

Helmut Hartwig

Barocke Gedanken eines virtuellen Schiffliegers



1.

Eine Barockkirche ist ein doppelter Abgrund - wie ein Alpental. Der Blick nach oben kommt aus der Tiefe und imaginiert den Blick hinunter - ins Tal. Von oben herunter schweben die Wolken und die Engel, und manchmal sieht man das schon von weitem kommen. Dann löst sich alles in weißes Licht auf wie in Schnee. Als Engel hat der Schiflieger Vertrauen in seine Flügel, ohne dass er sagen müsste, wo er sie hat. Die Hänge der Alpenwiesen sind im Sommer und Winter steil. Wenn der Äpler seinen Blick vom nahen Fuß abwendet, müsste es ihm von dem Blick in den Abgrund schwindelig werden. Aber er wendet ihn nicht. Die Arbeit hält ihn fest. Der Blick von der Kanzel ist gesichert und gefestigt. Die Kanzel ist der point de vue des Gotteshauses, der sichere Ort zwischen oben und unten. Vom Altar aus eröffnet sich dem Stellvertreterblick ein Panorama. Die Engel stürzen sich ins Tal ohne Angst vorm Fallen. Der metaphysische Aufwind trägt sie. Der Aufstieg in die Himmelskuppel ist für die Menschen schwer. Erst die neue Zeit hat ihn leicht gemacht. Manchmal tragen die Seilbahnen und Schilifte noch die Stille einer leeren Kirchenkuppel mit sich hoch, und das leise Rauschen und Summen der Stahlseile vertieft für einen Augenblick die verlorene Stille der Welt.

2.

Im Traum kann ich fliegen.

Es ist eine ganz normale Sache.

Ich stoße mich leicht mit den Fußspitzen ab und presse mit meinen Armen die Luft nach unten. Ich spüre den Widerstand unter der Achsel und erhebe mich kraftvoll in die Lüfte. Fliegen, das ist im Traum zuerst keine waagrechte Bewegung, sondern ein Aufsteigen. Und dann gleite ich, wohin ich will. Mein Blick ist frei, offen für Tiefen, Weiten und den Wechsel von Horizonten.

Wenn ich wach werde, kann ich oft nicht glauben, dass ich in Wirklichkeit nicht fliegen kann. Es dauert eine Zeit, bis ich mich mit der Schwere meines Körpers abfinde. Bei keinem Traum dauert der Übergang ins Wachleben länger, ist die nachträgliche Enttäuschung größer als beim Traum vom Fliegen, der eigentlich kein richtiger Traum ist. Denn die Erinnerung ans Fliegen nehme ich hinüber in mein anderes Leben als etwas, das wirklicher nicht sein kann. Seit meiner Kindheit sucht sich der Traum vom Fliegen Ver-Körperungen. Er findet sie immer wieder im Körper des Schifahrers und des Schispringers.

Im Schifahren ist mein Flug-Ich verpuppt.

So gibt es auch im Traum regelmäßig Übergänge zwischen Schifahren und Fliegen. Nur an richtige Schier kann ich mich nicht erinnern. Schier brauche ich im Traum nicht für ein Erlebnis, das ich eindeutig als Schifahren identifizieren kann.

3.

Flugträume hat jede(r).

Man/frau können sie im Tanz, beim Surfen, in der Religion, beim Schispringen oder beim Schilaufen, in den Künsten und im Sport entwickeln. Aber SPORT ist ein Todeswort für die Fantasie. Es zwingt Bewegungen in bürokratisch-technische Formen und orientiert die Körper zunehmend am Ideal der Maschine. Gegenüber SPORT bezeichnet KUNST ein offenes Feld.

Da darf experimentiert werden mit Flugträumen und der Weite des Raums. Den Metaphern sind keine Grenzen gesetzt. Schiflieger, die mit der Weite des Raumes experimentieren, sind Künstler. Künstler - wie Ives Klein -, die mit dem offenen Bildraum, mit Luft- und Farbräumen experimentieren und mit Flugträumen spielen, sind Verwandte und Freunde der Schiflieger. Aber: Aktionsräume der Künste erzeugen im Gegensatz zu den vorgemessenen Räumen des Sports die Koordinaten der Messung als vergängliche Ordnungen und planen (oft) deren Zerstörung mit ein.

Bevor es Sport wird, hat das Schifahren an Bewegungs- und Flugträumen teil. Meine Flugträume sind kein Sport geworden. Ich finde sie aber beim Schifahren und beim Zeichnen. Und manchmal kommt auch bei den Sportlern "das Andere" zum Vorschein. Verschämt, am Rande und ohne Lizenz.

