

Von den Strassenlampen.

VILÉM FLUSSER

Beleuchtete Strassen der Grossestädte, besonders der tropischen, haben mindestens zwei Gesichter. Das Abendgesicht, bei dem das Künstliche an der Beleuchtung wie ein Lichtschleier das Elend der Stadt verhüllt, und das Vormorgengesicht, bei dem das objektiv Kalte an der Beleuchtung wie eine wissenschaftliche Diagnose die Schaubigkeit der Stadt zur Schau stellt. Wie kann die Strassenlampe zwei so widersprechende Funktionen erfüllen: die der theatralischen Bescheinigung, und die der mitleidlosen Enthüllung? Die Antwort auf diese Frage wird von der Weise abhängen, in der die Fragestellung geführt wird, und sie kann, wird die Frage weit geführt, Grundsätzliches an der menschlichen Bedingung treffen. Die vorliegende Betrachtung wird sich auf zwei Richtungen in Verfolgung der Antwort beschränken: auf die Richtung zum Lebensrhythmus hin, und auf jene Richtung, die in das Gebiet der Künste deutet.

Von der ersten Richtung aus kann eine provisorische Antwort auf die aufgeworfene Frage etwa so lauten: die abendliche Strassenlampe ist festlich, weil sie den Sieg des Geists über die Nacht feiert, und die Vormorgenslampe ist nüchtern, weil sie mahnt, wie beim Morgenrausch der Geist vom übernachtigen Körper besiegt wird. Die Antwort fasst auf einer Zahl von Prämissen, und einige darunter sind diese: Der Mensch ist von Natur aus ein Tagtier, das versucht, sich die Nacht zu erobern. Der Geist steht in einem Widerspruch zum Körper, der sich zum Beispiel darin äussert, dass der Geist einen Tagkörper zwingen will, ein Nachtleben zu führen. In diesem Widerspruch bezwingt der Körper den Geist rhythmisch, zum Beispiel am Vormorgen, (und zum Beispiel beim Sterben). Und das Lampenlicht ist, wie alle Phänomene in unserer Umgebung, nicht nur eine objektive Tatsache, die unabhängig von Stimmungen konstatiert werden kann, (zum Beispiel durch Photographien), sondern auch ein Erlebnis, das vom Erlebenden abhängt, (zum Beispiel von einem nächtlich durch die Strassen gehenden Bürger). Alle diese der Antwort vorausgehenden Prämissen sind ihrerseits fraglich. Sie stellen Bedingungen unseres Daseins in Frage.

Wie weit ist es zum Beispiel wahr, dass der Mensch natürlicherweise ein Wesen des Tags ist? Die Schwierigkeit dieser Frage ist selbstredend mit der Schwierigkeit verbunden, überhaupt etwas über das Natürliche am Menschen auszusagen. Es lassen sich eine Menge Dinge diesbezüglich behaupten, wenn man vom Standpunkt ausgeht, der Mensch sei ein Primate, der sich in einem allerdings nicht genau feststellbaren Augenblick durch jene sonderbare, "Kultur" genannte Tätigkeit von den übrigen Primaten begann, zu unterscheiden. Wer diesen Standpunkt einnimmt, wird das Primatenhafte am Menschen als das seiner Natur entsprechende ansehen, und aus seiner Nahrung, (die in Wechselbeziehung zu seinen Zähnen steht), aus seiner Weise, die Nahrung zu suchen, (die sich in seinem Körperbau spiegelt), und aus ähnlichen Daten auf sein Tag- beziehungsweise Nachtdasein schliessen. Wahrscheinlich wird der Schluss, zu dem er kommen wird, mit einigen Reserven auf ein Tag-

VILÉM FLUSSER

dasein deuten. Aber wenn man vom Standpunkt ausgeht, dass das spezifisch Menschliche ueberhaupt erst in Erscheinung tritt, wenn die Kulturtätigkeit einsetzt, dass sich mit anderen Worten der Mensch von den Primaten wesentlich unterscheidet, dann kann man ueber das Natuerliche am Menschen nur Widerspruchsvolles sagen. Denn so einem Standpunkt ist die Kultur dem Menschen sozusagen natuerlich, und man ist berechtigt, zu sagen, ein kulturloser Mensch sei unnatuerlich. Zum Beispiel wird man dann behaupten, es gaebe Kulturen, in denen ein Nachtleben natuerlich ist, und andere, in denen es nicht ist. Das Seltsame ist, dass von beiden Standpunkten aus, (und von vielen dazwischen liegenden), das Nachterlebnis zwar verschiedenartig erklart wird, aber jedesmal in vollem Einklang mit der tatsaechlichen Stimmung, in der es erlebt wird.

