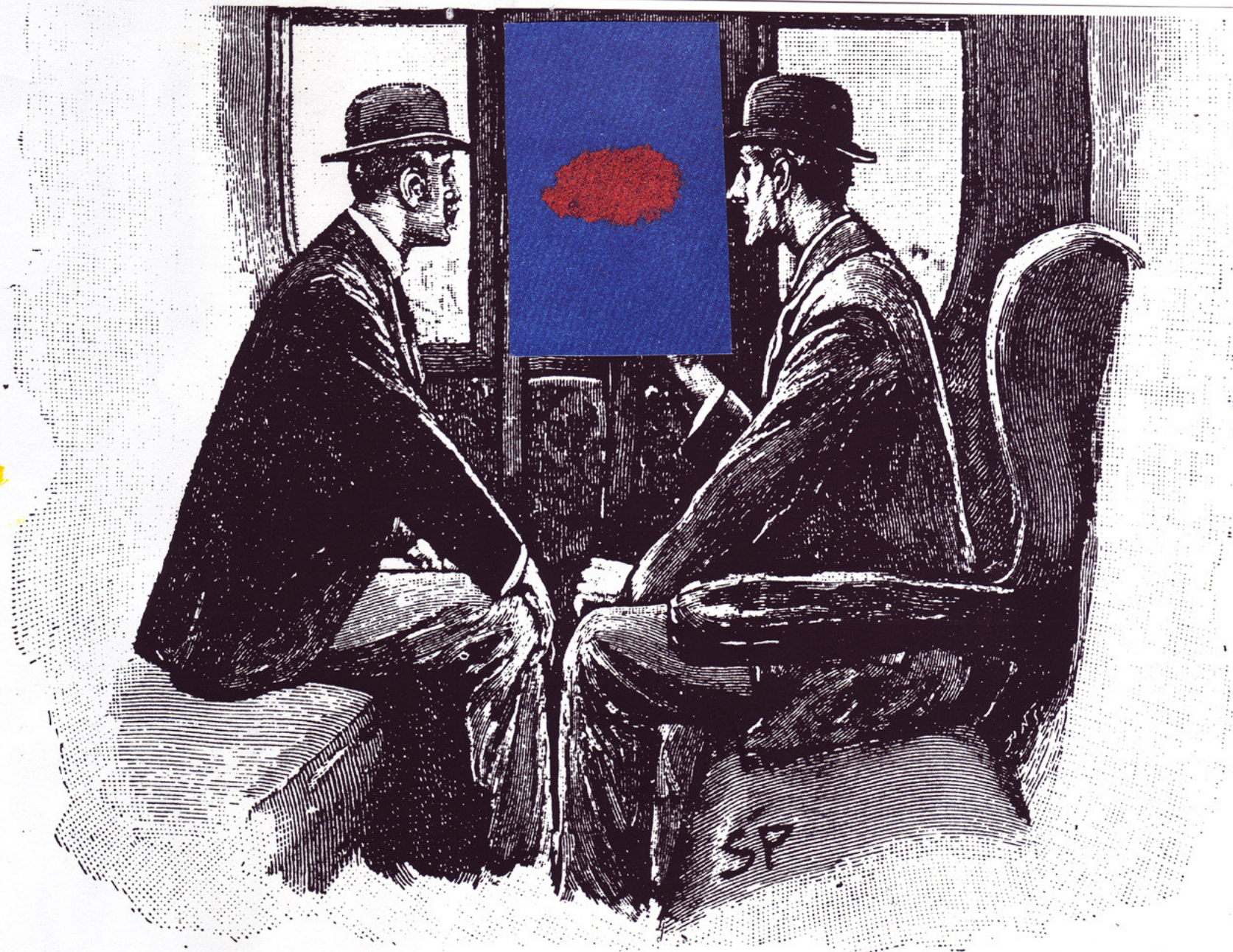


GINNA



‘THE VIEW WAS SORDID ENOUGH.’

DER FREMDSINN ALFONS VON KURTZ UND DIE VERWANDLUNG DER UTOPIE

Den Künstleranwärter der 20er Jahre zieht es nach Berlin. Alfons von Kurtz (geb. 03. Feb. 1903 – 1937), Abkömmling des Belziger Landadels, einst vermögend, doch mittlerweile auf den Boden der Tatsachen zurückgekehrt, lässt sich in Charlottenburg nieder, um Dandy zu werden, vielleicht auch Künstler. Er nimmt ein kleines, möbliertes Zimmer zur Untermiete auf der Kantstraße. Ab 1933 wird er es kaum noch verlassen. Dort wird er auch sterben, später.

Er tingelt durch die Bars, sammelt archäologische Bildbände, versucht sich an impressionistischer Malerei, bleibt aber zeitlebens Autodidakt. Seinen Lebensunterhalt verdient er sich als Handlanger und Bote im Verlagshaus Rudolf Mosse. Nichts für große Sprünge, doch dort kommt er in Kontakt mit der Architektur Erich Mendelsohns, der wenige Jahre zuvor das Verlagshaus um drei Stockwerke zu einem Prestige-Objekt modernen Bauens erweitert hatte. Von Kurtz verlegt sein Interesse von der Malerei auf die Architektur, besichtigt, liest, fertigt erste eigene Entwürfe an. Es lässt ihn nicht mehr los.

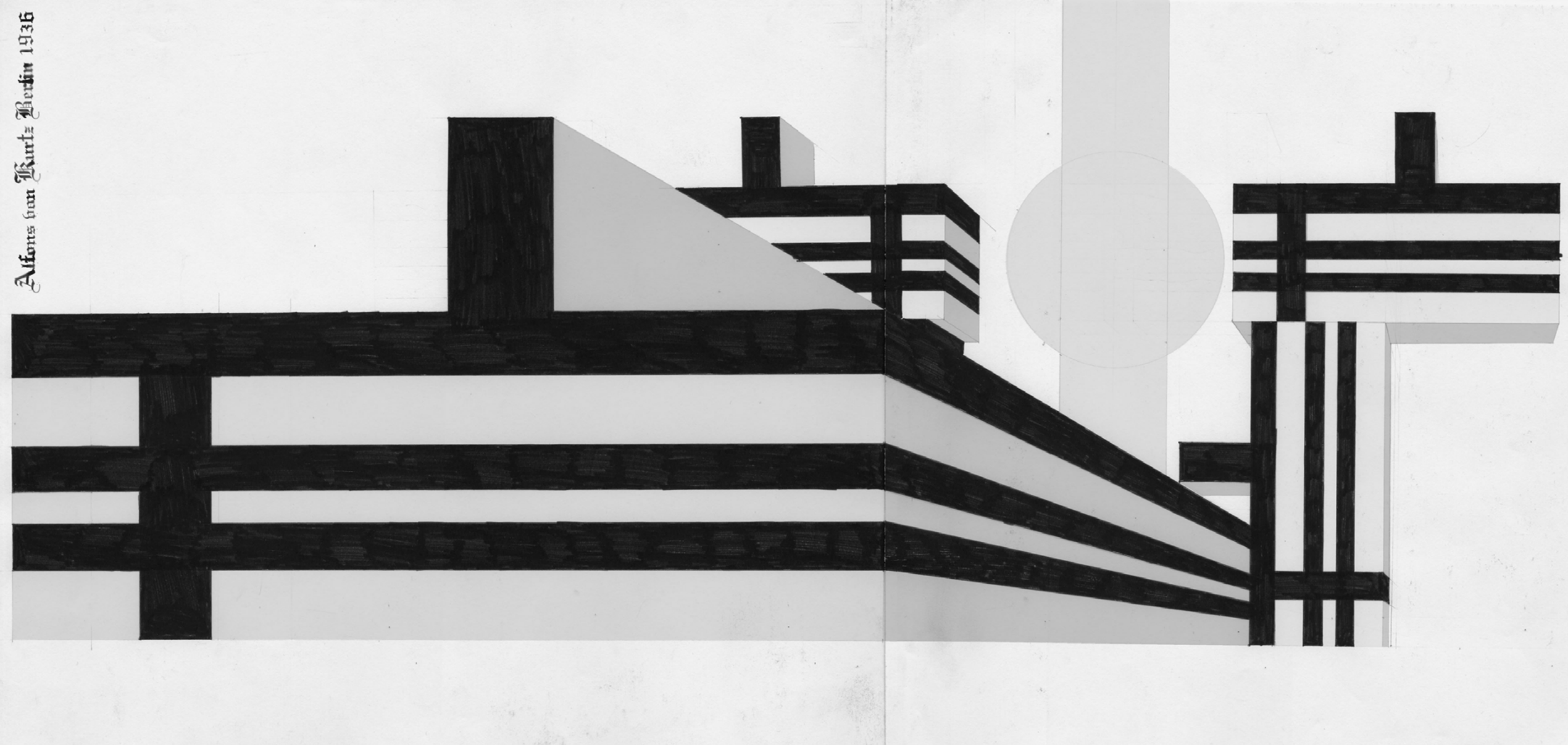
Er hat Glück. Bedingt durch seine gewählte Ausdrucksweise, als auch sein aristokratisches Auftreten (er trägt als einfacher Angestellter feines Tuch), darf er am 16. April 1928 für einen ausgefallenen Reporter einspringen und seinen ersten Artikel der Rubrik „Berliner Kultur“ für die Berliner Morgenpost veröffentlichen. Titel: „Eine Nacht durch die Friedrichstraße“. Ein solider Text. Er bleibt diesem Ressort für einige Jahre erhalten. Als er das Atelier

des Architekten Heinrich Tessenows besucht, über den er beauftragt ist ein Porträt zu verfassen, lernt er dessen Assistenten Albert Speer kennen. Sie unterhalten sich angeregt, die Sympathien sind auf beiden Seiten. Es findet ein regelmäßiger Austausch statt. Alfons lebt in den Nächten, trinkt und tanzt. Manchmal schreibt er, manchmal veröffentlicht er auch.