4.

Es waren die härtesten Burschen, die seitab vom Eiskanal etwas Unerwartetes zeigten. Da standen sie mit geschlossenen Augen und bewegten sich wie beim Tai-Chi. Man konnte sehen- und fühlte sich fast wie ein Voyeur - wie sie irgendwo hinabglitten, schwebten. Ihre Hüften drehten sich weiblich ihren Händen hinterher und die Hände folgten einem unsichtbaren Weg. Frei vom Druck, den die Hochgeschwindigkeit auf den Körper ausübt, ohne die Pressionen von Helm und Zentrifugalkraft. Da standen die starken Männer und spielten wie Kinder mit den Kurven, durch die sie im gepanzerten Fahrzeug mit 180km/h rasen würden.

Es sah schön aus. Es sah menschlich aus. Die Szene zeigte: im doppelten Panzer der Bobfahrer sind innere Bewegungen aufbewahrt: Körperfiguren, die nur im Windschatten der Leistung, in der Randzone des eigentlichen Ereignisses in Erscheinung treten dürfen.

Was Sport von Kunst trennt: im Sport wird die Vorgeschichte verdrängt und die Möglichkeitswelt verleugnet, aus der die Leistung kommt. In der Kunst wird die Möglichkeitswelt zum Inhalt. Das Gleiten der Metaphern.

In Österreich werden die Schispringer auf die Metapher Adler festgelegt. Sie ist seit je staatstragend gewesen (die Wappen zeigen es). Die Metapher Engel weicht das Männliche auf. Es wäre verständlich, wenn die jungen Männer sich diese Metapher für ihre Arbeit verbitten. Denn Sport ist Arbeit und wenn da noch etwas ist, dann muss es hinter der Rede über die Technik versteckt werden. Zwar gibt es da Unwägbares, und bei den Journalisten hat gegenwärtig das "Mentale" Konjunktur. Aber: Zirkus, Kunst, Meditation, Spiel, Akrobatik - das bildet einen Gegendiskurs, also eine Art Fremde in der Welt der Bezeichnungen und eine oppositionelle Wirklichkeit zum Heimatdiskurs Sport.

5.

Schispringer sind männlich - also näher am androgynen Geschlecht der Engel, in dem Weibliches und Kindliches (nur) mit-verborgen sein soll.

Einige der berühmten Schispringer sehen aus wie alte Kinder. Sie kommen aus einem Land, das keine Berge hat und erfüllen sich den Traum von Höhe und Abgrund künstlich und umso energischer. (Dieser Gedanke hat nichts zu tun mit einer Sportgeschichte der Stämme und Landschaften).

Es gibt keine weiblichen Schiflieger.

Warum gibt es keine Schifliegerinnen?

Was geschieht mit den Flugträumen der Frauen und Mädchen? Wohinein können sie sich verkörpern? Worin sind sie verpuppt? Die Art, wie die Frauen von der Männerwelt vorm

Fliegen geschützt werden, lässt verborgene Potenzträume ahnen. Denn Frauen werden meist nicht geschützt, wo sie vor der Größe einer Gefahr gewarnt werden. Worin aber unterscheiden sich die Flugträume der Frauen von denen der Männer?

Und an welchen Verkörperungen könnten sich die Unterschiede zeigen?

Über die Liebe soll hier nicht spekuliert werden, aber:

"Wie- wenn Daedalus eine Tochter gehabt hätte? ... II

Warum sollte nicht auch Ikara die lebensgefährliche Flucht aus dem Labyrinth, ihrem Gefängnis, als Chance begreifen, sich in die 'Fluten des Schönen' zu begeben und den Genuss des Fliegens, der Freiheit auskosten? Und indem sie das Tabu bräche, streifte sie die Rolle der Frau als Erdverbunden-Fruchtbare, den Sumpf und den Acker ab und schwelgte unbelastet in den Lüften und Lüsten. Sie fühlte in sich den Übergang in eine andere, höhere Energiestufe sich vollziehen" (1). Schiffliegerinnen: sie müssten Nachfahren der Hexen werden, denn Frauen können nur als Hexen fliegen.

Also kein SPORT: Tanz.

6.

Zur Geschichte meiner persönlichen Flugträume besitze ich eine Ikone.