Und wie verhaelt es sich mit dem Widerspruch, (und Einklang), von Geist und Koerper? Diese Frage laesst sich zur Not in die erste einbauen, indem man etwa behauptet, der Geist sei das Antinatuerliche des natuerlichen Koerpers, sozusagen seine Krankheit, (wiewohl man selbstredend vom Standpunkt des Geistes sagen kann, der Koerper sei die Krankheit, "Schwache", des ~~Koerpers~~ ^{Geistes}). Aber so ein Einbau stoesst auf beträchtliche Schwierigkeiten. Zum Beispiel muss man den Primaten und anderen hoeheren Tieren entweder Geist absprechen, (und auf Tierpsychologie verzichten), oder aber komplizierte Definitionen des Geistes ausarbeiten, um seine Antinatuerlichkeit zu retten. Andererseits ist die Trennung zwischen Geist und Koerper ueberhaupt problematisch, wiewohl tief in unserer Kultur verwurzelt. Anderen Kulturen ist ja der Geist bekanntlich eine Art von duernem Koerper, und wir selbst stehn solchem Animismus nicht vollkommen fremd gegueber. Umgekehrt laesst sich der Dualismus hervorragend aus der Welt schaffen, wenn man behauptet, dass das, was man "Geist" nennt, nichts sei als eine Reifikation und Personifikation des Verhaltens des Koerpers. Geist sei nicht ein Etwas, sondern ein Wie, naemlich wie sich menschliche Koerper verhalten. Nur erkauft man diese Elimination des Dualismus fuer den Preis der inneren Geisteserfahrung, zum Beispiel der Erfahrung der Freiheit, die sich unter anderem als Erfahrung des Bezwingens des eigenen Koerpers aussert. Zum Beispiel als Bezwingen und Verwandeln des naechtlichen Verhaltens des Koerpers. Strassenlampen bauen, und unter ihrer Beleuchtung leben, ist zweifellos eine Bewegung des Koerpers, und in diesem Sinne geistig. Aber ist es nicht auch geistig in jenem anderen Sinn, in dem es den Koerper vergewaltigt und sich also irgendwie von ihm frei macht? Die Frage scheint auf den ersten Blick dialektisch nicht zu loesen. Es wimmelt mit anderen Worten an Standpunkten, von denen aus die Strassenlampe als Produkt des Geistes angesehen werden kann, und immer wird sie anders erscheinen, ohne dabei aufzuhoeren, sie selbst zu bleiben.

Was nun die Unterfrage nach dem Rhythmus zwischen Geist und Koerper betrifft, dieses agensische Ringen zwischen Tag und Nacht, Wachen und

VILÉM FLUSSER

Schlafen, Leben und Tod, bei dem die Strassenlampe ein Instrument des Geistes gegen den Körper zu sein scheint, es kann kein Zweifel bestehen, dass sie am Platz ist. Ueber die klare Vernunft des Tags und die dumpfe Last der Nacht, und wie der Tag eine Insel ist, die sich in den Ozean der Mächte hineinfrisst, darüber sprechen im Grunde nicht nur alle Psychologien, sondern davon handelt eigentlich jede Ueberlegung ueber die Wuerde des Menschen. Man kann, wenn man eben will, zum Beispiel die Westliche Kultur als ein rhythmisches Pendeln zwischen romantischen Nachtperioden und klassischen Tagperioden ansehen. Und je nach der romantischen oder klassischen Tendenz des Beobachters wird sich die Strassenlampe als Verhut des Tags in der Nacht, (als illuministische Aufklaerung des Obskurantismus), oder als Vergewaltung der Majestaet des naechtlischen Dunkels erweisen, als geradezu suendhafte Profanierung des Mysteriösen. Der ersten Tendenz wird sich die Strassenbeleuchtung als ein Problem des Urbanismus stellen, und die Staedteplanung ihrerseits als ein Problem des Verstehens des Tags in die zu ueberholenden Mächte. Der zweiten Tendenz hingegen wird die Entwicklung der Strassenbeleuchtung von der rauchenden Fackel bis zum fahlen Neuen ein leuchtendes Beispiel dafuer sein, wie die Menschheit sich immer weiter von ihren geheimnisvollen Wurzeln entfernt, und damit sich selbst entfremdet. Und es ist schwer, wenn nicht unmoeglich, in diesem Schwanken zwischen Vernunft und Gefuehl ein Gleichgewicht zu halten, nicht nur, weil beide Seiten in jedem von uns schwingen, sondern auch, weil die Vernunft selbst gefuehlbetent ist, und weil das Gefuehl seine eigene Vernunft hat. Mit dieser Feststellung stellt sich nun die Unterfrage nach dem Rhythmus in ein seltsames Licht, naemlich dieses: Sie ist zwar zweifellos am Platz, aber ebenso zweifellos ist sie in ihrer inneren und aeusseren Dialektik gar nicht richtig zu stellen. Gibt es denn nicht einen Standpunkt, von dem aus man sagen koennte, der Sieg des Tags ueber die Nacht sei in Wirklichkeit ein Verschlucken des Tags durch die Nacht, und die Strassenlampe sei nicht eine kleine Sonne, sondern seit es Strassenlampen gibt, ist die Sonne nichts als grosse Strassenlampe? (Und laesst sich aehnliches nicht auch vom Sterben sagen?)