Wirtschaftskrise und Inflation: die Republik ist auf dem Prüfstand. Doch Von Kurtz, dem Schöngeist unter den Kulturbeobachtern, entgeht die Radikalisierung der öffentlichen Meinung weitestgehend. Erst im Dezember 1930 lernt er die hässliche Seite des Kampfes um die Macht kennen, als Speer sich von Von Kurtz zu einer Kundgebung begleiten lässt. Das Zerren der politischen Kräfte gewinnt fortan auch in Von Kurtz's Artikeln an Schärfe, seine Haltung jedoch bleibt uneindeutig. 1932 berichtet er über den Umzug des Bauhauses nach Berlin. Der Titel „Vertreibung ins Innere“ wird auch programmatisch für seine eigene weitere Entwicklung sein. Der Artikel wird in der Öffentlichkeit scharf kritisiert. Spielverderber und Anschwärzer sind nicht mehr gefragt. Auch das Verhältnis zu Speer hat sich bereits abgekühlt.

1933 gilt als das Jahr, in dem sich Biographien radikal zu ändern begannen. Für manche schien sich die eigene Lage zu bessern, manche verloren alles. Die Gleichschaltung des Mosse Verlags bewirkt Alfons von Kurtz's Entlassung. Er findet keine regelmäßige Anstellung mehr. Das Larvendasein beginnt.

Alfons von Kurtz Berlin 1936



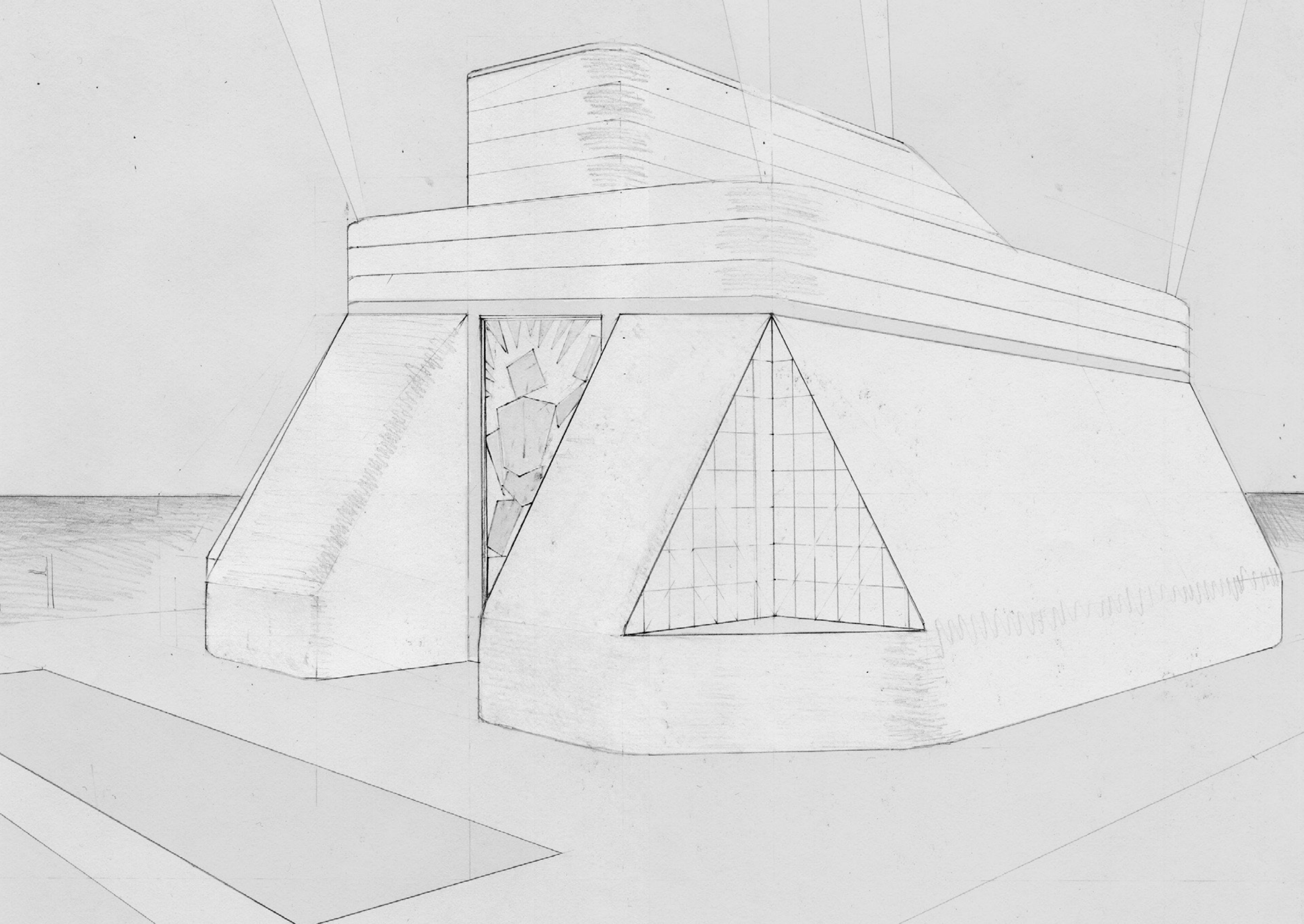
Zwölf Quadratmeter als Weltersatz. In seinem Zimmer verschanzt sich Alfons, nimmt das Zeichnen wieder auf, beginnt mit manifestartigen Aufsätzen, spinnt sich das Draußen, wie es sein sollte und vergisst, „wie es ist“.

In seinen Texten kämpft er gegen den Rückgriff des Zeitgeistes auf den Klassizismus. Er will die moderne Architektur retten, widerspiegelt sie doch für ihn am eindeutigsten den industriellen Menschen der Zukunft. Doch um nicht unterzugehen, muss sie verwandelt werden. Von Kurtz zeichnet diese Verwandlung. Repräsentative, ausufernde Bauten, Machtarchitektur, Kasernengebäude statt Kaufhäuser, Triumphbögen, Zentren für Bürokratie, Versammlungshallen, groß, anonym, doch im Gewand der eigentlich demokratisch sozial geprägten Moderne.

Der Stadtmensch war eh nur noch ein Rädchen in der großen Maschine. Funktionieren und am gemeinsamen Großen arbeiten, darin unterschieden sich weder die politischen Systeme so ganz, noch deren Repräsentationsansprüche durch Gigantomanie, Reihung, Anonymität und Effizienz. In diesem Sinn fertigte er in den Jahren von 1933 bis 1937 hunderte Zeichnungen an, in denen er den Zwiespalt zwischen der Sprache moderner Sozialutopie und nationalsozialistischem Repräsentationsanspruch zu einigen suchte.

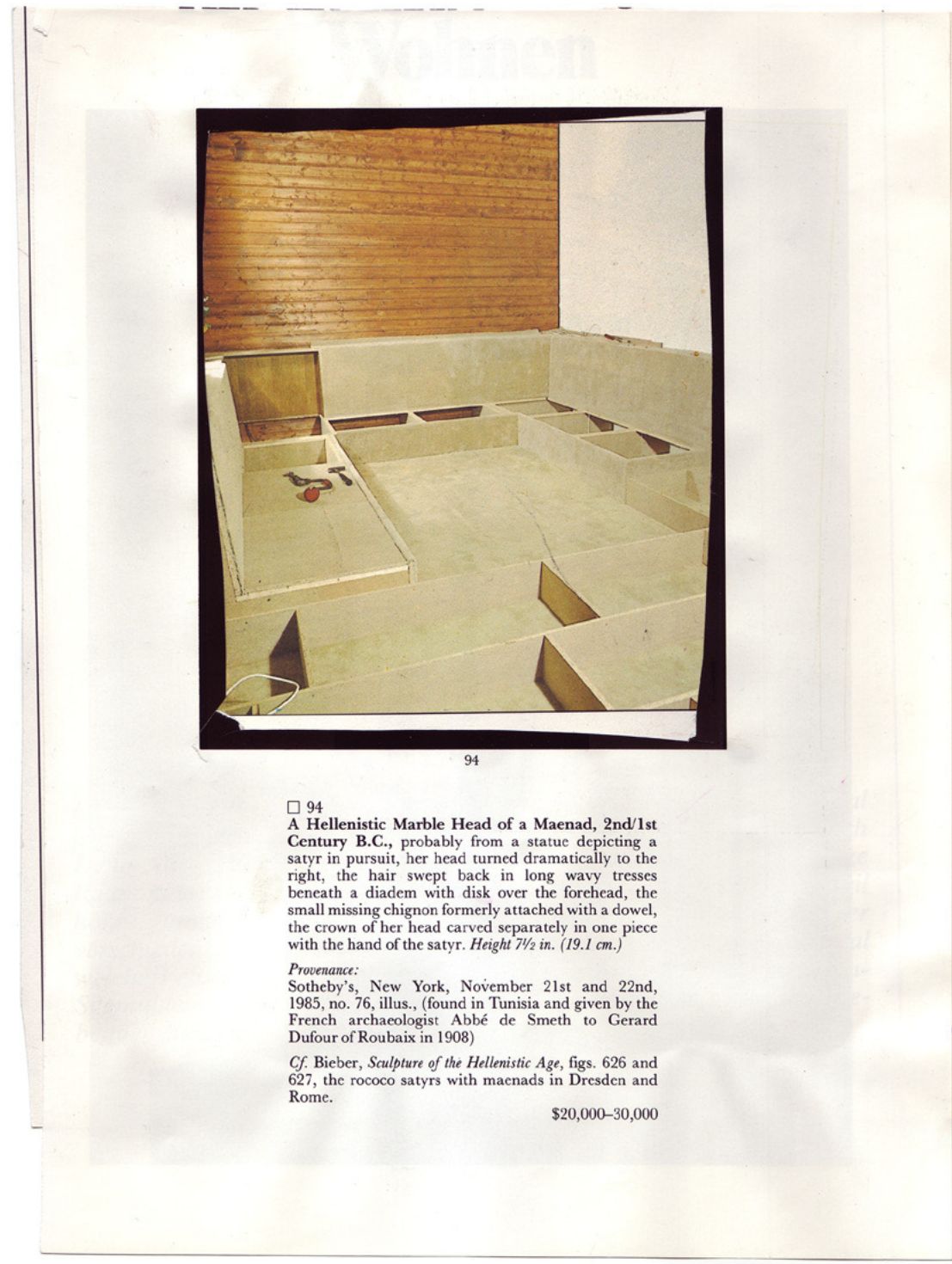
Das Schizophrene dieses Projektes scheint darin zu liegen, dass Von Kurtz die mit der Form untrennbar verbundene Inhaltlichkeit der sich gegenüberstehenden Prinzipien vollends ignorierte. Er fand von keiner der beiden Seiten jemals Gehör.

