Wand – Mauer – Grenze – Fläche – Wohnung

Diedrich Diederichsen

Eine Wand dient dreierlei Funktionen: Bekanntmachen, Töten, Trennen. Man schlägt etwas an die Wand. Oder hängt es an dieselbe. Dies können kurzfristige Neuigkeiten aus aller Welt oder unmittelbarer Nachbarschaft sein, Werbung für irgendetwas oder auch inhaltliche Interventionen, die etwas über den Ort sagen wollen, an oder in dem die betreffende Wand sich befindet. Dies etwa tun ja auch viele Wandbemalungen, Murals, Graffiti etc.

Oder man stellt jemanden an die Wand und erschießt ihn oder sie. Auch wenn diese Hinrichtungsart im Laufe der Geschichte mit vielen anderen konkurrierte, ist sie auf eine sehr bezeichnende Weise in das Vokabular des Volksmunds eingegangen. „Den sollte man an die Wand stellen“, das kommt gleich nach der berüchtigten Redewendung vom „kurzen Prozess“. Die Hinrichtung an der Wand ist eine, die uns schnell, rechtlos, brutal, aber eben auch urban vorkommt. Wir verbinden sie mit Straßenschlachten, dem Krieg in den Städten, den paramilitärischen Gangs und Mafiosi und wir denken an Schnellgerichte oder die spontane Aggression von Offizieren. Die Wand, an die man bei einer solchen Hinrichtung sprichwörtlich gestellt wird, steht auch generell für Ausweglosigkeit und Sackgasse, für etwas, gegen das man auch laufen kann und das einem den Weg auch dann abschneidet, wenn gar kein Hinrichtungskommando in der Nähe ist. Mit der Wand wird die dreidimensionale Welt plötzlich flach, der Körper zerschellt, wird geplättet. Die Wand ist das todbringende Ende, aber eben auch das tote Ende der Sackgasse, der „dead-end street“. Deren Gegensatz ein lebendiges Ende wäre: wo dann etwas (eine Straße) aufhört und etwas anderes (eine andere Straße) beginnt. Die Erschießung an der Wand will symbolisch sicherstellen, dass es kein Leben danach gibt, sei es auf der anderen Seite (der Wand, des Lebens), sei es als Nachruhm.

Schließlich ist die Wand das Bauwerk, das unter verschiedenen anderen Namen („Mauer“, „Zaun“) an so verschiedenen Orten wie Berlin oder Texas, China oder Palästina Eingriffe in das Zusammenleben repräsentiert, aber zugleich auch als Mittel durchführt. Diese Wände wollen eine politische Grenze materiell repräsentieren. Das heißt zum einen, dass man diese ansehen kann, zum anderen, dass sie ihre Funktion nicht nur aufgrund ihrer Gesetzeskraft ausübt, sondern auch durch ihre eigene Materialität als unüberwindbares Hindernis.

Kommunizieren, Kommunikation von einer Seite beenden, Kommunikation von beiden Seiten beenden. Das ist die Linie der Wand. Im Deutschen schafft man sich vieles von dieser Verkettung vom Halse, indem man zumindest den dritten Fall an die Mauer delegiert. Schon lange bevor deren bekannteste Verkörperung fiel, hatte man die „Mauer im Kopf“ als Allzweck-Metapher für Kommunikationsverweigerung und Starrköpfigkeit erfunden. Der später hinzugekommene „Betonkopf“ stammt aus derselben Metaphernfabrik. Alle diese Bilder stammen aus einer geläufigen Vulgärkritik der Ideologie, die davon ausgeht, dass die Menschen sich nur öffnen und eifrig kommunizieren müssten und schon würden sie nicht mehr an verfestigte Vorstellungen glauben. Dass die Leute an das glauben, an was sie glauben, gerade weil sie so viel oder auf eine bestimmte Weise kommunizieren, wird dagegen seltener in Erwägung gezogen.

