008, Frankfurt am Main
- ELÍASSON Ólafur, *Your mobile expectations BMW H₂R project*, Lars Müller publishers, 2008, Baden (CH)

- ELÍASSON Ólafur, *Surroundings surrounded*,
Neue Galerie Graz/ZKM Karlsruhe, Engelhardt & Bauer,
2000, Karlsruhe
- FLUSSER Vilém, *Gedächtnisse*, in Ars Electronica (Hrsg.),
Philosophien der neuen Technologien, Merve Verlag,
146, 2008, Berlin
- FRIEDMAN Yona, *Pro Domo*, Actar D, 2006, Barcelona
- GEUZE Adriaan, *Der leere Raum 94. Der öffentliche
Raum 95*, 1996, Wien
- GAD Max, *Landschaft, Umkreisung eines Begriffs*,
unveröffentlicht, Graz
- HOOVER Nan, *Night letters*, Salon Verlag, 2000, Köln
- HOOVER Nan, *Light and Space*, Vortrag an der
Technischen Universität Graz, 11.04.2005, Graz
- HÖLDERLIN Friedrich, *Sämtliche Werke*, Deutsche
Buchgemeinschaft, 1958, Berlin
- KANDEL Eric, *Auf der Suche nach dem Gedächtnis*,
Siedler Verlag, 2006, München
- KWINTER Sanford, *Three Questions to Sanford Kwinter*,
in: Eliasson Ólafur, *Your mobile expectations*, 2008
- LASSNIG Maria, *Die Feder ist die Schwester des Pinsels*,
Du Mont Buchverlag, 2000, Köln
- MASSEY Doreen, *Some Times of Spaces*, in: Eliasson Ólafur,
The Weather Project, The Unilevers Series, Tate Publishing,
2003, London

- MEYER-STOLL Christiane, *Potenziale des Menschen im Werk von Siegrun Appelt, Moderato cantabile*, www.siegrunappelt.com, 14.06.2010
- MITSCHERLICH Alexander, *Die Unwirtlichkeit unserer Städte, Anstiftung zum Unfrieden*, Suhrkamp Verlag, 1978, Frankfurt am Main
- NANCY Jean-Luc, *Die Lust an der Zeichnung*, Passagen Verlag, 2011, Wien
- OTERO-PAILOS Jorge, *The Ethics of Dust*, Thyssen - Bornemisza Art Contemporary, Verlag der Buchhandlung Walther König, 2009, Köln
- PAPALIA Carmen, *Long time no see*, von Maryam Zaringhalam, www.thisisartlab.com, 20.09.2013
- PESSOA Fernando, *Das Buch der Unruhe des Hilfsbuchhalters Bernardo Soares*, Ammann Verlag, 1985, Zürich
- RENARD Jules, *Ideen, in Tinte getaucht*, Winkler Verlag, 1986, München
- ROSA Hartmut, *Beschleunigung, die Veränderung der Zeitstrukturen in der Moderne*, Suhrkamp Verlag, 2010, Frankfurt am Main
- SHELLING Friedrich von, *Philosophie der Kunst*, 1990, Berlin
- SCHILLING Alfons, *Von der Aktionsmalerei zum Aktionismus, Wien 1960 – 1965*, in Museum Fridericanum (Hrsg.), Band 1, Ritter Verlag, 1988, Klagenfurt

- SCHILLING Alfons, *Ich/Auge/Welt – The art of vision*, Springer Verlag, 1997, Wien
- SCHRÖDER Klaus Albrecht, *Alfons Schillings Sehmaschinen: Mit den Augen eines Fremden*, Zeitung: Der Falter, 17/1987, Wien
- SCHWARZ Ullrich, *Autorenlose Architektur als Architektur der Überform*, Gespräch zwischen Ernst Hubeli und Ullrich Schwarz, Gilli Verlag, 2004, Barcelona
- SERVAN-SCHREIBER David, *Die Neue Medizin der Emotionen*, Goldmann Verlag, 2006, München
- SINGER Wolf, *Was kann ein Mensch wann lernen*, in: *Warum Menschen sich erinnern können*, Klett-Cotta Verlag, 2006, Stuttgart
- STRUSS Dieter, *Reisen in die Tiefe des Waldes*, Schönbergers Verlag, 1986, Ulm
- SOLNIT REBECCA, *Wanderlust A History of Walking*, Verso Verlag, 2002, London
- SOLOMON Robert C., *Gefühle und der Sinn des Lebens*, Verlag Zweitausendeins, 2000, Frankfurt am Main
- SULLIVAN Louis H., *Ornament und Architektur*, Wasmuth Verlag, 1990, Tübingen
- STENDHAL, in: DE BOTTON Alain, *Glück und Architektur*, S. Fischer Verlag, 2008, Frankfurt am Main
- SVEVO Italo, *Zeno Cosini*, Rowohlt Verlag, 1959, Hamburg
- TULVING Endel, *Das episodische Gedächtnis: Vom Geist zum Gehirn*, in: *Warum Menschen sich erinnern können*, Klett-Cotta Verlag, 2006, Stuttgart

- VALERY Paul, Zitat auf S.94, in: *Eadweard Muybridge*,
Hrsg.: Württembergischer Kunstverein, 1976, Stuttgart
- WELZER Harald und MARKOWITSCH Hans J. (Hrsg.),
Warum Menschen sich erinnern können, Klett-Cotta
Verlag, 2006, Stuttgart
- WIENER Norbert, *Kybernetik. Regelung und Nachrichten-
übertragung in Lebewesen und Maschine*, Rowohlt,
1968, Hamburg
- WOLFF-PLOTTEGG Manfred, *Architektur Algorithmen*,
Passagen Verlag, 1996, Wien

Deutsche Fassung:
Beschluss der Curricula-Kommission für Bachelor-, Master- und Diplomstudien vom 10.11.2008
Genehmigung des Senates am 1.12.2008

EIDESSTATTLICHE ERKLÄRUNG

Ich erkläre an Eides statt, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig verfasst, andere als die angegebenen Quellen/Hilfsmittel nicht benutzt, und die den benutzten Quellen wörtlich und inhaltlich entnommenen Stellen als solche kenntlich gemacht habe.

Graz, am
(Unterschrift)

Englische Fassung:

STATUTORY DECLARATION

I declare that I have authored this thesis independently, that I have not used other than the declared sources / resources, and that I have explicitly marked all material which has been quoted either literally or by content from the used sources.

.....
date
.....
(signature)