Alfons von Kurtz starb 1937 an Nierenversagen.





75



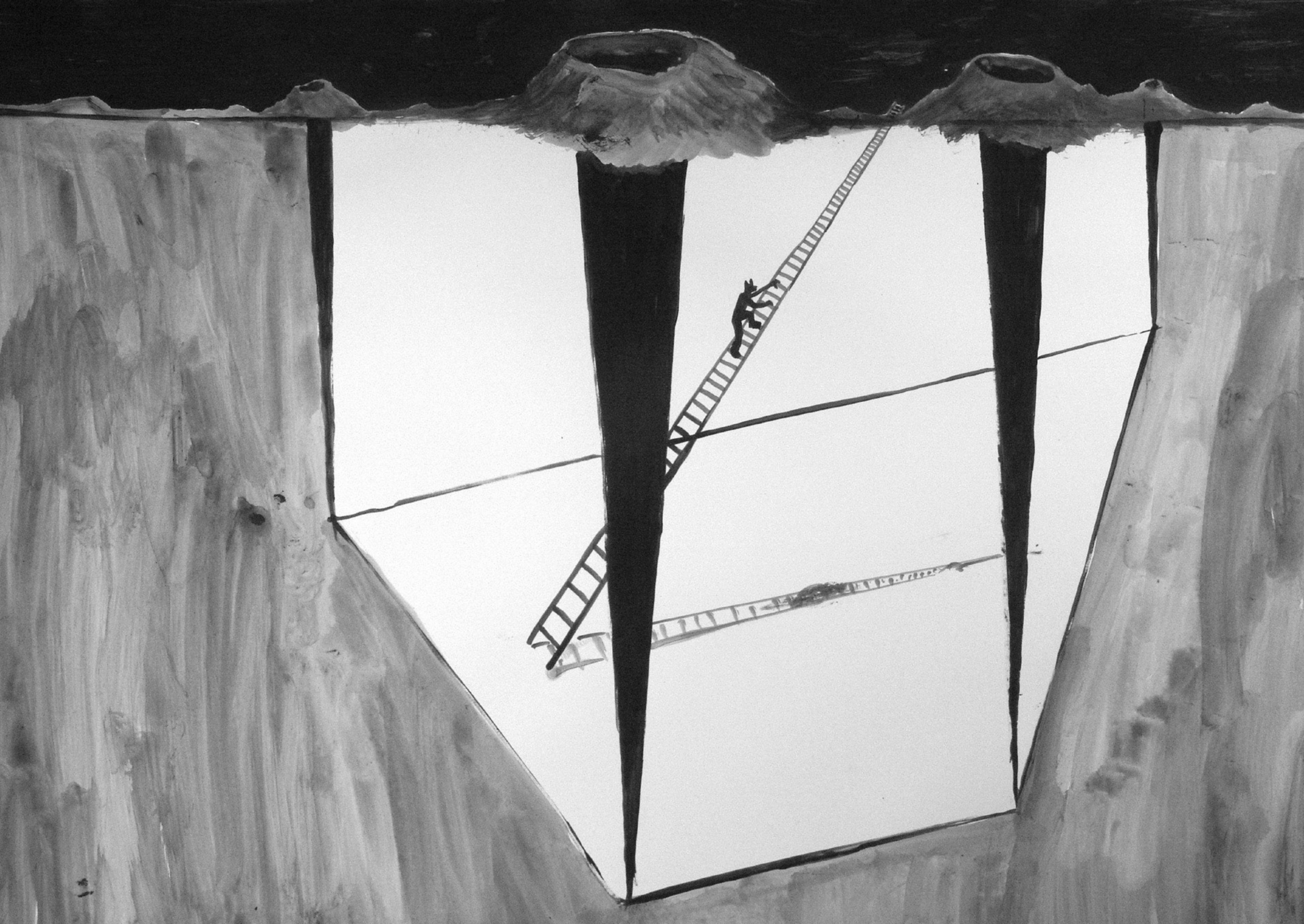
94

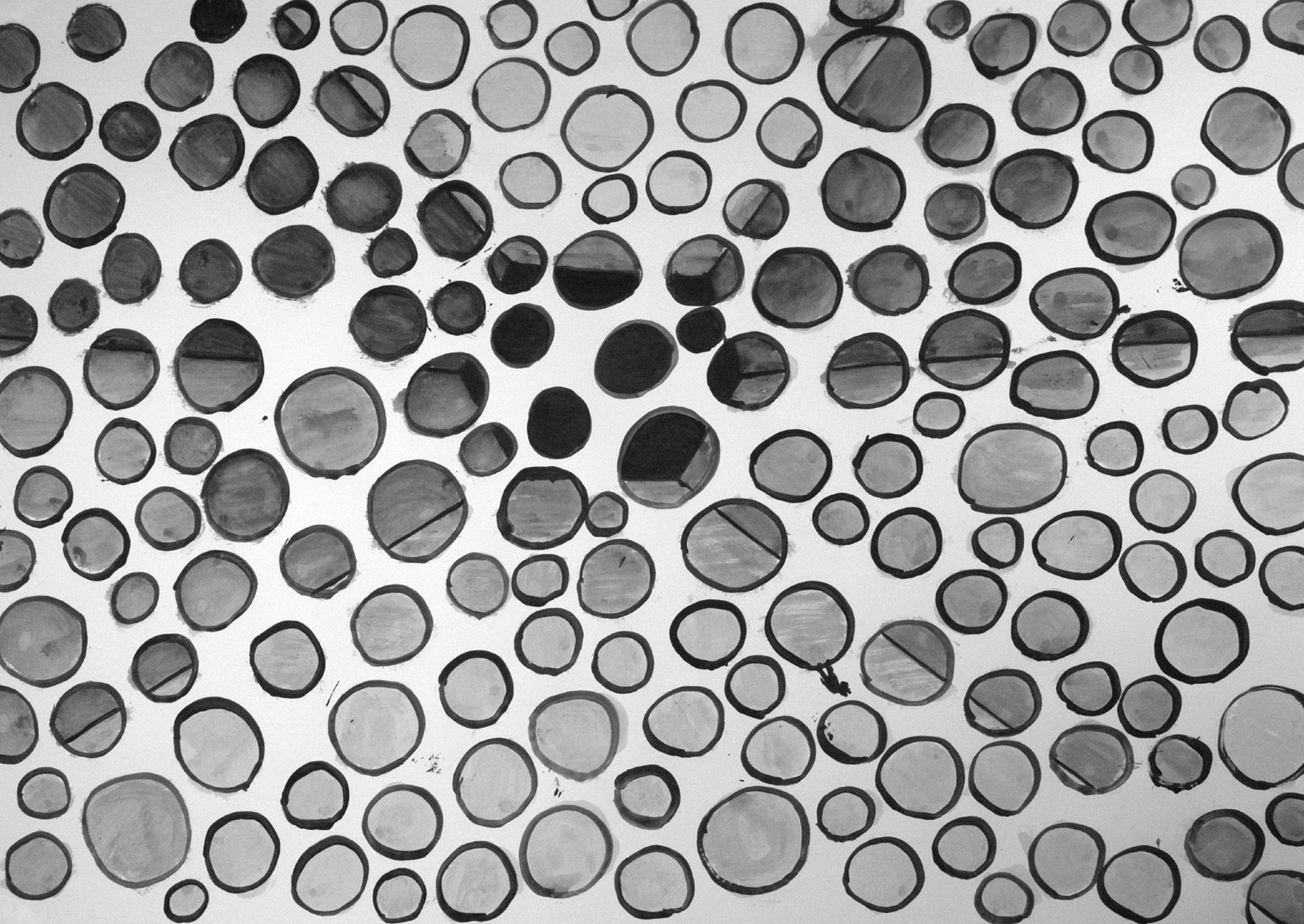
□ 94
 A Hellenistic Marble Head of a Maenad, 2nd/1st Century B.C., probably from a statue depicting a satyr in pursuit, her head turned dramatically to the right, the hair swept back in long wavy tresses beneath a diadem with disk over the forehead, the small missing chignon formerly attached with a dowel, the crown of her head carved separately in one piece with the hand of the satyr. Height 7½ in. (19.1 cm.)

