

Rainer Guldin

Landschaften des Exils:

Zum Verhältnis von Migration und Natur im Werk Vilém Flussers

„Homo viator. Reisender Ritter, wandernder Jud. Fremder. Doch nicht vollständig ein Fremder.“

Vilém Flusser, *Vogelflüge*

Landschaften sind von großer Wichtigkeit bei der Herausbildung von sozialer und subjektiver Identität. Nationale Zugehörigkeit ist in der europäischen Moderne wiederholt anhand von bestimmten Landschaften ausgedrückt worden: die Schweizer Alpen, die österreichische Flusslandschaft der Donau, der deutsche Wald, die ungarische Puszta, die schneeweißen, tief ausgeschnittenen Fjorde Norwegens. Landschaften übersetzen das Abstrakte einer Nation in existentielle und ästhetische Konkretheit. Man wächst nicht in einer Nation auf, sondern in einer bestimmten Landschaft und verbindet mit dieser ein Gefühl der Zugehörigkeit. Die Bedeutung von Landschaft als entscheidender Faktor subjektiver und kollektiver Identitätskonstituierung wird besonders bei radikalen Trennungen deutlich, bei Auswanderung, Migration und Exil. Die verlorengangene Heimat verdichtet sich dann im Bild einer imaginierten Urlandschaft, aus der man schmerzhaft vertrieben wurde. Migranten lassen sich oft in Umgebungen nieder, die an die Landschaften der eigenen Jugend und Kindheit erinnern. Die neue fremde Kultur wird zudem oft im Bild der ebenso fremden wie unheimlichen neuen Landschaft eingefangen. Die Landschaft des Exils ist dann karg, verschlossen, unzugänglich, monoton, wüstenhaft. Hier fühlt man sich nicht zu Hause, hier kann man keine neuen Wurzeln schlagen.

In diesem Beitrag möchte ich Vilém Flussers Bestimmung des Verhältnisses von Migration und Natur untersuchen und der Frage nachgehen, welche Rolle die europäische Landschaft seiner Herkunft und die Landschaft Brasiliens, wohin ihn das langjährige Exil verschlagen hatte, spielten. Welches Verhältnis besteht darüber hinaus zwischen diesen beiden Landschaftsformen und welche Verhaltensmodelle leitet Flusser daraus ab? Und schließlich: wie gestaltet sich für Flusser, das hier kurz skizzierte landschaftliche Moment in Bezug auf die Herausbildung von Identität? Dabei wird sich herausstellen, dass Flusser gerade aus der Ablehnung der ihm fremden brasilianischen Natur ein neues Identitätskonzept

entwickelt hat, das es ihm ermöglichte, seine Exilerfahrung in aktives Engagement zu übersetzen.

Der am 12. Mai 1920 in Prag geborene Flusser, Sohn einer wohlhabenden assimilierten jüdischen Intellektuellenfamilie, musste im März 1939 als die nationalsozialistischen Truppen in die Tschechoslowakei einfielen, das Land fluchtartig verlassen. Nach einem kurzen Aufenthalt in England, gelangte er 1940 per Schiff nach Brasilien. 1972 kehrte er nach Europa zurück, lebte die ersten Jahre nomadisch, von Ort zu Ort ziehend, und kaufte sich dann zu Beginn der 80er Jahre ein Haus in Robion, im Süden Frankreichs. Flusser starb im November 1991 in einem Autounfall bei der deutsch-tschechischen Grenze.