Eine alte Fotografie. Sie ist ein Dokument aus der Vorgeschichte jener Trennung von Traum, Sport und Kunst. Sie hat für mich die Bedeutung eines Kunstwerkes. Es ist ein Kunstwerk von mir, aber ich habe es nicht gemacht (das Foto). Es zeigt einen Augenblick aus meinem Leben, der erst nach langen Jahren sichtbar wurde. Ich stehe staunend vor dem Bild und erkenne, was zusammengehört.

Ich habe meine Flugträume ins Zeichnen und beim Träumen weiterentwickelt. Dass sie im Schifahren aufgehoben sind, habe ich aus den Träumen und beim Zeichnen begriffen – nicht auf der Piste.

Das Bild ist eine Art missing link. In ihm ist etwas verpuppt, was als Sport und als Kunst entwickelt werden kann. Eine Erfahrungsweise, eine Fantasie, ein Phantasma, ein Begehren. So fern der Augenblick ist, den das Bild zeigt, so nah ist die Erinnerung ans Fliegen, das es zeigt. Und plötzlich auch an die schwere, schwarz gefärbte Kleidung, die aus umgeschnittener Uniform gemacht ist. Das alles muss um 1952 gewesen sein. Die Schwärze des Bildes ist Teil des erinnerten Glücks. Die Medienfarbe der Erinnerung. Es gibt in meiner Wahrnehmungsgeschichte einen langen Abschied von den schwarzen Bildern. Es ist der Abschied von den Schirennen im Schwarzwald, zwischen Bäumen hindurch und mit Schneesturm zu Beginn der Femseh-Ära. Noch immer hocke ich heute vor der Glotze, wenn sie Schifahren zeigen und laufe in der Medienfarbe und der Monotonie der Kamerafahrten leer, die sich als "Fahrt" über die "Fahrten" der Schiläufer und Schispringer legen. Dabei habe ich schon vor jetzt fast 10 Jahren einen Abschiedstext zur "Übertragung" von Schispringen geschrieben. (s. Anhang).

7.

Heute bewahren Standbilder die Leichtigkeit des Fliegens, und das Fernsehen macht aus dem Fliegen universellen Medienschein.

Die Eröffnungs- und Abschlussfeiern der Olympischen Winterspiele 1992 in Albertville zelebrierten die Verschiebung von den realen Ereignissen ins elektronische Medium als Bewegungs- und Ausstattungs-Kunst.

Während ich nach den Resten der Bewegung immer noch in den dokumentarischen Bildern suche, präsentieren die barocken Medien-Feste die Leichtigkeit, das Fliegen, als inszeniertes Ereignis. Die Regisseure decken den Mangel der Ereignisse und Abbilder auf, indem sie auf konzentrierte und künstl(er)i(s)che Weise das Fehlende, Entschwindende zusätzlich inszenieren.

Und die Journalisten merken: der Sport verschwindet, "Unwirkliches" tritt an seine Stelle. Flatterhafter Flitter, für den ein philosophischer Titel gerade recht ist. Und so bekommt in der Berichterstattung über die Eröffnungs- und Abschlussfeiern ein spröder Romantitel (von Görgy Konrad) plötzlich einen Platz in den Tageszeitungen:

"...Es war die Entführung des Publikums vor Ort und der geschätzten zwei Milliarden Zuschauer vor den Fernsehern aus dem Serail namens Welt, es war die durch technischen Schnickschnack geschaffene Illusion von der Leichtigkeit des Seins."²

Variante aus der FAZ:

"Schwereelosigkeit des Seins"³ Die Entwirklichung ins Medium aber findet - ironischerweise - im Stadion, vor den Augen der (frierenden) Zuschauer/ Prominenz statt: wie zur Strafe.

Und ganz zum Schluss, als ein Ende, passiert dann noch etwas, das meine Fantasien auf eine völlig unerwartete Weise ins Bild bringt:

Eine halbnackte muskulöse Engelsputte mit aufgeschnallten Flügeln wird an einem Stahlseil zum olympischen Feuer herangeleiert und "bläst das Feuer aus".

Heureka: ich habe es gesehen.

Und unter einem Bild, das den Wasi beim Abfahrtslauf zeigt, steht die Zeile "Nur fliegen ist schöner".

8.

Zwei Dinge noch:

1. Die Metaphysik
2. Der V-Stil

Zu eins.

Es gibt kein Fliegen ohne Körper. Es gibt keine Flugträume ohne Angstlust mit Körperlichkeit. Ich brauche die Möglichkeit der Schifflieger gegen die Kunstidee (der Moderne).