Die letzte erwachte Praemisse einer moeglichen Antwort auf die Frage nach der Ambivalenz der Strassenlampe betrifft die menschliche Umgebung nicht nur als objektive Welt, sondern als Lebenswelt, die nicht an und fuer sich ist, sondern fuer mich ist. Was an und fuer sich eine Strassenlampe ist, (zum Beispiel ein physikalisches Phaenomen und Resultat einer spezifischen historischen Entwicklung), das ist ein Problem fuer Naturwissenschaftler und Soziologen, (und fuer zahlreiche andere Spezialisten). Zweifellos werden diese Spezialisten, wenn sie dieses Problem ruecksichtlos bis in die letzten Konsequenzen verfolgen, nicht nur in einen gaehrenden Schlund des Raums und der Zeit stuerzen, sondern auch an ihrer eigenen angeblich objektiven Stellung der Strassenlampe gegenueber zu zweifeln

VILÉM FLUSSER

beginnen. Aber was eine Strassenlampe fuer mich ist, dass kann keiner dieser Spezialisten entscheiden, selbst wenn er nicht nur der Strassenlampe selbst, sondern auch mir gegeneber einen objektiven Standpunkt einnimmt. Er kann naemlich dann nur sagen, was von seinem objektiven Standpunkt aus, also fuer ihn, die Strassenlampe fuer mich ist. Und was eben geschrieben wurde, ist nichts als der Versuch, zu sagen, was fuer mich ein Spezialist, nur ist, welcher versucht, zu sagen, was fuer ihn die Strassenlampe fuer mich ist. Also staerzt der Versuch, sich in der Umgebung existenziell zu orientieren, zwar nicht in einen gaehrenden Schlund von Raum und Zeit, (wie der wissenschaftliche Versuch), dafuer aber in einen ebense gaehrenden Schlund von einander spiegelnden und sich hinter einander tuermenden Subjektivitaeten und Intersubjektivitaeten. Und dem allen zum Trotz ist die Frage, was die Strassenlampe fuer mich ist, eigentlich keine Frage, so einfach ist sie. Ich nehme sie nur zur Kenntnis, wenn sie mich entweder steert, (durch zu grosse Intensitaet, oder durch Defekt, oder durch Fehlen), oder, wie jetzt, wegn ich ihr absichtlich und unter Durchbruch des Gewoehnlichen, mein Augenmerk schenke. Sonst ist die Strassenlampe fuer mich ein Teil jener veraechtlichen Umgebung, auf die ich mich zu verlassen duerfen glaube, und die dazu geschaffen wurde, verachtet zu werden, jener Umgebung also, die man "Kultur" nennt. Wenn ich sie aber auch verachte, so ruft sie in mir doch eine Stimmung hervor, eben die Abendstimmung oder die Vernorgenstimmung. Ich bin auf meine Kultur abgestimmt, (ich stimme mit ihr zum Teil ueberein, und zum Teil nicht ueberein), und so wird die Kultur, die angeblich geschaffen wurde, mich zu befreien, zu meiner Bedingung. Das also ist die Strassenlampe fuer mich: eine meiner Bedingungen, die ich gewoehnlicherweise nicht zur Kenntnis nehme. Und da sie meine Bedingung ist, kann sie in diesem Sinn von niemandem als von mir selbst verstanden werden, wenn ich sie auch mit anderen teile und anderen verdanke.