Flussers Existenz ist in mehrfacher Hinsicht von Interesse für die Exilforschung. Das Erstaunliche daran ist wohl seine Fähigkeit, sein Leben immer wieder neu zu erfinden, zuerst in São Paulo, wo er an verschiedenen Universitäten als Professor der Kommunikologie unterrichtete und dann erneut in Europa, wo er in den 80er Jahren zu einem beliebten Redner und Theoretiker in Sachen digitaler Kultur wurde. Flusser ist nicht am Exil zugrunde gegangen, wie der ebenfalls nach Brasilien geflohene Stefan Zweig, der sich in der Nacht vom 22. zum 23. Februar 1942 mit einer Überdosis Veronal das Leben nahm. Er hat auch nicht darauf gewartet, in die Heimat zurückzukehren oder ein anderes Land zu emigrieren, wie viele andere Exilierte, beispielsweise Ulrich Becher, der von 1941 bis 1944 in Brasilien lebte und zu diesem erzwungenen Aufenthalt das Stück *Samba* schrieb.¹ Die Geschichte versammelt eine Gruppe aus Europa geflüchteter Figuren in einem billigen Hotel am Rande des brasilianischen Urwalds. Alle warten sehnsuchtsvoll auf das Ende des Krieges und eine baldige Rückkehr nach Hause. Flusser ist nach dem Krieg auch nicht nach Europa zurückgekehrt, wie die meisten anderen deutschen Exilierten, sondern hat versucht, im neuen Umfeld Fuß zu fassen, was ihm auch gelungen ist. Dieser Unterschied zum Schicksal anderer Exilierter hat sicher auch, aber nicht nur mit seinem Alter zu tun: Flusser war noch nicht einmal 19 als er Prag verlassen musste. Es gelang ihm, nach einer schweren suizidgefährdeten Anfangsphase, während der er tagsüber als Handelsreisender für die Familie seiner Frau, Edith Flusser-Barth, arbeitete und sich nachts als Autodidakt weiterbildete, die portugiesische Sprache zu erlernen, Kontakte zu brasilianischen Intellektuellen zu knüpfen und erste Texte in lokalen Zeitungen und Zeitschriften zu publizieren. Flusser engagierte sich als Universitätsprofessor und Autor zahlreicher Werke in der brasilianischen Kultur der 50er und 60er Jahre. 1964 mit dem Putsch der Armee veränderte sich das politische Klima in Brasilien radikal und nachhaltig, was Flusser schließlich dazu bewog, definitiv nach Europa

¹ Vgl. dazu den Beitrag von Ivo Theele.

zurückzukehren. Hier begann seine dritte Lebensphase, die im Zeichen von Video, Photographie und Computer stand.

Flusser hat aus dieser Lebensparabel, die von vielfachen Brüchen geprägt war, im Laufe der 80er Jahre eine eigene Philosophie der Migration entwickelt. Grundlage dieser Philosophie der Migration ist das Umschlagen des Exils in Freiheit, in eine doppelte Freiheit: die Freiheit von der Verstrickung in die eigene Kultur und die Freiheit, neue Wahlverwandtschaften zu knüpfen. In Flussers Philosophie der Migration steht der zwanghaften, meist unbewussten Verwurzelung die befreiende selbstbewusste Vernetzung gegenüber. Diese Vorstellung kommt im Begriff der Bodenlosigkeit zum Ausdruck: man ist zwar im Exil ohne angestammten Boden, weil man den früheren Boden, in dem man verwurzelt war, verloren hat, man ist aber zugleich von diesem früheren Boden befreit, man ist diesen Boden los. Im Essay *Wohnung beziehen in der Heimatlosigkeit* versucht Flusser, diese gewohnheitsmäßige Verstrickung in die eigene Kultur anhand einer Metapher einzufangen, einer Metapher, die ohne die Vorstellung der Wurzel und der Verwurzelung auskommt, und doch auf das Faserige, Fesselnde verweist, auf die Schmerzen des Zerreißens und Zerschneidens. „Es sind zumeist geheime Fasern, die den Beheimateten an die Menschen und Dinge der Heimat fesseln. Sie reichen über das Bewußtsein der Erwachsenen hinaus in kindliche, infantile, wahrscheinlich sogar in fötale und transindividuelle Regionen [...]. Ein prosaisches Beispiel: Das tschechische Gericht *svichova* (Lendenbraten) erweckt in mir schwer zu analysierende Gefühle, denen das deutsche Wort ‘Heimweh’ gerecht wird.“ (Flusser 1994b: 17-8)

In meinem Beitrag möchte ich mich vor allem auf drei unterschiedliche Texte, die im Laufe der 70er Jahre entstanden sind, konzentrieren: das Kapitel ‘Die brasilianische Natur’ aus Flussers philosophischer Autobiographie *Bodenlos*², das Kapitel ‘Natur’ aus *Brasilien oder die Suche nach dem neuen Menschen*³, beide aus den frühen 70er Jahren, und der Essay ‘Die Zeder im Park’ aus dem 1979 zuerst auf Portugiesisch verfassten Sammelband *Natural:mente: vários acessos ao significado da natureza*. In diese Zeit fällt auch eine Reihe weiterer Projekte, die einer Definition des Begriffspaares Natur/Kultur gewidmet sind, so z. B. der Essay *Orthonature/Paranature* (1978) und das geplante, aber nicht fertiggestellte Buch *La nature, ça existe?* Im Gegensatz zu späteren Arbeiten wird in den drei hier behandelten Texten kulturelle Zugehörigkeit noch weitgehend anhand des Begriffs der Verwurzelung diskutiert und dies obwohl damals schon der Begriff der Bodenlosigkeit für Flussers Denken

² Der Text wurde 1973 begonnen, erschien aber posthum.