Wenn sie so formuliert wird:

"Der Traum vom Fliegen verwandelt sich in der Moderne zu einer konstruktiven oder formalen Künstlersprache, zeigt nicht weiter geflügelte Wesen. Das Immateriellwerden von Farbe und Form, die Aufhebung materieller Schwere verweisen auf den Ablösungsprozess von traditioneller Künstlersprache"⁴.

Arme Moderne. Metaphysische Kunst. Körperlose Welt. Das klingt wie die Zustimmung zu einer Entwicklungsgeschichte der Kunst, die zügig auf Entkörperlichung, Entwirklichung, Spiritualisierung, Idealisierung und Immaterialität hin steuert: also auf die endliche Befreiung von Körper- und Erdschwere und die Errichtung einer geistigen Überwelt. Gegen eine solche Kunst brauche ich die Welt der Schispringer und Bobfahrer. Aber es gibt Schlitten und Sprünge, Körper und Steine, gemischte Materialien auch in der Kunst, immer mehr gerade in der Kunst - und die Beschreibung, die sich als eine "der Moderne" ausgibt, konstruiert mit ihren ausgewählten Schlagwörtern nur ein fragwürdiges lineares Geschichtsbild.

Zu zwei.

Es finden sich in den Kommentaren der Schispringer Hinweise darauf, dass die Umstellung von klassisch auf V-Stil nicht bloß eine Frage der Technik ist, sondern die innere Form der Flugwünsche berührt, mit denen sich jemand auf die Schanze begibt. Der V-Stil spaltet möglicherweise die Gruppen der Schispringer entlang der Differenz, die der Psychoanalytiker Michael Balint in seinem Buch über "Angstlust und Regression" mit der Unterscheidung von Philobaten und Oknophilen bezeichnet hat. Ich weiß nicht mehr, wer von den Springern es gesagt hat, aber die Feststellung muss für ihn absehbare Konsequenzen haben: der Blick in den Abgrund zwischen den Beinen sei doch etwas ganz anderes als der Blick auf die Schispitzen - während des Flugs.

Wer den Blick in das Loch zwischen den (unsichtbaren) Beinen nicht erträgt, für den ist mit dem V-Stil die Karriere zuende. Als Oknophiler hat er kein Vertrauen auf die tragfähigen freundlichen Weiten sondern braucht Objekte, um die "furchterregenden Leerräume" (Balint), die sich überall auftun, mit den Schispitzen zu füllen.

Sonst fällt er.

Anhang

Beim Schispringen gibt es drei (oder vier) Kameras. Die eine zeigt den Springer, wenn er auf dem Sprungturm in der Absprungluke auf das Zeichen wartet, durch das die Schanze zum Sprung freigegeben wird. Die Kamera ist festgestellt, und Regie und Kameramann haben wohl das Interesse, mit ihrem Bild einen Beitrag zur "Psychologie vor dem Wettkampf" zu liefern, die Erregung der Springer visuell zu übertragen. Jedenfalls deuten bestimmte kommentierende Bemerkungen von Harry Valerien auf dieses Interesse. Tatsächlich aber sieht der Fernsehzuschauer in immer gleicher Distanz sehr ähnliche Männer: die professionelle Kleidung - Mütze, Brille, Anzug, Handschuhe und Schi - akzentuiert eher die Ähnlichkeit als

den Unterschied. Nicht beabsichtigte Bedeutung gewinnen durch die Enge der Situation, in welche jeder Springer notgedrungen eingezwängt ist, Elemente des Bildes, auf die sich die Übertragungsabsicht nicht richtet: etwa der Helfer, der, wegen seines Arbeitsplatzes nur schwer aus dem Bild zu eliminieren, dem Springer die letzte Erlaubnis zum Sprung vermittelt. Die zweite Kamera nimmt den Springer in dem Augenblick ins Bild, in dem er in die Spur springt, und verfolgt ihn bis zum Absprung, dann wird er von einer dritten Kamera bis kurz nach der Landung begleitet. Dann "fängt" eine vierte Kamera den Springer im Auslauf ein und zeigt seine subjektive Reaktion auf seine Leistung, wobei wieder dann und wann Hilfspersonal und nahe Zuschauer unerwünscht ins Bild kommen. In einem fünften Schnitt bekommt der Zuschauer – wahrscheinlich von der dritten Kamera – die Anzeigetafel gezeigt.