Wie also soll die previserische Antwort auf die Frage nach der Ambivalenz der Strassenlampe nach kurzer Ueberlegung einiger ihrer Praemissen von Standpunkt des Rhythmas aus neu gefasst werden? Etwa so: Mein Leben folgt einem einem Rhythmus, der mir zum grossen Teil von meiner Kultur aufgezwungen wurde, und den ich zum kleinen Teile glaube, selbst gewaehlt zu haben. Der Kulturrhythmus selbst ist zum Teil Folge eines biologisch bedingten menschlichen Lebensrhythmus, zum Teile Folge einer bewusst oder unbewusst Verwandlung dieses biologisch bedingten Rhythmus. Jedenfalls ist der Kulturrhythmus, und nicht der biologische, meine Bedingung, gegen die es haelt, nach Moeglichkeit meine Freiheit zu behaupten. Die Strassenlampe gibt inner vor, des Abends wie des Fruhmergens, dass sie, als Teil des Kulturapparats der sie ist, mich von der natuerlichen Bedingung befreit, und "XXXXX Nacht in Tag verwandelt". Des Abends bin ich ge-

VILÉM FLUSSER

neigt, ihr Glauben zu schenken, weil mich der Kulturapparat als ganzes in Bann haelt. Darum funktioniert die Lampe, wie sie soll, naemlich als Schlei-er. Des Vormorgens durchblicke ich ihren Verwand, weil, wenn ich erschlaefe, auch der Griff des Kulturapparats ueber mich erschlaeft, (da ja der Apparat nicht nur von aussen wirkt, sondern vor allem in meinem Innern). Darum gewinnt die Lampe vom Apparat nicht gewaenschte Aspekte. Eine unter den noch offen stehenden Methoden, sich des Wesens der Kultur bewusst zu werden, ist also die, am Vormorgen durch die beleuchteten Strassen einer Grossestadt zu gehen. Dann zeigt die Kultur einen ihrer sonst verbergenden Aspekte: ihre Schaebigkeit als Kulisse. Ebenso, wie sie des Abends einen von ihr selbst gepriesenen Aspekt zeigt: die Festlichkeit der Kulisse. Das also ist die Strassenlampe: Teil einer rhythmischen Kulturkulisse, von der ich je nach der Phase ihres Rhythmus bedingt bin.

Soll man die Fragestellung nach der Ambivalenz der Strassenlampe in Richtung "Kunst" vergetrieben werden, dann wird vor allem das Kuenstliche an dieser Beleuchtungsart in den Vordergrund treten. In solcher Stellung wird die Frage allerdings eine Reformulierung erheischen. Sie wird etwa lauten: Wie kann die Strassenlampe, als kuenstliche Beleuchtung die sie ist, einmal, (des Abends), theatralisch bescheenigen, und das andere Mal, (des Vormorgens), antitheatralisch enthuelen? Mit anderen Worten: Wie kann ein Kunstwerk, (die Strassenlampe), einmal die Wahrheit der Wirklichkeit durch eine eigene "Ueberwahrheit" ueberholen, und das andere Mal die Wahrheit der Wirklichkeit konkret zum Verschein bringen? Wie kann es einmal uns ideologisch "in eine bessere Welt entruuecken", und das andere Mal uns realistisch "das Wesen der Welt eroeffnen"? Die Frage, welche die Ambivalenz der Strassenlampe aufwirft, ist also nicht: Ist Kunst entfremdend oder integrierend?, sondern: Wie kann dasselbe Kunstwerk unter Umstaenden entfremden, unter anderen integrieren? Sodass die Ambivalenz der Strassenlampe das Problem: "reiner" Kuenstler oder "engagierter" Kuenstler? einem weit radikalerem Problem unterordnet, naemlich: "reine" oder "engagierte" Kunst je nach dem Kontext des Empfaengers.

Auch bei dieser Art, die Frage zu fuehren, laesst sich eine provisorische Antwort geben. Allerdings wird das bei der ersten Fragestellung zu Tage Gefaerderte auf diese provisorische Antwort nicht ohne Wirkung bleiben. Diese Antwort koennte etwa so lauten: die abendliche Strassenlampe wirkt "rein", (ist Katharsis), weil im Abendkontext der Grossestaedte sich die Gesellschaft festlich dem Kuenstlerischen oeffnet, und die Strassenlampe des Vormorgens wirkt "politisierend", (ist Durchbruch von Ideologien), weil im Vormorgenkontext der Grossestaedte sich die Gesellschaft ernuechert der Wirklichkeit oeffnet. Das Kuenstliche der Strassenlampe wirkt kuenstlerisch des Abends, und gekuenstelt des Morgens, weil des Abends ihr Kontext die Kunst, des Vormorgens die Wirklichkeit ist. Zweifellos gibt es Para-

VILÉM FLUSSER

lesen zwischen dieser provisorischen Antwort und der unter der ersten Fragestellung gebotenen, aber die Richtung, in welche solch eine Antwort zu weisen scheint, ist doch völlig von der ersten verschieden. Diese Richtung kann verändernd als die "politische" angesehen werden.