³ Dieser Text entstand 1970/71 und wurde von Flusser noch vor seiner Rückkehr nach Europa zweisprachig – auf Deutsch und Portugiesisch – verfasst.

von zentraler Bedeutung war. Deziidiert anders klingt es in den späten 80er Jahren. So schreibt Flusser im Essay *Exil und Kreativität*:

Vertriebene sind Entwurzelte, die alles um sich herum zu entwurzeln versuchen, um Wurzeln schlagen zu können. Und zwar tun sie das spontan, einfach weil sie vertrieben wurden. Es geht dabei um einen gleichsam vegetabilischen Vorgang. Den man vielleicht beobachten kann, wenn man versucht, Bäume umzupflanzen. Es kann jedoch geschehen, daß sich der Vertriebene dieses vegetabilischen, vegetativen Aspekts seines Exils bewusst wird. Daß er entdeckt, daß der Mensch kein Baum ist. Und daß vielleicht die menschliche Würde eben darin besteht, keine Wurzeln zu haben. Daß der Mensch erst eigentlich Mensch wird, wenn er die ihn bindenden Wurzeln abhackt. [...] Der Vertriebene kann entdecken, daß 'Luft' und 'Geist' nah verwandte Begriffe sind und daß daher 'Luftmensch' Mensch schlechthin bedeutet. [...] Die Entdeckung, daß wir keine Bäume sind, verlangt vom Vertriebenen den Lockungen des Schlamms immer wieder zu widerstehen. Vertrieben zu bleiben und das heißt: sich immer erneut vertreiben zu lassen. Dies stellt selbstredend die Frage nach der Freiheit. Die Entdeckung der menschlichen Würde als Wurzellosigkeit [...]. Die erste Vertreibung wurde erlitten. Sie hat sich als produktiv erwiesen. Und dann beginnt das Exil zur Gewohnheit zu werden. [...] soll man eine neue Vertreibung provozieren? So stellt sich die Frage nach der Freiheit nicht als Frage, zu gehen und zu kommen, sondern fremd zu bleiben. Anders als die anderen. (Flusser 1994b: 107-8)

Flussers Reflexion über das Verhältnis von Natur und Migration findet vor allem kurz vor und in den ersten Jahren nach seiner Rückkehr aus Brasilien statt. Auf die Frage, warum Flusser sich gerade nach seiner Rückkehr auf europäischen Boden so intensiv mit Natur und Landschaft zu beschäftigen begann und eine theoretische Position bezog, die doch zum Teil im Widerspruch zu seinem restlichen Werk stand, möchte ich am Ende zurückkommen.

Flusser benützt den Begriff Landschaft äußerst selten; meist spricht er von Natur und dies auch dann, wenn er eigentlich Landschaften beschreibt. Diese terminologische Vorentscheidung bleibt nicht ohne Konsequenzen. Sie verhindert zum Beispiel eine explizite Diskussion unterschiedlicher historisch und kulturell bedingter Landschaftskonzepte und führt dazu, dass Flusser ziemlich unkritisch mit den eigenen landschaftlichen Vorstellungen umgeht. Dies hat ebenfalls mit seiner phänomenologischen Sicht von Landschaft zu tun, die unweigerlich zu einem Ausschluss breiterer historischer und kultureller Argumentationen führt. Für ein differenziertes Verständnis der brasilianischen Natur wäre es sicher sehr hilfreich gewesen, wenn Flusser seine eigene kulturelle und historische Prägung in Bezug auf Landschaft einer kritischen Lektüre unterzogen hätte.

Nach seiner Ankunft in Brasilien und einer systolischen Phase der Innerlichkeit, die Flusser in *Bodenlos* als Spiel mit dem Orient und dem Selbstmord umschreibt, folgte 1945 mit diastolischer Heftigkeit der Entschluss, „der Geschichte den Rücken zu wenden und sich

in der Natur zu verankern.“ (Flusser 1992: 68) Flusser, beschließt diese Flucht in die brasilianische Natur wohl auch aufgrund seiner persönlichen Desillusion mit den Ereignissen des Zweiten Weltkrieges.