Martin Kippenberger hat einmal ein Bild „H.D.V.A.D.W.“ genannt, was Kenner mit „Hängt die Verräter an die Wand“ entschlüsselt haben. Er vermischt hier das „Aufhängen“ (als konkurrierende Hinrichtungsart für Verräter) mit dem An-die-Wand-Stellen und natürlich auch dem Aufhängen von Bildern an Wänden – Bilder wären dann Verräter, wofür vieles spricht. Auf dem erwähnten Bild von Kippenberger sieht man ein schwarzes Quadrat in einem sehr großen weißen Rahmen an einer sehr bunten Wand hängen. Das Entscheidende, wenn man Verräter an die Wand hängt, ist also, dass man die Wand irgendwie färbt oder bemalt. Oder sollte man vielleicht eine Wand nur darstellen, auf einem Bild, das man dann an eine solche hängt? Eine weiße oder eine bunte?

Man kann aber auch die Verräter (=Bilder) ganz weglassen. Lang/Baumann bemalen Wände unter dem Oberbegriff Flat, also flach (aber auch Wohnung). Sie lösen das Problem, indem sie es um 90 Grad kippen. Dann liegt die Wandbemalung neben einem bemalten Fußballfeld und alle beide sind zunächst mal flach. Niemand rennt gegen die Wand, dennoch enthält sie Bekanntmachung und Kommunikationsaufforderung, wie es ihrer klassischen Rolle entspricht.

Man kann auch niemanden an sie stellen, weil die Wände von L/B nun auch im Raum Haken schlagen. Noch kann man sich vor sie stellen und sie überblicken und dann mit dem passiven Teil der Kommunikation beginnen. Man muss den Kopf, am besten auch andere Körperteile bewegen, hat dann aber die einmal eingenommene Position aufgegeben. Die Wand ist kein Blickfeld, sie ist eben eine Wand, ein Ende. Sie schränkt ein, weil sie keine symbolische Suspension von Wirklichkeit darstellt, sondern das Symbolische in die Wirklichkeit zwingt.

Aber man kann ihr, im Gegensatz zum Bild, das man der Rezeption überlässt, auch etwas Konkretes und genau Bestimmtes hinzufügen. L/B setzen eine an einer flachen Wand begonnene Linie meist so fort, dass eine andere Wand, meist im 90-Grad-Winkel, auf die erste Wand trifft. Die Antwort auf die Wand geben die Wände: Wohnung oder Labyrinth. So scheinen die dynamischen linearen Kompositionen um die Mauern herumzugehen. Weder reißen sie etwas heroisch ein, noch bringen sie zu Fall, sie gehen schlau darum herum. So kommt man aus der Wohnung oder dem Labyrinth – oder anderen klassischen Fallen – auch wieder heraus.

Diedrich Diederichsen ist Professor für Theorie, Praxis und Vermittlung von Gegenwartskunst an der Akademie der Bildenden Künste Wien, Österreich.

© Diedrich Diederichsen
Deutsche Originalfassung
Lektoriat: Karin Prätorius
Eine englische Version erschien in der Publikation "L/B. Beautiful Book", 2008
ISBN: 978-3-905829-90-7
JRP|Ringier Kunstverlag, Zürich
www.jrp-ringier.com

WALL—BARRIER—BORDER—SURFACE—APARTMENT

Diedrich Diederichsen

A wall serves three functions: proclaiming, killing, separating.

A proclamation is posted on a wall. Or otherwise mounted. It may contain recent news from around the world or the immediate neighborhood; an advertisement for something; or, again, a substantial intervention that wants to say something about the place where the wall in question is located. This is what, for instance, many wall paintings, murals, graffiti, etc. do.