Die Strassenlampe ist ein öffentlicher Beleuchtungskörper, und gehört in diesem Sinn dem politischen Raum an. Denn wie anders kann man den Begriff "öffentlich" verstehen als jenen Raum, in welchem vorher Verschlusenes ausgestellt wird, veröffentlicht wird, publiziert wird, also politisiert wird? Dass die Strassenlampe ausgestellt ist, dass sie Teil einer Ausstellung ist, macht sie ja erst eigentlich zu einem Kunstwerk, und das wieder besagt, dass es der politische Aspekt der Strassenlampe ist, der berechtigt, von ihr als von einem Kunstwerk zu sprechen. Aus dieser Überlegung ist nun zu folgern, dass das Politische im Wesen der Kunst liegt, dass es eine unpolitische Kunst nicht geben kann, und dass, wer von "reiner" Kunst spricht, damit nicht eine unpolitische Kunst meint, sondern eine Kunst, welche in der Politik eine andere Rolle spielt als die "engagierte". Die provisorische Antwort auf die Frage nach der Ambivalenz der Strassenlampe wirft also, von diesem Standpunkt aus, folgen des Problem auf: wenn die Strassenlampe immer politisch ist, (als Kunstwerk, das sie ist), wie kann sie das eine mal entpolitisieren, das andere Mal politisieren?

Die Antwort auf ~~mit~~ dieses Problem wird, wie immer sie lauten mag, mit der gegenwärtigen Verschiebung des Begriffs "Öffentlichkeit" zusammenhängen müssen. Wiewohl nämlich zweifellos die Strassenlampe ein öffentliches Phänomen ist, so besteht doch gegenwärtig Zweifel darüber, ob sie mit Recht ein "politisches" genannt werden sollte. Sie gehört nämlich zu jenen Phänomenen, die die sogenannte "Massenkultur" ausmachen, und diese Kultur unterscheidet sich von allen anderen durch ihre Tendenz, den an ihr Beteiligten zu entpolitisieren. Das ist so zu verstehen: Alle übrigen Kulturen sind Veröffentlichungen eines vorher Privaten, die Massenkultur aber ist umgekehrt ein Besetzen des öffentlichen Raums mit Privatem. Während alle übrigen Kulturen durch Aufschliessen des Privaten dem Politischen Raum gewahren, verstellt die Massenkultur den politischen Raum mit ausgestelltem Privatem, zum Beispiel mit Strassenlampen. Dass diese Behauptung stimmt, und nicht ein Spiel mit Worten ist, kann ohne weiteres an der abendlichen Strassenlampe erfahren werden.

Die Stimmung des Politischen ist verantwortungsvolle Entscheidung. Es tritt im politischen Raum der andere an mich heran, (weil er nämlich aus sich selbst heraustritt), und fordert, dass ich ihm Antwort stehe. Diese Verantwortung übernehme ich, wenn ich zum anderen Stellung nehme. Der so entstehende Dialog kann zu Entscheidungen führen, welche seine

VILÉM FLUSSER

und meine Zukunft betreffen. Die Stimmung der Massenkultur ist verantwortungsloses Verbrechen. In ihrem Raum dringt der andere tief in mich hinein, (in mein Privatstetes), und erlaubt mir keine Antwort. Sondern er bedingt mich, und zwar bedingt er mich zu verantwortungslosem Verbrauch seines in mich Eindringenden, seines "Produktes". Sodass der Raum der Massenkultur zwar öffentlich ist in dem Sinn, dass sich darin der andere ausstellt, aber unpolitisch in dem Sinn, dass er mir nicht erlaubt, dem anderen Rede und Antwort zu stehen. Und dies ist auch tatsächlich das abendliche Erlebnis der Strassenlampe: ich brauche sie und verbrauche sie, ohne fuer sie Verantwortung uebernehmen zu koennen. Sie entpolitisiert mich.