Man verschloß sich der Kultur Brasiliens, um sich seiner Natur zu öffnen. [...] sich in der brasilianischen Kultur zu verwurzeln, hieß schon damals, eine außerhistorische außermenschliche Wirklichkeit zu suchen. Zugegebenermaßen war es eine Suche nach Einsamkeit, und in diesem Sinn muß es als Flucht gewertet werden. [...] Man suchte die Weite und Leere, um sich selbst darin zu finden, und nicht, um sie zu erobern und dabei sich selbst zu verlieren. (Flusser 1992: 68-9)

Flusser spricht von einer religiösen Dimension bei „dieser Suche des Selbst in der Leere des Landes.“ (Flusser 1992: 69) Er unternimmt Reisen ins Landesinnere, nicht um Kontakt mit der lokalen Bevölkerung zu suchen, „sondern Fühlung mit der brasilianischen Natur zu nehmen.“ (Flusser 1992: 70) Flussers radikale Abwendung von Kultur und seine erwartungsvolle, fast mystische Hinwendung zur Natur, hat sicher auch mit einem romantischen, nord- und mitteleuropäischen Reflex zu tun, auf den Flusser in seinem Text jedoch leider nicht eingeht. Es ist bemerkenswert, wie unreflektiert Flussers Vorstellung von Landschaft in den Texten der frühen 70er Jahre ist, wie wenig er seine eigenen Prämissen hinterfragt. Dies ist umso erstaunlicher, wenn man bedenkt, mit welcher Radikalität Flusser sich zur gleichen Zeit anderen Gegenständen zugewendet hat. Wo bleibt der entlarvende, oft äußerst selbstkritische und selbstironische Blick, wo die kompromisslose Aufdeckung klischerter Vorstellungen?

Die Ablehnung der Kultur im allgemeinen und die Flucht ins Natürliche werden wohl von Flusser auch deshalb religiös und ästhetisierend verklärt, weil es damals darum ging, in der unbekanntem brasilianischen Natur so etwas wie eine zweite neue Geborgenheit zu finden. Dementsprechend hoch waren daher auch die stark gefühlsmäßig geprägten Erwartungen an die neue Umgebung. Dabei spielten frühe landschaftliche Erfahrungen aus einer mitteleuropäischen Kindheit und Jugend im ersten Drittels des 20. Jahrhunderts sicher eine entscheidende Rolle. Was zählt, sind Kontrast, Abwechslung, landschaftliche Vielfalt, ein ausgewogenes System der Jahreszeiten, reichhaltige Flora und Fauna und so etwas wie ein Gefühl der Erhabenheit. Vor dieser Folie konnte die Kargheit der brasilianischen Hochebene nicht bestehen:

Die immense leicht gewellte Hochebene, bar aller beachtenswerten Akzente, welche den Kern Brasiliens bildet, trägt eine niedrige, buschartige Vegetation, welche an Stellen zu dichtem Gewirr wird. Sie neigt

sich gegen den Westen mit seinen endlosen Sümpfen, dem auch die meisten Flüsse zuströmen, welche die Hochebene durchkreuzen. Dem Ozean zu fällt sie in zwei Stufen ab, der Serra da Mantiquiera und der Serra do Mar, und liegt zum Norden und Süden hin grenzenlos offen. Sie wendet also dem Ozean den Rücken und öffnet sich zur Mitte des Kontinents. (Flusser 1992: 70)