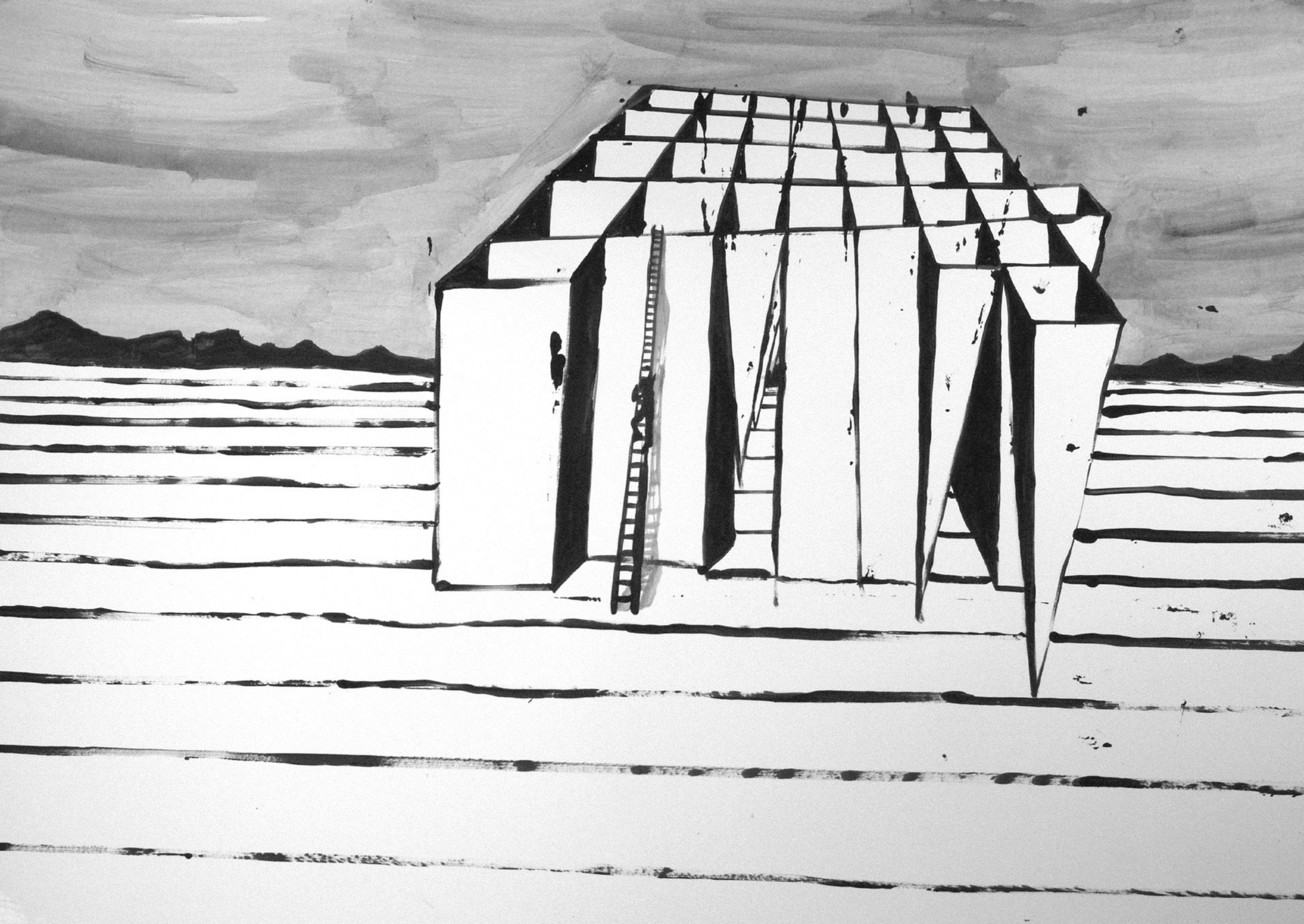
Provenance:
 Sotheby's, New York, November 21st and 22nd, 1985, no. 76, illus., (found in Tunisia and given by the French archaeologist Abbé de Smeth to Gerard Dufour of Roubaix in 1908)

Cf. Bieber, Sculpture of the Hellenistic Age, figs. 626 and 627, the rococo satyrs with maenads in Dresden and Rome.

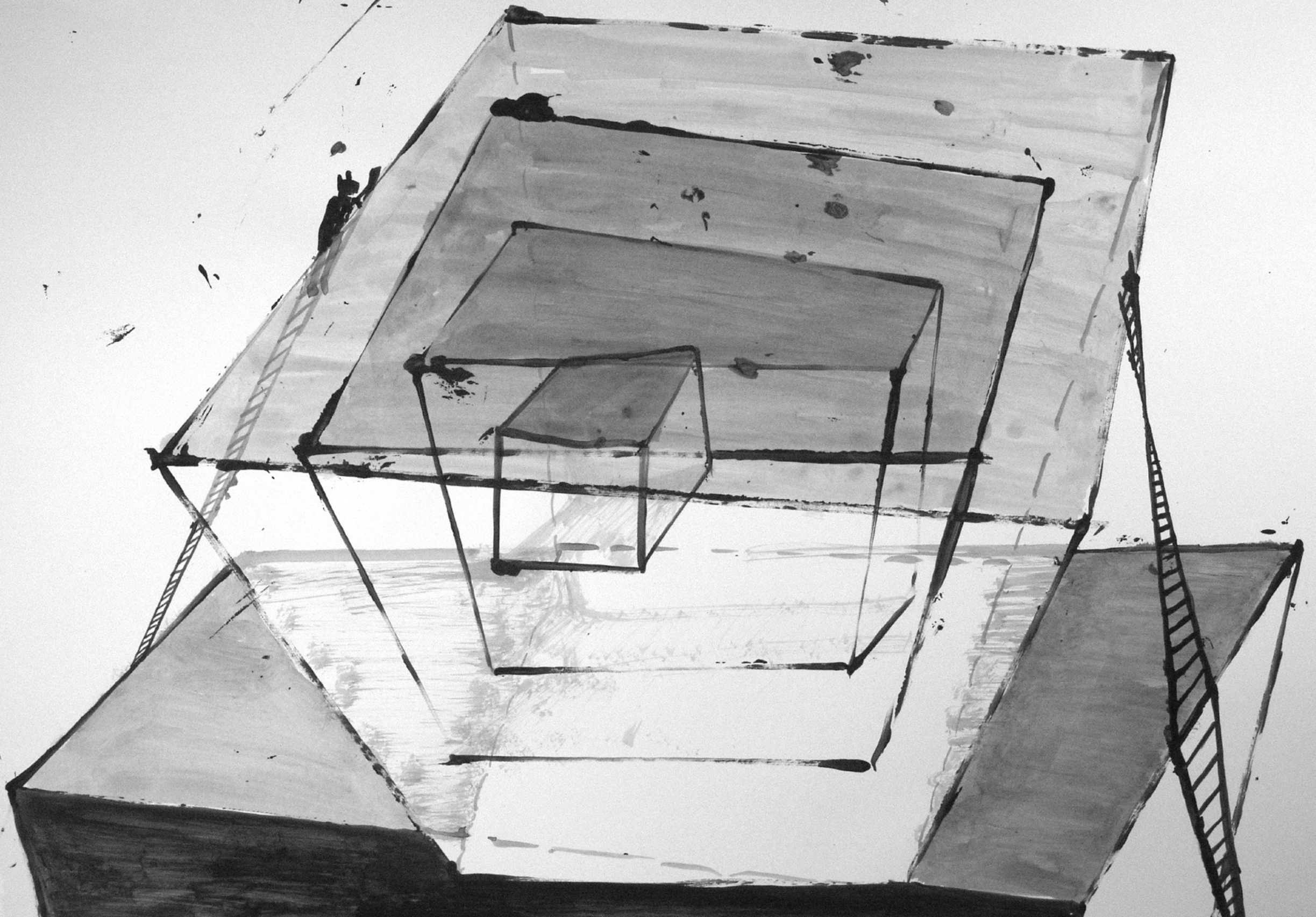
\$20,000–30,000











DIE GABE

TEIL 1 DER FLASCHENTROCKNER ALS MODELL

M's Gedanken *kreisten* um die Idee der vierten Dimension, als er durchs Kaufhaus schlenderte. In welcher Dimension sich die Gedanken *selbst* bewegten, müssen wir offen lassen; in seiner *matière grise*, seinem oberen Kopfteil, könnten wir allenfalls die Synapsenschwerarbeiten finden, wobei es noch die Frage ist, welches Steuerungszentrum sie derart auf Trab brachte. Wenn aber diese Ideen plötzlich um den *Flaschentrockner* kreisten, so müssten dort zumindest virtuell auch noch die *auslösenden Erreger* nachweisbar sein: die Gedanken seines Erfinders.

Wenden wir uns also dem *Erfinder des Flaschentrockners* zu, den wir bis jetzt noch gar nicht betrachtet haben.