Damit ist in grossen Zuegen ein wichtiger Aspekt der gegenwaertigen Krise der Kuenste gegeben. Die abendliche Stadt mit ihren beleuchteten Strassen, mit ihren Auslagen und Lichtreklamen, mit den sie durcheilenden Autos und den sie durchschreitenden bunt gekleideten Menschen, mit den in ihren Kinos laufenden Filmen, mit den in ihren Lokalen toenenden Schallplatten, mit den in ihren Zeitungsgaenden prunkenden Illustrationen, ist eine festliche Ausstellung der Kunstwerke der Massenkultur solcher Intensitaet und solchen Ausmasses, dass mit ihr keine wie immer geartete Ausstellung einer etwaigen anderen Kultur faehig ist, in Konkurrenz zu treten. Die Massenkultur besetzt den oeffentlichen Raum mit ihrer Ausstellung so weit und so stark, dass fuer eine Kultur im politischen Sinn immer weniger Platz bleibt. Und zwar besetzt sie diesen oeffentlichen Raum nicht nur in unserer Umgebung, sondern in unserem eigenen Inneren, denn es ist ja ihr Wesen, in unser Inneres zu dringen, uns von Innen zu bedingen, also sich zu privatisieren. Sodass sie den politischen Raum nicht nur von aussen besetzt, sondern auch vermetet, dass wir uns seinen etwaigen Resten oeffnen. Die gegenwaertige Krise der Kunst hat also damit zu tun, dass sie weder in unserer Umgebung noch in unserem Inneren genuegend Raum findet, uns zur Verantwortung zu rufen, in der wir uns entscheiden koennten. Die Kunst ist gegenwaertig in Krise, weil die Politik gegenwaertig dreht, zu versiegen. Und, wie gesagt, ist Kunst und Politik auf das Engste verbunden.

Man kann, wenn man will, die Massenkultur mit dem veraechtlichen Namen "Kitsch" bezeichnen, und etwa behaupten, dass die Strassenlampe Kitsch sei. Dazu ist man berechtigt, wenn man bedenkt, wie die Strassenlampe des Abends theatralisch alles bescheenigt. Aber nimmt man solch aesthetisierende Stellung zu ihr ein, dann verfehlt man voellig nicht nur die Ambivalenz der Strassenlampe, sondern der Massenkultur als ganzes. Und zwar aeussert sich diese Ambivalenz als innere und als aeussere Dialektik. Als aeussere Dialektik tritt diese Ambivalenz in der doppelten Funktion der Strassenlampe zu Tage, in der kitschigen des Abends und der der engagierenden des Morgens. Und als innere Dialektik tritt sie zu Tage, wenn man

VILEM FLUSSER

im abendlichen Kitsch als Katharsis erlebt, und das morgendliche Engagement als Profanierung. Dieser inneren Dialektik der Strassenlampe, und der Massenkultur ueberhaupt, sei jetzt das Augenmerk gewidmet.

Die abendliche Strassenlampe, und die abendliche Stadt, sind kitschig fuer den, der sich auf den Boden hergebrachter Kulturwerte stellt, also politischer Werte. So einem ist das Schauspiel, das ihm da geboten wird, eine theatralische, sensationelle und zutiefst verlogene Tarnung der fuer ihn wahren, (naemlich politischen), Lage. Aber fuer den, der auf dem Boden der Massenkultur selbst steht, ist die abendliche Stadt nicht Schauspiel, sondern eine Wirklichkeit, welche die hergebrachte nicht verhuellt, sondern ueberhebt hat. Fuer so einen ist sie Katharsis in dem Sinn, dass sie ihn einer Verantwortung enthebt, zu der vergangene Geschlechter verurteilt waren. Denn sie ersetzt Verantwortung durch Wahl unter dem Angebotenen, und Entscheidung durch Reichtum des Angebotes. So einem bietet die Massenkultur einen Raum, in dem er nicht mehr politisch, sondern aesthetisch motiviert ist. Er lebt in der Nachgeschichte. Sodass man sagen koennte, dass das, was vom Hergebrachten her Kitsch ist, vom Neuen her, (naemlich von der Massenkultur her), "reine" Kunst ist. Naemlich eine Kunst, die das Politische ueberhebt hat. Diese innere Dialektik ist also nicht ein Widerspruch in der Strassenlampe selbst, sondern ein Widerspruch im Verbraucher der Strassenlampe. Weder die Strassenlampe, noch die Stadtbehaerden, die sie schufen, sondern der unter ihr Schreitende, ist Buehne dieses Widerspruches. Dazu ist nun allerdings zweierlei zu sagen. Erstens ist es sehr schwer, der abendlichen Stadt gegenueber einen hergebrachten Standpunkt einzunehmen, weil naemlich der Mensch heute nicht der Stadt gegenueber steht, sondern in sie gestellt ist. Und zweitens ist es im Gegenteil sehr schwer, die Werte der Massenkultur als solche anzuerkennen, ohne sie mit hergebrachten Werten zu vergleichen, weil naemlich der Mensch heute noch weitgehend ein Resultat des Hergebrachten ist, und fast unfaeig, sich davon zu lösen. Sodass vielleicht die innere Dialektik zwischen Kitsch und Katharsis ein Symptom einer zu ueberwindenden Krise ist, in der sich die Menschheit heute befindet. Kommenden Geschlechtern wird vielleicht der Begriff "Kitsch" nichts mehr sagen. Dies ist eine fuer uns Hergekommene ziemlich schauerliche Prgnese, denn sie besagt, dass die Zukunft ein kitschiges Paradies ist. Aber das, was uns als Ende der Kunst im wahren Sinn dieses Wortes erscheint, mag fuer die Kommenden eben den Einbruch der Kunst und das Ende der Politik bedeuten.