Die zwei dominanten Farben sind ein staubiges Ziegelrot und ein dunkles Grün. Die Luftfeuchtigkeit ist während des ganzen Jahres sehr hoch. Das starke Sonnenlicht tötet alle anderen Farben ab. Das Tierleben ist äußerst eintönig. Außer Reptilien und Insekten gibt es fast keine anderen Tiere. Blumen fehlen weitgehend. Der Gesamteindruck: „friedliche, sanfte, niederdrückende Senilität, schlummerndes Altern. Die Natur erscheint als Greisin, welche zwar noch ihre Weiblichkeit bewahrt hat, aber keine Begierde mehr hervorruft.“ Die Natur ist eine „hartköpfige, launische und relativ unfruchtbare Feindin.“ Für den Europäer fällt vor allem „das Greisenhafte und Archaische“ ins Gewicht, die alten geographischen Formen, „verbraucht wie Elefantenhaut.“ So stößt man auch auf altertümliche biologische Formen: „Palmen, Farne und überhaupt an das Karbon mahnende Pflanzen [...]“. Man hat „das Gefühl, in einem Glashaus zu sein, in dem vergangene Erdperioden aufbewahrt werden.“ (Flusser 1992: 71) Diese Textpassage entlarvt zwar Flussers eurozentrische Perspektive, ist aber auch als ein Versuch zu lesen, zwei stereotype Brasilien-Vorstellungen der damaligen Zeit kritisch zu hinterfragen, beides Fremdbilder, die die brasilianische Kultur sich zum Selbstbild gemacht hatte: das tropische Paradies und die Neue Welt. Gustavo Bernardo (1998) und Rodrigo Duarte (2012) haben einige damit zusammenhängende Aspekte behandelt und Flussers Position aus einer brasilianischen Perspektive kritisch hinterfragt.

Flusser hat, wie schon bemerkt, ein äußerst unkritisches idealisierendes Bild der damaligen europäischen Natur. Er spricht zwar von Mythen, Märchen und literarischen Texten, welche seine europäische Erfahrung der Natur nachhaltig prägten, unterzieht diese aber keiner eingehenden historisierenden Kritik. So bemüht er beispielsweise für die Natur an verschiedenen Stellen unbesorgt Metaphern der Weiblichkeit. Diese ist nicht nur schützende und nährenden Mutter, sondern auch eine „zu erobernde und entzückende Geliebte.“ (Flusser 1992: 71) Ein möglicher emotionaler Grund für diese theoretische Verengung ist sicher die Verlusterfahrung durch den Nazismus und das Exil in jungen Jahren. Wie stark dieser Verlust sich für Flusser gerade mit landschaftlichen Vorstellungen von Heimat konjugiert haben muss, zeigt das nachfolgende Zitat: „Wenn man an Natur dachte, dachte man an das saftige Grün der Wälder, an Wiesen, an schneebedeckte Berge, an Meeresbuchten, die sich überall in die Landmasse drängen.“ (Flusser 1992: 72)

Typisch europäisch ist auch die Vision landschaftlicher Erhabenheit: „Wäre das Innere Brasiliens wüstenartig gewesen“, schreibt Flusser,

man hätte sich darin einleben können. Denn die Großartigkeit der Wüste [...] hätte einen verschlungen, und so wäre man vielleicht zu sich gekommen. Auch das ist in den Mythen vorgebildet. Aber die brasilianische Größe ist nicht großartig, sondern eine riesige Sammlung zahlloser Krankheiten. Kleine Täler, welche von kleinen Hügeln umringt sind, die ihrerseits wieder kleine Täler verbergen – und das in endloser Wiederholung. Nicht Großartigkeit, sondern Langeweile. (Flusser 1992: 72)

Flusser spricht von einer unglaublichen „Armut an Abwechslung“ und dem „Entsetzen [...]“, welches von der brasilianischen Natur ausstrahlt. Sie vernichtet durch sanfte Eintönigkeit, nicht durch brutalen wilden Angriff. In einer solchen Natur konnte man nicht leben, denn in ihr konnte man sich nur verlieren, aber nie finden.“ (Flusser 1992: 72)

Unter diesen Umständen musste auch die Begegnung mit dem erwarteten tropischen Paradies zu einer grundsätzlichen Enttäuschung führen. Zwei landschaftliche Inseln im brasilianischen Kontext werden in *Bodenlos* als Ausnahme angesprochen: das hochgelegene, europäisch wirkende Campos do Jordão, nordöstlich von São Paulo, und die Palmenstrände von Maceió im Nordosten Brasiliens. Flusser spricht von der Versuchung, sich dorthin zurückzuziehen. Aber „die Wälder von Campos do Jordão waren nichts als Kopien von europäischen Wäldern, und dorthin zu ziehen, wäre ein feiges Rückkehren nach einem Ersatzeuropa gewesen.“ Maceió wiederum war nichts als der „Ersatz eines paradiesischen Tropentraumes.“ Dort zu leben, wäre in beiden Fällen einer Flucht vor der Wirklichkeit gleichgekommen. „Beides hätte nicht Selbstfindung, sondern Selbstverlust bedeutet.“ (Flusser 1992: 73)