Einiges konnten wir über ihn in der virtuellen Dimension der *Vorstellung* in Erfahrung bringen. Er scheint aus einer Familie zu kommen, in der vor Generationen das Küferhandwerk betrieben wurde. Nicht in Paris, sondern in irgendeiner Kleinstadt von Frankreich; in welcher, war leider nicht in Erfahrung

zu bringen. Damals jedenfalls bestanden die Räder der Wagen, für die schonende, reibungswiderständigere Metallkufen angefertigt wurden, noch aus Holz. Die Familie besaß einen kleinen Handwerksbetrieb, an den eine Schmiede angeschlossen war. Die Söhne mussten schon früh ran und erbten so den Beruf der Väter. Aber die Entwicklung der Industrie, so erkannte eines der Familienoberhäupter, eröffnete ganz neue Möglichkeiten. Die Familie zog um nach Paris. Die Möglichkeit, die Kufe nicht auf ein Holzrad zu montieren, sondern direkt als Rad zu verwenden und die Holzspeichen ebenfalls aus Metall zu machen, darauf waren natürlich längst andere auch schon gekommen. So waren die Holzräder der ehemaligen Dampfautos, dieser frühen schnaubenden Straßenlokomotiven, die Anfangs großen Schrecken verbreiteten, längst durch Metallräder ersetzt worden. Die funkenstiebenden Räder machten bei hoher Geschwindigkeit, die durch ganz neuartige Explosionsmotoren erreicht wurden, einen Höllenlärm, besonders natürlich bei jeder Kurve, und davon gab es genügend. Die Entwicklung lief also auf Hochtouren. Aber es würden viele Räder in dieser sich rasch vorwärtsbewegenden Zeit gebraucht werden, und so fand auch unsere Familie aus der Provinz ihr Auskommen in der Herstellung von Metallrädern mit Speichen aller Art. Erst für Kutschen, dann für Fahrräder und schließlich auch für die neuen Explosionsgefährten. Da gab es schon

einiges immer neu zu entwickeln, um dem Härtesten der Geschwindigkeit einer neuen Zeit die Stirn zu bieten.

Die Entwicklung der Firma war nicht ohne Krisen vonstatten gegangen. So waren empfindliche Einbußen im Geschäft zu verzeichnen gewesen, als die Metallräderringe zu Radfelgen minimiert wurden, die man mit einem Vollgummiring aus Cautchouc ausstattete – es war *die* große Sensation auf der Tour de France von 1903 – und dies vor allem bei den vierrädrigen Fahrzeugen, hier insbesondere bei den neuartigen Autos, was die funkenstiebende Abnutzungsgeschwindigkeit der Metallräder enorm herabsetzte. Aber das, so hatte sich gezeigt, war mehr als ausgeglichen worden durch den dadurch umso rascher steigenden Bedarf an immer schneller der Zukunft entgegenrollenden Fahrzeugen.

Einem Enkel des Firmengründers, oder war es ein Urenkel? (hier schweigen die Quellen, wir wissen es nicht), war diese Ingenieursseite des väterlichen Manufakturbetriebs nicht genug. Inzwischen verdiente zudem sein Vater auch reichlich, sodass er die Söhne zum Studieren schicken konnte. Aber sie sollten schon auch *was Richtiges* lernen, und so studierte unser *Erfinder des Flaschentrockners*, den es zu diesem Zeitpunkt (der wissenschaftlichen Korrektheit halber sei dies gesagt) natürlich noch nicht gab, außer Physik und Mathematik, auch – dem Vater zuliebe, aber nur zum Schein – Ingenieurwesen. Schon früh kam er mit den

Grenzen des 3D Raums nicht zurecht. Es schwirrten allerlei Vorstellungen über neue Dimensionen in der Luft. Ein gewisser Lorentz z.B. hatte eine neuartige Transformationsgleichung aufgestellt, mit einer ‚Drehung‘ des Koordinatensystems in einer vierdimensionalen Welt. Und die Geheimnisse dieser neuen Welt, die alte Horizonte degradierte, das war es, was den Filius eigentlich interessierte.

Aber erst einmal heiratete er. Eine schöne Hochzeit, man vergnügte sich mit einem Ausflug auf den Jahrmarkt, und Braut und Bräutigam hatten dort bei einer Bude ihrer *Représentation 3D*, einem veristischen Puppenbild ihrer selbst, mit Bällen die Köpfe von den Hälsen, und der gesamten Brautgesellschaft gleich mit dazu.

Danach kam der Alltag. Es wurde stiller. Ehemann und Ehefrau gingen bald ein wenig getrennte Wege, d.h. vor allem der Ehemann zog sich in sich zurück. In Gedanken versunken, verschwand er häufig ganze Nächte in einem Studio am Ende des großzügig angelegten, symmetrisch zur Mittelachse gespiegelten kleinen Palais in der Banlieue von Paris, dessen anderes Ende der Salon der femme du foyer bildete, also der Dame seines Herzens, die inzwischen zur Hausfrau geworden war. Diese seine Gattin war glücklicherweise nicht nur ziemlich verständnisvoll, sondern zudem noch eine aufmerksame *femme de lettre*, d.h. sie las für ihr Leben gern, insbesondere Romane in mehreren Sprachen, und so verkürzte sie

sich die Zeit, in der sich ihr Gatte célibatär in sich selbst zurückzuziehen schien.

Er brütete, mühlrädergleich kreiste es in seinem Kopf. Räder bewegten sich immer nur in einer Richtung, zwar vor und zurück und notfalls auch um eine Kurve, das Rad als solches jedoch drehte sich immer nur um sich selbst und nur in unserer Welt. Seine Gedanken aber kreisten um die vierte Dimension. Er begann zuerst damit, mathematische Berechnungsversuche der vierten Dimension, Formeln, die immer endloser wurden, aufs Papier zu bringen, ergänzt von Diagrammen zeichnerischer Art, also mithilfe der darstellenden Geometrie. Aber dieser *parallelisme élémentaire*, diese Berührung nach allen Seiten ($x \rightarrow y \rightarrow z \rightarrow z' \rightarrow$ als Koordinaten betrachtet) des Papiers mit den linearen Zeichenlinien, die als Projektion auf der Papierebene zwar ihrerseits die Dimension 2 beschrieben, in dem sie auf den Blättern auf und ab gingen – und zwar sowohl die Diagramme, als auch die Zeichen für die mathematischen Formeln ($x, y, z, n+?,$ Wurzel aus, plus, minus, $c, t,$ etc.) – diese ganze Mühsal befriedigte ihn nicht. In Analogie zum Projektionsproblem der darstellenden Geometrie, was er sehr wohl kannte, in dem diese auch nicht weiter kam, als die mit ihren Projektionen prunkenden Zeichner, die sich Künstler nannten, nämlich nicht über 2D hinaus, die dritte Dimension ewig nur virtuell präsent, nämlich als Illusion, erkannte er dabei resignativ, dass er zwar in

Gedanken mit 4D beschäftigt war, *auf dem Papier* aber immer nur bei $n(=4)$ -minus 2 landete, also bei einem hoffnungslosen und daher völlig unbefriedigenden platten 2D.

Als er aber gerade diesen enttäuschenden Vorgang näher untersuchte, wieso denn *die Zeichen*, bei denen er ja mit dem *(Null)-Punkt* anfang, um jeweils entschlossen zur Linie überzugehen, es mit *seiner* Hilfe, indem er den Geraden mit Knicken und Bögen geschickt auswich, schafften, sich bis zur Höhe von 2D aufzuschwingen, wenngleich ohne Masse, und wenn doch, dann nur unter täuschender Zuhilfenahme der umschriebenen Papieroberfläche, kam er plötzlich auf die Idee, es doch einmal mit einem *plastischen Modell* zu versuchen. Da hätte er als Ausgangspunkt schon mal die dritte Dimension. Und so griff er beherzt auf seine traditionellen *Familienbetriebserfahrungen* zurück.

Und da die Anfänge als Küferbetrieb in der Familie stets hochgehalten worden waren, übertrug er die dort hochgehaltenen Erinnerungen und machte sich daran ein Gebilde zu konstruieren, mit dem er *modellartig* der Vorstellung dieses neuen Raums vielleicht näher käme. Auf diese Weise entstand aus der vervielfachten Radkufe eine Folge von Ringen mit unterschiedlichem Durchmesser. Auf die unterschiedlichen Durchmesser war er beim Studium der Fliehkräfte der zur Radfelge weiterentwickelten Kufe gekommen. Die Speichen des Rades drehte er,

aus derselben Beobachtung heraus, nach außen. Sie hatten jetzt zwar offene Enden und er machte sie auch kürzer und stabiler, aber so wiesen sie erstmal ins *Offene*. Schließlich musste er diese Elemente noch zu einem dynamischen Bewegungsgebilde zusammenfassen: wieder half der Rückgriff auf die Kufen, und diesmal konnten deren offene Bänder dazu dienen, dem Modell eine Art körperhafte Erscheinung zu verleihen. Das Ding wurde also noch zusammengenietet.