Or someone is put up against a wall and shot dead. Even though this mode of execution has historically had many competitors, it has become proverbial in a way that is indicative. “The guy should be put up against a wall” is a line that comes second, right after the infamous locution of the “short work” one can make of someone. The execution up against a wall seems to us fast, lawless, brutal, but also urban. We associate it with street battles, the war in the cities, with paramilitary gangs and Mafiosi; we think of kangaroo courts and the spontaneous aggression of officers. The proverbial wall someone is put up against for an execution of this sort represents, more generally speaking, a hopeless situation, a dead end, something one can run up against, something that can block one’s way even when there is no firing squad nearby. A wall suddenly flattens the three-dimensional world; the body, too, is flattened and shattered. A wall is a death-dealing end, but also the dead-end street’s dead end. The opposite of the latter, then, would be a living end: where something (a road) ends and something else (another road) begins. The execution up against a wall means to offer a symbolic assurance that there will be no afterlife, be it in the beyond (beyond the wall, beyond life) or as fame post mortem.

Walls, finally, are the structures that, under a variety of other names (“barrier,” “fence”), are both representations of and the performative means to interventions into community life in places as diverse as Berlin and Texas, China and Palestine. These walls mean to be material representations of a border. This means, on the one hand, that one can see the latter; and on the other hand, that it exercises its function not merely based on its legal force but also by virtue of its own material existence as an insurmountable obstacle.

Communication, communication ended by one side, communication ended by both sides. This is the line of the wall. The German language gets rid of some of this chain-link by delegating at least the third scenario to a different noun—“Mauer” instead of the matter-of-fact “Wand.” Long before the most famous “Mauer” fell, the “wall inside the head” had been invented as an all-round metaphor for communicative refusal and obstinacy. The “concrete-head,” a later addition to the supply of German metaphors, was made in the same factory. All these images are the products of a familiar—indeed, vulgar—critique of ideology that assumes that if only people would open up and communicate eagerly, they would stop believing in ossified notions. Few people consider that people might believe what they believe precisely because they communicate so much or in a certain way.

Martin Kippenberger once titled a painting “H.D.V.A.D.W.,” which his connoisseurs decoded to mean “Hängt die Verräter an die Wand,” or “Hang the traitors on the wall.” Kippenberger here mixes “hanging” (as an alternative method of execution for traitors) with putting them up

against the wall, and of course also with the hanging of paintings on walls—paintings, then, would be traitors; there is plenty of evidence to support that suspicion. Kippenberger's painting shows a black square in a very large white frame hanging on a very colorful wall. The decisive aspect to hanging traitors on the wall, then, is that one colors or paints the wall in some way. Or perhaps one should only represent a wall, in a painting one then hangs on another wall? A white one, or a colorful one?

Another thing one can do is to omit the traitors (=paintings) altogether. Lang/Baumann paint walls under the heading Flat (both a plane surface and an apartment). They solve the problem by tilting it 90 degrees. The wall painting ends up next to a painted soccer field, and both are primarily flat. No one runs up against the wall, and yet it bears a proclamation, an invitation to communicate in accordance with its classical function.

No one can be put up against this wall; for L/B's walls also zigzag in space. Nor can we stand in front of them and survey them before commencing the passive part of communication. We must move our heads, and if possible other body parts as well; but then we've given up the position we had initially taken. The wall is not a field of vision; it is a wall, an end. It is a limitation because, rather than representing a symbolic suspension of reality, it compels the symbolic to enter reality.

But in contrast with the image offered up to perception, a wall can be supplemented by something concrete and precisely defined. L/B generally continue a line begun on a plane wall such that a second wall cuts the first one, usually at a 90-degree angle. The answer to the wall is other walls: the apartment or the labyrinth. In this way, the dynamic linear compositions seem to extend around the walls. They do not heroically tear something down, do not bring about its downfall: they cunningly walk around it. And that is also how to get out of the apartment or the labyrinth—and other classic(al) traps.

Diedrich Diederichsen is the professor for Theory, Practice and Communication of Contemporary Arts at the Academy of Fine Arts Vienna.

© Diedrich Diederichsen
published in "L/B. Beautiful Book", 2008
ISBN: 978-3-905829-90-7
JRP|Ringier Kunstverlag, Zurich
www.jrp-ringier.com