Dieselbe Erfahrung, die wir auf diese Art an der abendlichen Strassenlampe erleben, koennen wir, mutatis mutandis, auch an der morgentlichen machen. Stehen wir auf dem Boden der hergebrachten Geschichte, dann beleuchtet die morgendliche Strassenlampe fuer uns mit aller

VILÉM FLUSSER

Brutalitaet die Schaebigkeit der Massenkultur als Kalisse, die sich vor die Wirklichkeit stellt. Sie weist uns also dann einen noch offenen Weg, wie wir echte Kunst treiben koennen. Naemlich eine Kunst, welche die Massenkultur blossstellt. So wird uns die Strassenlampe zum Prototyp einer Reihe von enthuellenden, und darum im hergebrachten Sinn engagierten Kunsttendenzen, zum Beispiel des Pop, oder des Ambientalen. Und auch, in einem anderen Sinn, des Surrealistischen, des Phantastischen, des Existentzialen. Also erscheint und dann die Strassenlampe als Prototyp fuer das Oeffnen von Breschen in eine Massenkultur, welche dreht, totalitaer zu werden. Durch diese Breschen werden wir dann versuchen, wenn wir Kuenstler sind, politische, psychologische, oekonomische, im Grunde also religi-oese Werte in die Massenkultur zu zwaengen, um sie "menschlich" zu machen. Denn also diese Werte sind menschliche Werte im Sinn des hergebrachten, geschichtlichen Menschen. In diesem geschichtlichen Sinn werden wir uns also dann engagieren, um die Ideologie der Massenkultur zu brechen. Stehen wir jedoch der moergendlichen Strassenlampe gegenueber auf dem Boden der Massenkultur selbst, dann werden wir sie zwar auch als Ermuechterung, aber im Sinn von Profanation erleben. Zwar auch als eine Bresche also, aber als Bresche, in die nicht Werte dringen, sondern aus der sie sickern. Als Wunde. Nicht etwa, dass wir uns bei so einem Erlebnis engagieren wuerden, diese Wunde zu schliessen, denn ein Engagement ist fuer einen, der auf dem Boden der Massenkultur steht, ausgeschlossen. Aber wir werden dann eben die Grenzen erleben, die dem Taumel, der Trunkenheit, dem "trip" gestellt sind, und zwar dem Taumel als Kultur "tout court", (denn Massenkultur ist fuer uns dann mit Kultur synonym), und Grenzen, die von der Unkultur gestellt sind. Und unsere Reaktion auf dieses Grenzerlebnis wird ein erneu-tes Untertauchen in den Taumel sein, (Reaktion, denn Aktion ist auf dem Gebiet der Massenkultur ausgeschlossen). Sodass uns zwar das Erlebnis der moergendlichen Strassenlampe ermuechert, aber im Sinn von das Entsetzen der Muechternheit aufdeckt, weil naemlich das Unkuenstlerische aufdeckt. Die innere Dialektik des Erlebnisses der moergendlichen Strassenlampe ist also, wie die der abendlichen, eine Dialektik eines Verbrauchers, der von hergebrachter Wirklichkeit herkommt und von neuer Ueberwirklichkeit bedingt ist. Darum spuert er des Morgens an der Strassenlampe sowohl den Ekel vor dem "Falschen" wie vor dem "Echten".

