

Dirk-Michael Hennrich

Flusser in Robion

Die Landschaft der Provence und insbesondere die des *Parc Naturel Regional du Luberon*, wird für Vilém und Edith Flusser ab Mitte der 70er Jahre zu ihrem „zweiten Exil“ (Röller 2003: 204). Durch die Bekanntschaft mit Luis Bec, der in *Cabrières-d’Aigues* wohnt, finden sie zunächst in dem nahen *Peypin-d’Aigues* und dann, ab Frühjahr 1980, in *Robion* ihr neues Zuhause, das sich eher als ein Hort erweist, an den sie nach ihren Ausflügen zu Vorträgen in ganz Europa immer wieder zurückkehren. Die Gemeinde *Robion* liegt am nordwestlichen Abhang des *Luberon* in einer Region (<http://www.vimeo.com/47854931>), in der sich mehrere Namen auffinden lassen, die sich direkt oder indirekt mit Flussers Denken kreuzen und auf ganz bestimmte Merkmale und Interessen verweisen.



Robion, Android Desire Z, August 2012

War Flusser bereits bei seinem Aufenthalt „am Ufer der Loire“ (Flusser 2000a: 127) in einer archeologisch bedeutungsvollen Landschaft, befindet er sich nun in einem Gebiet mit den ältestesten Höhlenmalereien der Welt, in der Nähe der *Grotte Chauvet* bei *Vallon-Pont-d’Arc*, oder noch genauer, in einem der Hauptzentren der Aurignacien-Kultur, inmitten der Anfänge der Kunst. Hier entdeckt Flusser eine von Menschheitsgeschichte gesättigte Landschaft, in der nicht nur seine Neugier für die Paläontologie (ebd. 8) und die Paläoanthropologie befriedigt wird, sondern in der alle Schichten seiner Kultur- und Schrift-Theorie in unmittelbarer Umgebung ihre Spuren hinterlassen haben. In seinen Briefen an Alex Bloch beschreibt Flusser ausführlich sein Haus, die Umgebung und die Geschichte

von Robion und erwähnt, neben den paläolithischen Funden (Flusser 2000b: 139), auch Petrarca und die „Papierfabrik von *Fontaine de Vacluse*, deren Idee angeblich von Marco Polo stammt, der sie aus China brachte“ (ebd. 150), „*Lacoste* mit der Ruine des Schlosses des Marquis de Sade“ (ebd. 139) und natürlich Vincent van Gogh in *Saint-Remy-de-Provence* und Paul Cézanne in *Aix-en-Provence* (ebd. 147), wobei es auch noch andere Namen gibt, die Flusser in diesem Zusammenhang nicht nennt, die ihm aber in den Ohren geklungen haben müssen, wie etwa Jean-Henri Fabre in *Sérignan-du-Comtat*, Albert Camus in *Lourmarin*, oder Martin Heidegger auf Einladung von René Char in *Le Thor*. Betrachtet man hierbei zunächst die unausgesprochene Verwandtschaft zwischen dem Maler Paul Cézanne und dem Insektenforscher Jean-Henri Fabre, dann führt sie zu einem weiteren grundlegenden Interesse Flussers, der Phänomenologie. Beide, Cézanne und Fabre sind stille Vorläufer der phänomenologischen Methode, die sie in der Landschaft der Provence mit vergleichbarer Intensität auf unterschiedliche Größenordnungen ausrichten. Cézanne, der hartnäckig und unablässig den *Montagne Saint-Victoire* malt, folgt derselben Regel wie Fabre, der sich hinab zu dem Chitinpanzer des Skarabäus beugt. Der Grundzug der Phänomenologie ist das sich selbst zurücknehmende Sehen, das Vordringen zur reinen Natur, zu einer unverstellten, von jeglicher Subjektivität befreiten Sicht auf die Dinge, denn erst „die Askese, sich nur auf das Sehen zu verlassen und allem Wissen abzuschwören, erneuert die Wirklichkeit.“ (Boehm 1988: 28) Doch diese Voraussetzungslosigkeit ist keine Unwissenheit, sondern fordert lediglich die Enthaltung jeglichen Urteils, um dabei das Wesentliche der Erscheinungen, oder wie Husserl sagt, der Sachen, in einem fortlaufenden Wechsel der Perspektive freizulegen. Maurice Merleau-Ponty, dessen Wirkung auf die Phänomenologie Flussers nicht unterschätzt werden sollte, umschreibt in seinem ersten Essay über Cézanne, *Der Zweifel Cézannes* (1945), einen Hauptaspekt, der auch die Vorgehensweise Flussers in seinen Büchern *La force du Quotidien* (1973) und *Natural:mente* (1979) betrifft: „Cezanne wollte nie ‘wie ein unvernünftiges Tier malen’, sondern den Verstand, die Ideen, die Wissenschaften, die Perspektive und die Tradition wieder in Verbindung bringen mit der natürlichen Welt, die von ihnen noch begriffen werden soll. Er wollte, wie er sagt, die Wissenschaften, die ‘aus der Natur hervorgegangen sind’, wieder mit ihr konfrontieren.“ (Merleau-Ponty 2003 : 10) Während Cézanne und Fabre demnach der Schule des Auges gehorchen und als Vorläufer der Phänomenologie beschrieben werden