Um sich vor seiner Frau nicht lächerlich zu machen, hatte er sein Modell im Stillen angefertigt, abends, wenn sie schon schlafen gegangen war, und es für alle Fälle weggeräumt (falls sie doch einmal käme), bevor er selbst das Nachsinnen jeweils tief in der Nacht aufgab. Wieder einmal saß er so vor seinem Modell und brütete. Auch er dachte, dass die vierte Dimension, die aus unserer Welt eine ganz andere machen würde, irgendetwas mit einem fremdartigen Rotationsprinzip zu tun haben müsste. Und es könnte ein in sich kontinuierlich rotierender und dadurch unendlicher Körper, oder aber eine Ausdehnung sein. Da war er sich noch nicht so sicher. Und auch er hatte sich von der Idee der Schnitte anregen lassen, ein 3D Körper in unserer Welt könne ein *Schnitt* eines 4D Kontinuum sein. Aber ein solcher Schritt *schnitt uns* ganz offensichtlich von einem denkbaren 4D Kontinuum ab – was sollte

man also mit diesen immobilen Körpern, unter 4D Hoffnungen betrachtet, anfangen? Er dachte daher, es wäre zumindest weiterführender, wenn man ein 4D Kontinuum in *Schnittfolgen* zeigen könnte, so wie die gerade Furore machende Chronofotografie das Bewegungskontinuum eines Körpers 3D in Schnitte in der Zeit zerlegte, die sie auf die fotografische Platte bannte.

Und nun saß er wieder einmal, über sein Modell gebeugt. Die vier symmetrischen seitlichen Stützen des Gebildes sollten eine Art chronofotografische Folge der *Rotation* um eine mittlere Achse darstellen, eine Rotation, die nicht gleichförmig war, sondern sich beständig ausdehnte. Dies wollte er mit der leicht geschwungenen Form andeuten, die nach einem Ende zunahm, nach dem anderen in eine Gerade überging, womit er die Verlangsamung der Zusammenziehung des Rotationskörpers andeuten wollte, die in unserer Welt als Gerade erschien. Dieser Rotationskörper dehnte sich aber nicht nur in der *Breite* aus, sondern bewegte sich gleichzeitig in seiner Vertikalen, wodurch eine Spiralform entstehen müsste, unendlich nach der einen ‚Seite‘ werdend, zum Nullpunkt nach der anderen Seite sich zusammenziehend. So wollte er die Richtung angeben, die das unendliche 4D Kontinuum zusammenschließen würde. Die 4 Stützpfeiler deuteten in ihrer Längenerstreckung diese Richtung an. Als Schnitt dieses Gebildes in unserem Raum, chronofotografisch betrachtet, standen zu

den 4 Bändern senkrecht und als Folge die Ringe der Kufenreifen, die in ihrer Ausdehnung mitgerissen wurden von der zentral rotierenden Achse. Die nach außen verdrehten, ehemaligen Radspeichen, die auf einer Senkrechten zu den Kufen begannen und sich dann leicht nach oben knickten, wurden in diese Außenrichtung durch die Rotation der Kufenbänder und die Bewegungsrichtung des zentralen Körpers gebracht. Da die Radbänder in ihrer Sukzession nicht nur chronofotografische Schnitte eines Teils des unbekanntes Kontinuums darstellen sollten, konnte er annehmen, dass diese Räder selbst vielleicht als *Fläche* eine Täuschung einer ganz andersartigen kontinuierlich kreisenden Bewegung waren, auf deren Oberfläche Orte saßen, die sich jetzt zwar als Linien darstellten, als Sukzession chronofotografischer Schnitte aber auch noch auf etwas anderes hindeuten könnten.

Einstweilen hatte er also mit seinem Modell erstmal drei Richtungen, dynamisch angelegt, was für ein empirisches Modell in unserem 3D Raum schon einmal ziemlich zufriedenstellend war. Nahm er aber nun eine vierdimensionale Ausdehnung in Richtung einer unbekanntes weiteren Dimension in der Vorstellung hinzu, so konnte es sein, dass die zentrale Rotationsachse nicht mehr eine Linie, sondern vielleicht auch eine Fläche war und dass sie nicht mehr eine vertikale Richtung beschreiben würde. Das brächte den Vorteil, dass sich Ausdehnung

und Zusammenziehung, Unendliches und Nullpunkt *zusammenschließen* könnten. Irgendwie war ihm diese Vorstellung lieber, als dass die Unendlichkeit 4D einfach immer weiter wachsen würde. In seinem angenommenen Fall also würden die Küferbänder nicht mehr kreisförmige plane Scheiben bilden, wie sie in seinem chronofotografischen Schnitt erschienen, sondern sie müssten eine räumlich andersartige Bahn beschreiben, vielleicht in sich verdreht, ja vielleicht sogar einen einzigen Körper auf einer Spiralkreisbahn bilden. Die Dornen, die er in Analogie zu empirischen Fliehkräften nach außen gedreht hatte, würden dann vielleicht gar nicht mehr in diese Richtung weisen – in der 4D Welt könnte das, was in unserer Welt als Fliehkraft *erschien*, eine aktive Kraft sein, die den energetischen Zusammenhalt ermöglichte. Als rotierende Linien könnten sie ihrerseits unendliche Flächenbänder in 4D beschreiben.

Wie diese rotierenden Körper allerdings miteinander kommunizieren würden, das war noch ein großes Problem. Ob sich ihre Massen ins Gehege kommen würden oder wie sie elegant aneinander vorbeischrämten würden. Deshalb schwankte er auch immer wieder, angeregt durch die Chronofotografie, ob sein Modell vielleicht eher die Struktur dieser Ausdehnung 4D oder aber das Modell eines 4D Körpers sein könnte, auf den ja dann wenigstens die Gesetze einer Ausdehnung 4D ebenfalls strikt anzuwenden wären. So konnte er der

schwierigen Frage nach verbindlichen Antworten auf die Bewegungsgesetze von Massen in einem 4D Kontinuum erst einmal ausweichen. Allerdings schränkte das auch die Fähigkeit seines Modells ein, Leitkörper für eine widerspruchsfreie Vorstellung 4D zu werden. Ja, es schien sich mit seinem dreifachen chronofotografischen *Repos instantané* sogar über ihn lustig zu machen, und das, obwohl er doch – *als Modellbauer* – sein Meister war. Er kratzte sich nachdenklich am Kopf. Die Kunst lag irgendwo im ‚dazwischen‘. Das hatte er zwar selbst so eingeplant, aber die geschickt platzierte *Leere* ließ sich nicht einfach so mir nichts dir nichts mit 4D ‚ausfüllen‘.

Massen, die sich ins Gehege kommen, kannte er von Unfällen in dieser neuen Beschleunigungszeit *unserer Welt*, wo auf einer planen, unbewegten Fläche immer häufiger schnell bewegte 3D Körper unterschiedlicher Art in Kollision zueinander gerieten. So viel war ihm aufgrund seiner einschlägigen Studien klargeworden, dass bei gegebener Masse (des Verkehrs in der Stadt) und wachsender Beschleunigung die bewegten Objekte immer ‚mehr‘ wurden, wenngleich nur zum Schein. Aber das reichte schon, und deshalb wurde ja auch beständig die Verkehrsfläche ausgedehnt, wie es mit immer neuen Boulevards, größer und breiter, auch tatsächlich geschah. Warum wollte sich auch unbedingt fast jeder in eine *diligence innombrable*, eine allerflinkeste Kutsche, und zudem auch noch hochtechnisierter Art setzen! Die Theorie

führte schon jetzt in der Praxis zu Kollisionen mit den gestiegenen Wünschen nach Bewegung, da die so Beschleunigten nicht mehr schnell genug zwischen Schein und wirklicher Masse unterscheiden konnten. – So schweiften seine Gedanken gelegentlich zurück in die Realität.

Auf's Neue heftete sich sein Blick wieder auf sein Modell und die Enden der ‚Dornen‘. Dort saßen ja eigentlich auch noch Punkte, wenn man das Auge orthogonal darauf heftete. Lucrez fiel ihm ein, den sie in einem der Kurse über theoretische Physik behandelt hatten. Auch dort gab es die Materie und die Leere, genau wie bei seinem Modell. Die Materie befand sich sogar in allerheftigster Schwingung, und was bei uns in Verkehrsunfällen endete, führte dort, rein zufällig immer wieder zu glücklichen Hochzeiten der Materie. Wenn nun diese Punkte das Entscheidende sein sollten, sozusagen als Ausgangspunkte bewegter Orte, die durch ihre enorme Geschwindigkeit den *Schein* von Linien, Flächen, Körpern *und so weiter* bildeten, die sich bei dieser hohen Geschwindigkeit streiften und sich dadurch jeweils von außen eben wie Körper ‚anfühlten‘? – In der unendlichen Postkutsche schienen also noch ungeahnte Möglichkeiten zu stecken. Allerdings, so viel Leere, da konnte einem auch schwindelig werden.

Entmutigt nahm er einen Schluck aus einer in Reichweite abgestellten Flasche. Dabei gerieten

seine Gedanken auf neue, unerwartete Abwege. Er vergaß die Flasche abzusetzen und hielt sie weiter umfasst mit der Hand. Seine Vorstellungen konzentrierten sich auf den Inhalt. Dieser bildete ja einen, wenngleich veränderlichen, dreidimensionalen flüssigen Körper. Das war für einen Weinkörper eine, unter mathematischen Gesichtspunkten betrachtet, durchaus zuverlässige Attraktion (er meinte wohl ‚Abstraktion‘). Bei der Passage des Inhalts aus der Flasche in seinen Mund könnte dieser einen *Dimensionensprung* durchmachen. Sollte er ihn als *doppelten Dimensionensprung* betrachten, den Fluss des Weinkörpers als eine ideale lineare Gerade denken oder doch eher als elegant schmale 3D Säule? Als *Linie* gedacht, könnte er sie auf der Grenze des Mundes *schneiden* und hätte dann einen *Punkt sogar*. Als schmale Säule gesehen, bliebe sie in ihrer zusammengezogenen Ausdehnung ein *Körper*, verdünnt zu einem *étirement*, einer Längenausdehnung, die er bei der *Passage* aus der Flasche in seinen Mund zu einer *Fläche* schneiden könnte, bevor sie, als dünner Strahl fortgesetzt, sich beim schnellen Weg über die Gurgel in den Magen zu einem angenehmen neuen Gusskörper formen würde. Einerseits hieß das, dass Flüssigkeitskörper unter Umgehung des Rekurses auf die zweite Dimension zu einer idealen 1D Strecke verwandelt werden konnten; andererseits ergossen sie sich danach aber doch nur wieder träge zu einer neuen *3D Gussform*. Die Schnitte, die er in der *Vorstellung*

machte, waren ihm allerdings nicht sonderlich angenehm; trotz mathematischer Strenge kamen sie in gefährliche Nähe zu einer Entziehungskur.