Dieser Ablauf wiederholt sich etwa einhundertzwanzigmal während der Sendung.

Zu einer Interpretation oder Einschätzung der Funktion solcher Sendungen kann eine Bemerkung überleiten, die Harry Valerien machte, als die erste Kamera einen Springer zeigte, der kurz vor dem Absprung Kniebeugen machte, um sich zu lockern. Er übermittelte den Zuschauern die Bemerkung der Regie, dass der Kameramann ganz aus dem Häuschen sei, weil der den Springer nicht in der gewohnten Weise voll und en face in den Sucher bekommen konnte.

Was diese Bemerkung so unmittelbar bloßlegt, ist eine Tatsache, die den Analytikern der Massenmedien zwar bekannt ist, aber selten so offen dokumentiert wird: dass nämlich die Realität von den Fernsehleuten tendenziell als Störung empfunden wird. Es zeigt sich darin die abstrahierende Tendenz im Mediengebrauch: durch die Auswahl und Festlegung der Bilder wird der gegenständliche Zusammenhang für die, Wahrnehmung der Zuschauer so reduziert, dass er fast begrifflichen Charakter annimmt, während gleichzeitig der Schein erhalten bleibt, dass man etwas sieht. Entscheidend ist, was im Vorgang der Abstraktion und Isolierung übrigbleibt: der Held; und was verlorengeht: der Zusammenhang und die potentielle Vielfalt im Wahrnehmungsvorgang. Im Fall der dargestellten Sportreportage kann man verfolgen, wie die Reduktion des sinnlichen Zusammenhangs (Substrats) auf eine "Schleife", also eine Abfolge, die sich immer wiederholt, den Zwang zur Produktion eines Bedeutungssystems eines symbolischen Zusammenhangs enthält. Nicht wahrnehmbar ist nämlich die Leistung selbst, die den Inhalt des Wettkampfs und den Grund der Reportage ausmacht. Man kann zwar den Sprung sehen, aber wie bei den meisten Sportreportagen ist die Leistung nicht in der Wahrnehmung vergleichbar; man sieht nicht, dass einer weiter als der andere springt oder schneller als andere läuft. Da aber der Grund für die Übertragung weniger im Sprung selbst als vielmehr in der Leistung liegt, die man nicht visuell vermitteln kann, muss das Interesse durch die Erzeugung eines symbolisch-begrifflichen Zusammenhangs stabilisiert werden.

Es ergibt sich also die eigentümliche Tatsache, dass der Inhalt von Wahrnehmung – das, was man zu sehen bekommt – immer mehr reduziert wird, je schärfer und gezielter man die "Leistung" übermitteln will, und in diesem Prozess so reizlos zu werden droht, dass man einen Überbau erzeugen muss, der das Bild wie eine Prothese stützt: das ist der Kommentar und der Aufbau eines Koordinatensystems, in welchem das Wahrgenommene seine Bedeutung gewinnt. Der Kommentar muss also die nichtigen Bilder in einen Bedeutungszusammenhang bringen und dem Betrachter dadurch den Eindruck vermitteln, dass er etwas Bedeutendes sieht, während er in Wirklichkeit auf monotone Wahrnehmung reduziert ist, in die er Bedeutungszusammenhänge hineinträgt. Je weniger gezeigt wird, um so mehr muss gesagt werden, was zu sehen ist: der Kommentator erklärt, wo der eine Springer einmal gesiegt hat, welchen Platz er in den letzten Wettbewerben eingenommen hat, und schafft zusätzlich eine Dimension des Vergleichs dadurch, dass er innerhalb der Nationen und zwischen den Nationen vergleicht. Ohne diesen Kommentar wäre das Bild nichts, denn es ist effektiv meist wenig an ihm, was die Wahrnehmung reizen könnte. Das Wiederholte überwiegt; was der Wahrnehmung ein neues Angebot machen könnte, wird eliminiert, weil es nicht zur Sache gehört."

Anmerkungen

- (1) Wagner-Kantuser, Ingrid., in Ikarus, NGBK Realismusstudio Berlin 1985, S.9
- (2) FR 10.2.92
- (3) FAZ 24.2.92
- (4) Simmen, Jeannot in Schwerelos, Ausstellungskatalog, Berlin 1991, S.13

© Helmut Hartwig, aus: Ingo Peyker/Andrea Paletta (Hg.), Sportkörper – Kunstkörper, 2004. Der Text „Barocke Gedanken eines Schiffliegers“ wurde 1992 geschrieben.