Bei dieser Fuehrung der Frage nach der Ambivalenz der Strassenlampe in Richtung der Kunst, (und darum der Politik), wird auf das Feinlichste klar, warum es heute so schwer ist, sich in seiner Umgebung zu orientieren. Die Ursache der Schwierigkeit ist, dass in uns und in unserer Umgebung eine gewaltige Wandlung vor sich geht, ein Umbruch, der unser eigenes Wesen und das Wesen unserer Umgebung daran ist, grundsuetzlich zu veraendern. Nicht nur wir gehoeren zwei Welten an, der geschichtlichen

VILÉM FLUSSER

und der noch unbenannten anderen, welche daemert. Auch die Strassenlampe. Auch sie ist zugleich Produkt einer geschichtlichen Entwicklung, und aus dieser Entwicklung erklarlich, und zugleich Teil der Massenkultur, also einer Kultur, fuer welche geschichtliche Erklarungen immer bedeutungsloser werden. Der Umbruch geht also, im Grunde genommen, weder in uns vor noch in der Strassenlampe, sondern in unserem Verhaeltnis zur Strassenlampe. Was im Begriff ist, sich zu aendern, ist, was wir fuer die Strassenlampe sind, und was die Strassenlampe fuer uns ist. Vor diesen revolutionaeren Umbruch erblasst voellig die hergebrachte "objektive", (metaphysische) Frage, was wir an und fuer uns sind, und was die Strassenlampe an und fuer sich ist, und zwar erblasst diese Frage, weil sie zunehmend verliert, einen Sinn zu haben. Und das bedeutet im Grunde den Tod Gottes.

Nun also kann die previserische Antwort auf die von der Ambivalenz der Strassenlampe in Richtung Kunst aufgeworfenen Frage neu gefasst werden. Sie koennte nun etwa so lauten: Stellen wir uns auf die Geschichte, dann ist uns die abendliche Strassenlampe Kitsch und die Vormorgenlampe Ausgangspunkt fuer eine Kunst der Avant-garde. Stellen wir uns auf ~~zur~~ die Massenkultur, dann ist uns die abendliche Strassenlampe Katharsis, und die Vormorgenlampe eine ekelhafte Unterbrechung des reinigenden Festes. In dieser Formulierung der Antwort wird klar, dass das Problem der Kunst, (und damit des Lebens ueberhaupt heute), nicht im Erzeuger oder im Werk, sondern im Verbraucher ankert. Und dass ist der Sinn des Ausdrucks: Konsumgesellschaft. Sodass es moeglich ist, das Folgende zu sagen, (und damit wird die Dialektik der Sache geradezu entsetzlich): Selbst wenn wir uns auf den Boden der Geschichte stellen, (wie in der angebotenen Antwort gesagt wird), stehen wir, eben weil wir uns auf ihn stellen koennen, (statt auf ihm zu stehn), bereits ausserhalb der Geschichte. Oder: selbst wenn wir sie verneinen, sind wir in der Konsumgesellschaft.

Zwei Antworten hat uns also die Verfolgung unserer Frage in zwei verschiedene Richtungen geboten. Die erste lautet: Strassenlampen sind Teil einer rhythmischen Kulturkulisse. Die andere: sie sind Teil unseres ambivalenten Verhaeltnisses zur Massenkultur, einer Bindung, die bindet, auch wenn sie versucht, sich zu loesen. Sodass die Ambivalenz der Strassenlampe in der ersten Antwort als fuer uns aeussere Dialektik erscheint, in der zweiten als Dialektik, die in unserem Verhaeltnis zu ihr liegt. In der ersten als Rhythmus der Kultur, in der zweiten als Zerrissenheit in unserem Inneren. Die beiden Antworten ergaenzen einander, erscheeffen aber bei weitem nicht das Problem, dass von der Strassenlampe gestellt wird. Andere Fragefuehrungen sind moeglich und noetig, zahlreiche andere, vielleicht unzählige andre. Und dazu kommt, dass es Standpunkte gibt, (zahlreiche, vielleicht zahllose), welche

VILÉM FLUSSER

die beiden gebotenen Antworten, (und andere nicht gebotene), gemeinsam in den Griff bekommen. Mit anderen Worten: eine radikale Fuehrung der Frage nach der Strassenlampe beweist, dass die menschlichen Bedingungen heute nicht mehr, wie vielleicht frueher, auf eine oder einige Wurzeln zurueckgefuehrt werden koennen. "Radikal" bedeutet eben heute nicht mehr: "bis zur Wurzel", sondern: "bis dorthin, zu jenem Loch, wo eine Wurzel waere, gaebe es Wurzeln". Nur in diesem Sinn kann heute der Versuch unternommen werden, sich zu orientieren: im Sinn von Verstehen, warum wir desorientiert sind.