müssen, sind de Sade und van Gogh die exzentrischen Vorbilder des Existenzialismus, der Frage nach der Freiheit und dem Tod, die Flusser ebenso beschäftigte und die sich noch zu seiner Lebenszeit in Albert Camus exemplarisch ausschreibt. Während das Leben von Cézanne (und Fabre) eine existenzielle Zurücknahme war, um allein Auge zu sein, war van Gogh (und auch de Sade) der existenzielle Exzess, „der sich hervorbrachte, indem er sich zerstörte.“ (Boehm 2009: 31) In der (Kultur-)Landschaft von *Robion* findet Flusser Grundzüge seines eigenen Denkens und eine umfassende Sedimentierung von Sinn; von den Höhlen in der Felswand, zu seinem Haus in der *Rue de Caoune*, das einmal einer der Keller einer Festung gewesen sein mag (ebd. 149), bis hin zu den verschiedenen Pflanzen, wie etwa den Zedern, die nicht aus dem Libanon, sondern aus dem Atlasgebirge stammen (ebd. 149). Und Flusser selbst ist dabei der Bewohner einer neuzeitlichen Höhle, in einer Landschaft, in der er das eigentliche Paradies situiert, zwischen den Pyrenäen und den Alpen (Flusser: *Paraiso*), in der die „Weinberge, Zypressen und Ölbäume [...] ein pastellfarbenes Schachbrett unter den Pinienhügeln“ (ebd. 151) bilden und nicht nur die Bilder von Cézanne nachahmen, sondern eben auch das elysäische Gefilde (ebd. 147). Für Flusser ist das Paradies „eine mythische Extrapolation des Gartenideals vom Ende auf den Anfang der Geschichte“ (Flusser 1993: 48) und Robion und der Nationalpark der Region Luberon ist eine epistemisch, ästhetisch und ethisch aufgeladene Landschaft, ein Anti-Brasilien und ein gefundener Gegensatz zu dem teuflischen *sertão*. So schreibt Flusser Ende 1976 aus *Peypin-d'Aigues* an den Dichter, Kunstsammler und Psychoanalytiker Theon Spanudis: „Ich kann mir keinen größeren Kontrast als den zwischen Aix-en-Provence und São Paulo vorstellen, und das in allen Hinsichten, von der sozialen bis zur existenziellen. [...] Hier ist die Sinnggebung das Problem, dort in Brasilien ist das Problem das Böse. [...] Den hier klaffenden Abgrund, (und er ist nicht nur geographisch, sondern in meinem Fall vor allem existenziell), kann man vielleicht so erklären, ohne ihn dadurch auch überbrücken zu können: hier ist man ‘verwurzelt’ und daher ‘radikal’, dort in São Paulo führt man ein *Schattenleben* und schwebt daher leichter, (‘gaukelt’). (Flusser/Spanudis: 3/11/76) Oder wie er es später ähnlich gegenüber Alex Bloch ausdrückt: „Der nüchterne Zauber des Mittelmeers, seine menschlichen Dimensionen und seine aus jedem Häuschen, jedem Feldpfad atmende Geschichte hat mich wieder, wie immer, erschüttert [...] São Paulo fiel wieder in jenes bodenlose Loch zurück, von dem Freud und

Jung berichtet haben. Und doch: Dort unten ist es eben immer gegenwärtig, als Orkus des elysäischen Gefildes.“ (Flusser: 2000b: 151)