Allerdings, wenn er die Flasche so in seiner Hand drehte, bedauerte er plötzlich, dass die träge Flüssigkeit diese *Rotation* nicht mitmachen wollte. Täte sie das aber, so würde der Schnitt, unter Voraussetzung der Bewegungsrichtung Flasche-Gurgel, eine rotierende Achse, und zwar als Fläche ergeben. Mit einem kreisenden Messer könnte man einen sehr harten, *ruhenden* Körper schneiden. Hier wäre es einmal anders: der ruhig überlegte mathematische Schnitt würde sich auf einen labyrinthisch als Vortex kreisenden Körper beziehen. Aber mehr als eine Art zerbeultes Rad käme bei einem solchen Schnitt vielleicht doch nicht raus. Und wie sollte er einen solchen liquiden Schnitt verfestigen, um ihn näher prüfen zu können?

Die flüssige Skulptur in seiner Kehle brachte ihn aber auf den Gedanken, dass ja der Weinkörper bei seinem Übertritt in seinen Mund eine *Inversion* gemacht haben müsste, analog zur Umstülpung eines Weinschlauchs, wie ihn die Alten hatten und so den Inhalt vor Fäulnisprozessen sicherten. Die Flüssigkeit, als *kohärentes Gebilde* betrachtet, konnte jedenfalls nicht anders in seine Mundhöhle gekommen sein, wenn er den Blickwinkel, den er zur Flasche hielt, streng festhielt. Die Flüssigkeitsskulptur in seinem Munde war also das *Spiegelbild* des Geistes aus der

Flasche. Dass dabei eine Rotationsebene ins Spiel gekommen sein könnte, wenngleich erstmal virtueller Natur, würde ihn nicht wundern. Wenn er nun noch den *Zustand* bedachte, den diese Passage des Öfftens in ihm hervorrief, so war es durchaus denkbar, dass zwar in Mund, Kehle und Magen ein sich alloplastisch wandelnder 3D Flüssigkeitskörper entstand, dass aber der Zustand, den dieses 3D Gebilde nach längerem *Ruhen im Körper* hervorrief, durchaus die Dimension 3 überstieg (also eine Art *Apparition* hervorrief, vermuten wir mit posthistorischem Vorteil relativ zu unserem Mathematiker/Zecher).

Übertrug er nun diesen Zustand auf den Vorgang der *Passage*, der in Kleinstform das Großerlebnis vorwegnahm und sich mathematisch in einem Schnitt darstellen ließ, so hätte er eine Rotationsachse, die man nur noch als *Spiegelrotationsachse* und daher mit doppelter Rotation auffassen müsste – wenngleich es kein *gewöhnlicher* Spiegel sein konnte. Dieses Schnittgebilde aus der vierdimensionalen Erfahrung ergäbe eine unendliche Oberfläche.

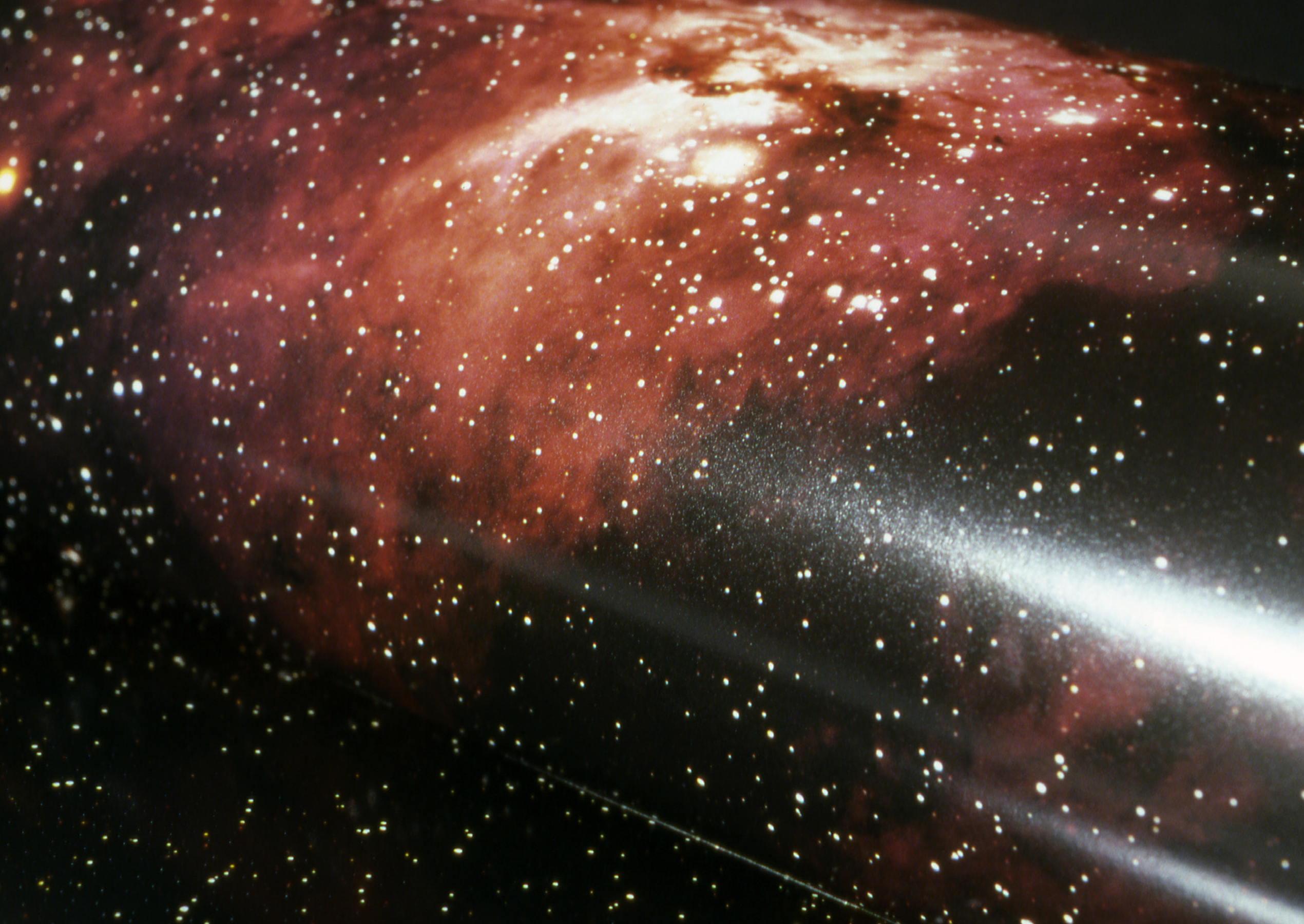
Angelangt bei dieser Überlegung, die sich vielleicht einer zu reichlichen Inspiration durch besagte Flasche verdankte, glitt er tatsächlich in einen *anderen Raum*, die Flasche immer noch umklammert, und zwar in den uns bekannteren des Traums.

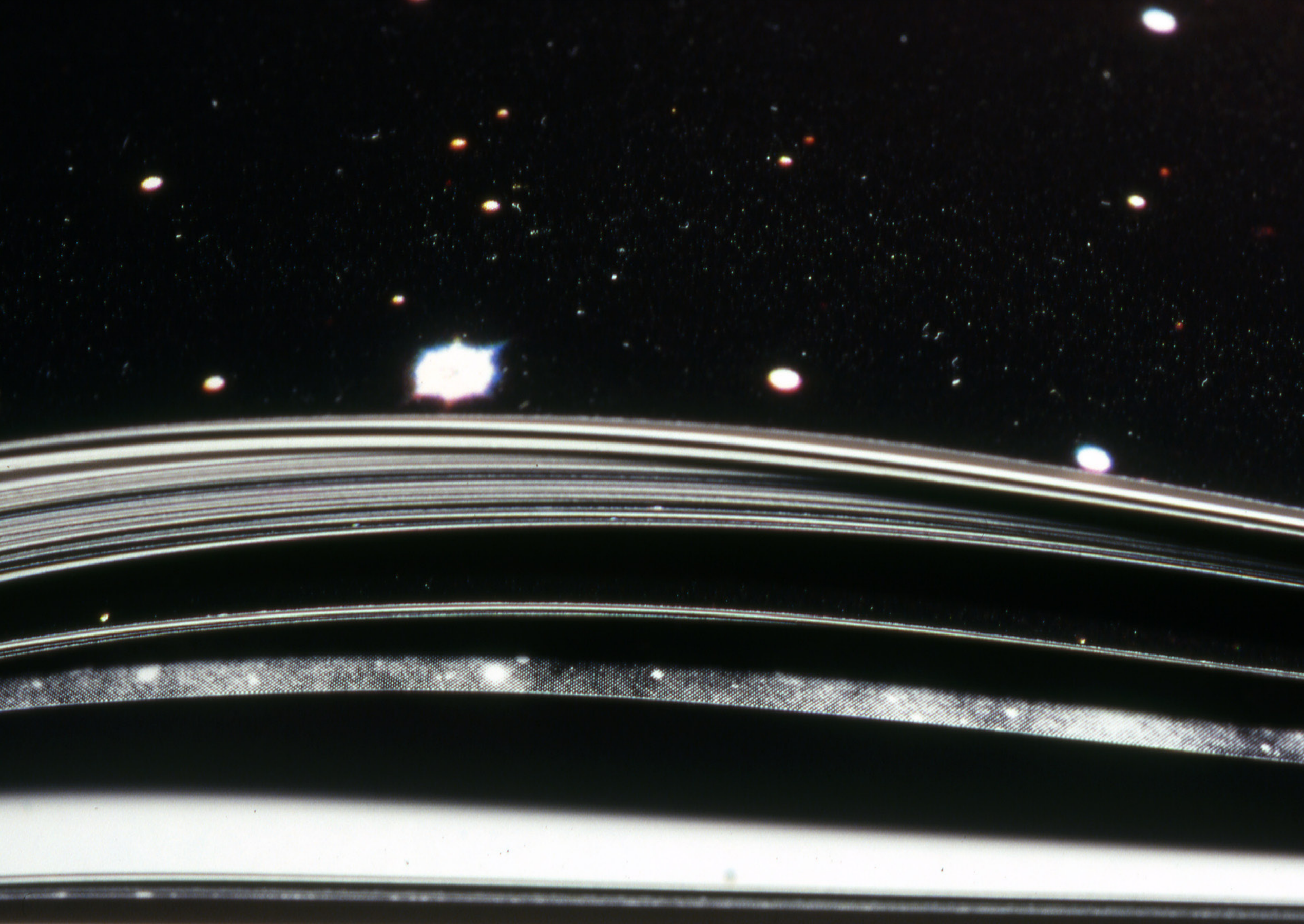
Ob es nun daran lag, dass er sein Problem weiter fest umklammert hielt oder nicht, wir wissen es nicht. Hier

schweigen die Quellen erst recht! Jedenfalls erschien ihm im Traum *Eva* (seine wirkliche Frau hingegen hieß *Marie Rose*, wie viele Frauen damals), mit dem Apfel, und dieser mit Grazie von der Handfläche umfasst. Nicht nur das. Sie biss auch selbstgewiss in den Apfel hinein. Mathematisch gesagt, sie legte einen Schnitt durch den Apfel – allerdings benutzte sie nicht die Vorstellung als Werkzeug oder ein technisches Gerät im strengeren Sinne. Zähne und Zunge bildeten ein von ihr ungeschiedenes primitives Werkzeug. In dem konvexen Apfel, der auf der Außenseite des Mundes verblieb, entstand eine konkave Fehlstelle. Aber nicht nur das. Sie hatte den Akt der Scheidung des Apfels in ein Innen und Außen mit einer leichten *Drehung* des natürlichen Kugelgebildes vollzogen. Unseren Mathematiker, der sich inzwischen längst als *Adam* fühlte, durchfuhr es wie ein *Choc*. War sie ihm etwa überlegen? Sie hantierte zwar nur mit einem Festkörper, einem banalen Apfel. Aber da kriegte sie doch glatt s e i n e gesuchte Spiegelfläche als doppelte Rotationsachse hin – ein 2 D Scharnier, was eine unendliche Fläche ergab! Woher hatte sie nur diesen Spiegel, fragte er sich verwundert.

Ende des ersten Teils des großen Fortsetzungsromans „Die Gabe“ von Ursula Panhans-Bühler. Verpassen Sie nicht Teil 2, wenn es heißt: „Die Gattin unseres Mathematikers hatte im Salon soeben die Lektüre eines amüsanten Romans von Jean Paul, *Ehstand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten Firmian Stanislaus Siebenkäs*, beendet. [...]“





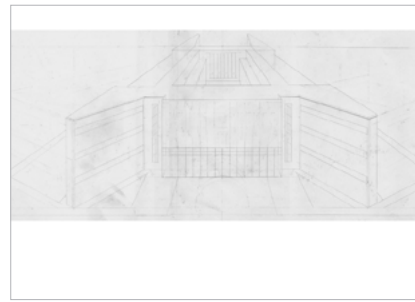




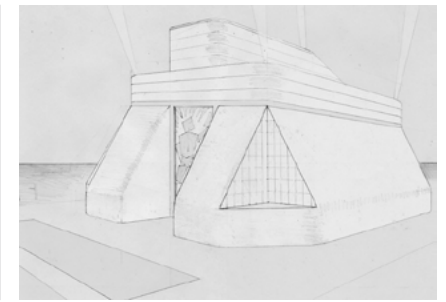
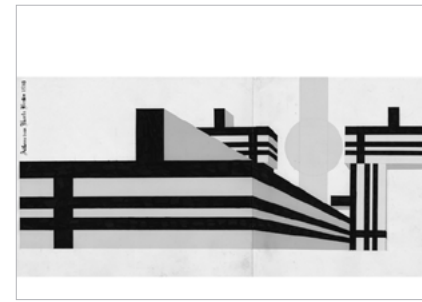
Sunah Choi



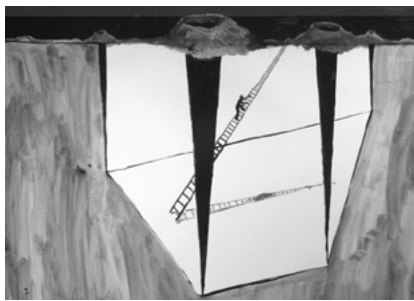
Nico Ihlein



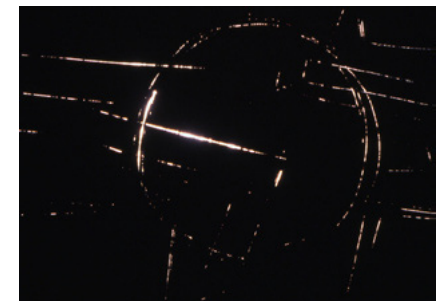
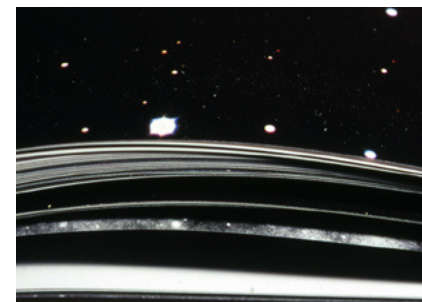
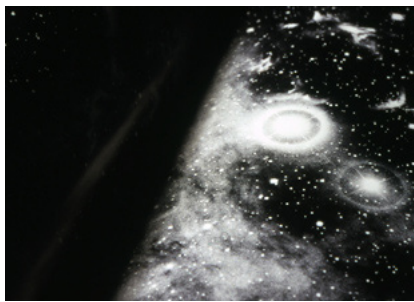
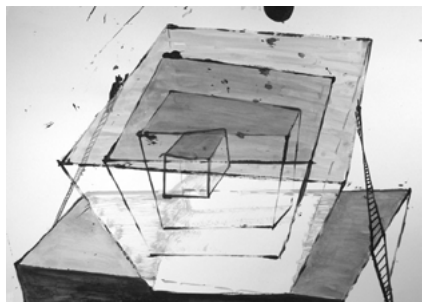
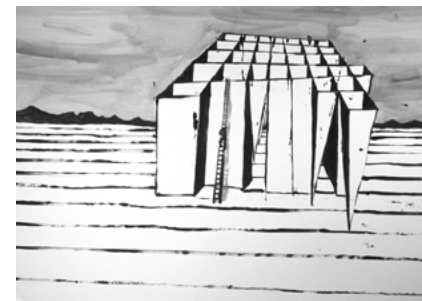
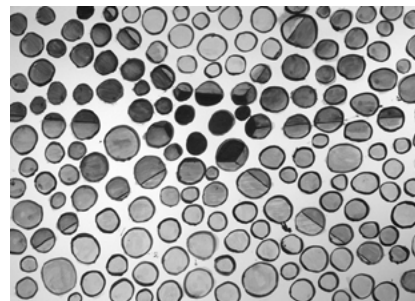
Alfons von Kurtz >>



Nico Ihlein



Julia Oschatz >>



Sunah Choi >>

Bild

Sunah Choi img562 (2008), img478 (2007), img483 (2007), img476 (2007), img554 (2008)

Julia Oschatz Aus der Serie „Odds and Ends“, Zeichnungen ohne Titel (2007)

Nico Ihlein Die Pfeife/The View (2007), Aus der Serie „Neoplan Empire“: #94 und #75 (2007)

Alfons von Kurtz Abb. „Berlin, die Moderne“, Hans Rahne (Hg.), München 1976, Entwurfszeichnungen ohne Titel (1936), (1937), (1936)

Text

Ursula Panhans Bühler Die Gabe, Teil 1: Der Flaschentrockner als Modell

Sascha Hahn Der Fremdsinn, Alfons von Kurtz und die Verwandlung der Utopie

Dank an

Sunah Choi, Sascha Hahn, Nico Ihlein, Alfons von Kurtz, Carolin Kurz, Mona Mei, Julia Oschatz, Ursula Panhans-Bühler