Robion, Android Desire Z, August 2012

Die Provence wirkt paradiesisch, weil sie eine sinnvolle, zugängliche und übersichtliche Landschaft ist und vor allem weil sie an die Flora einer anderen Region gemahnt, mit der Flusser sich genealogisch verbunden fühlte. Schon van Gogh hatte in der Gegend um Saint-Remy bei dem Anblick der Ölbäume und Zypressen „biblische Assoziationen [und] strebte in seinen Olivenhainen einen Ausdruck von Religiosität an, der unabhängig von einer Christusfigur funktionierte. [...] Seine Bilder bleiben Landschaftsbilder und holen die biblische Dimension damit in die unmittelbare Gegenwart.“ (Werthemann/Zimmer 2009: 241) Was sich dann bei Flusser ereignet, ist ähnlich, hat aber dagegen eine deutlich alttestamentarische Ausrichtung, mit der die Bewegung aus dem *sertão* in die von Weinbergen, Zypressen und Ölbäumen gestaltete Landschaft der Provence den jüdischen *Exodus* imitiert und das zweite Exil als eine Heimkehr (ohne Heimkunft) inszeniert. Zugleich ist sich Flusser aber immer der mangelnden und uneinholbaren Authentizität der Provence als *Paradies* oder *gelobtes Land* bewusst, weil sie eben eine künstliche, gewordene und aufgeschichtete Landschaft ist und keine archaische, in der die Menschen die Stimme Gottes hören oder vom Teufel in Versuchung geführt werden. Deshalb unterscheidet Flusser auch kategorisch zwischen dem brasilianischen *sertão*, der die Stadt São Paulo mit einschließt, und der Provence: „Wenn ich die Provence oder das Allgäu für schön halte,

[...] dann bin ich Opfer eines ästhetischen, nicht aber notwendigerweise eines ethischen Irrtums, halte ich jedoch São Paulo für schön, dann begehe ich eine Sünde.“ (Flusser 1994: 29) In der *archaischen Landschaft*, sei es nun São Paulo, die „menschen- und gedankenleere Wüste“ (Vargas 1999: 279), oder der *sertão*, die Wüste an sich, herrscht das „teufliche Klima“ (Flusser 1999: 235) und während die Provence wenigstens noch an den Ort des Guten erinnern darf, ist es verboten, den Ort des Bösen anzubeten (schön zu finden). Das Verhältnis dieser beiden Regionen zueinander ist nun in Bezug auf Flussers intellektuellen Werdegang sehr komplex und sogar widersprüchlich. Der Mythos vom Elysium handelt von einer am westlichsten Punkt der bekannten Welt gelegenen Insel, die Insel der Seligen, in der eine Quelle namens Lethe den Menschen den Durst stillt und sie ihre Erinnerungen vergessen lässt. Im *sertão* dagegen ist der Durst permanent. Hier haben wir, wie auch in der Wissenschaft, immer einen Mangel, treibt uns das heiße Licht der Erkenntnis von einem Durst in den anderen, so dass die Wüste, wie Flusser auch zugibt, nicht nur vergangen, sondern auch notwendig immer gegenwärtig ist. Es kommt so bei Flusser zu einer doppelten Abhängigkeit, zu einer Verschmelzung zweier Landschaften, die teuflische Wüste als die Unterwelt, als der Orkus Brasiliens, und die pure, ästhetische und epistemisch angereicherte Oberfläche, die Provence, in der die eigenartige Pflanze, *aechmea flusserii*, die ihre Wurzeln in den leidvollen Abgrund schlägt, aufblüht und ihr Aroma in alle Himmelsrichtungen verbreitet.



Robion, Android Desire Z, August 2012

Literaturverzeichnis

- Boehm, Gottfried (1988), Paul Cézanne Montagne Sainte-Victoire, Frankfurt a. M.
- Boehm, Gottfried (2009), Auge und Emotion – van Goghs Landschaften, in: Vincent van Gogh Zwischen Erde und Himmel Die Landschaften, Kunstmuseum Basel.
- Flusser, Vilém (1993), Dinge und Undinge Phänomenologische Skizzen, München/Wien.
- Flusser, Vilém (1994), Von der Freiheit des Migranten, Bensheim.
- Flusser, Vilém (1999), Bodenlos, Frankfurt a. M.
- Flusser, Vilém (2000a), Vogelflüge, München/Wien.
- Flusser, Vilém (2000b), Briefe an Alex Bloch, Göttingen.
- Flusser, Vilém /Theon Spanudis (3/11/76-13/6/77), Briefwechsel, Flusser-Archiv, Berlin.
- Merleau-Ponty, Maurice (2003), Das Auge und der Geist, Hamburg.
- Röllner, Nils und Wagnermaier, Silvia (Hrsg.) (2003), absolute Vilém Flusser, Freiburg.
- Vargas, Milton (1999), Vilém Flusser in Brasilien, in: Bodenlos, Frankfurt a. M.
- Werthemann, Seraina und Zimmer, Nina (2009), Katalog der ausgestellten Werke, in: Vincent van Gogh Zwischen Erde und Himmel Die Landschaften, Kunstmuseum Basel.