Die Suche nach einer Verwurzelung in der neuen natürlichen Umgebung schlug zwar fehl und die Erfahrung der brasilianischen Natur „führte zu irrationaler und stark emotional gefärbter Abneigung gegen die unmenschliche Leere. Doch trug dieses trostlose Resultat eines Versuchs, Wurzeln zu schlagen, zu dem späteren Engagement für die brasilianische Kultur sehr stark bei.“ (Flusser 1992: 70) Damit wird hier wie in den nachfolgenden Texten eine problematische Landschaftserfahrung in ein kulturelles Phänomen übersetzt, wodurch sie erst zu ihrer eigentlichen positiven Bedeutung gelangt. Man könnte diese Strategie einer radikalen Kulturalisierung von Natur als die geheime Triebfeder der hier behandelten Texte bezeichnen.

Auch im Natur-Kapitel von *Brasilien oder die Suche nach dem neuen Menschen* findet eine radikale Umdeutung der Bedeutung der brasilianischen Landschaft statt, die nun gerade

wegen ihrer menschenfeindlichen Natur zum Modell einer humaneren Form des Zusammenlebens wird. Interessanterweise ist dieser Text vor Flussers definitiver Abreise nach Europa entstanden und somit auch vor dem Kapitel aus *Bodenlos*, welches damit argumentativ hinter den früheren Text zurückzufallen scheint. Denn das *Bodenlos*-Kapitel betont bloß die Enttäuschung über die brasilianische Landschaft, ohne auf deren spätere positive Umdeutung in Bezug auf die zwischenmenschlichen Verhältnisse einzugehen. Wobei hervorgehoben werden muss, dass Flusser sein vernichtendes Urteil über die brasilianische Landschaft auch in diesem Text an keiner Stelle widerrufen hat, was ihm wiederum ermöglichte, sein eigenes europäisches Ideal unangetastet zu lassen. Das Grundproblem liegt vor allem darin, dass Flusser die im Brasilienbuch ausgebreiteten naturkritischen Argumente nirgends mit seiner eigenen Liebe für Landschaft kurzgeschlossen hat. So wird zwar die Liebe der Brasilianer für ihre Natur als ideologisch und unecht bezeichnet, die eigene Faszination für Landschaft aber unhinterfragt stehen gelassen. „[...] Bindung an die Natur“, heißt es pointiert und lapidar zu Beginn des Kapitels, „ist eine hinterhältige Form des Verrats am Geiste.“ (Flusser 1992: 68) Der Brasilianer unterscheidet sich vom Europäer aufgrund seines spezifischen Verhältnisses zur Natur: er ist mit ihr nicht verbunden. „Entweder lebt er mitten in ihr und ist schwer von ihr zu unterscheiden [...] oder aber er geht gegen sie vor mit Feuer und Eisen. In beiden Fällen kann man von einer Bindung an die Natur nicht sprechen.“ (Flusser 1992: 45) Bindung, so weiter Flusser, impliziert Trennung und Rückkehr, d.h. Verlust und Wiederentdeckung. Was genau mit dieser Formulierung gemeint sein soll, bleibt ungeklärt, aber es ist anzunehmen, dass Flusser hier auf eine zutiefst europäische, historisch datierbare Landschaftserfahrung zurückgreift, die unter anderem von Georg Simmel und Joachim Ritter theoretisch aufgearbeitet wurde. Die geschichtlichen Länder, und damit meint Flusser die industrialisierte Welt, kenne spezifische Formen der Landschaftsliebe, die den Brasilianern unbekannt seien. Wenn diese jedoch vorgeben würden, ihre Natur zu lieben, so sei dies bloß unechte importierte Ideologie. Wobei man sich in diesem Zusammenhang fragen kann, ob nicht auch die Liebe des Europäers für seine Landschaft letztlich als kulturbedingte, meist patriotisch kontaminierte Ideologie zu taxieren ist.

Das Problem mit der brasilianischen Landschaft ist für Flusser nicht bloß deren Eintönigkeit, sondern auch deren grundlegende Feindseligkeit hinter einer Maske der Großzügigkeit. Die brasilianische Natur ist ein „tückische[r] Widersacher. [...] Die Tücke besteht in der scheinbaren Unterwürfigkeit und Plastizität der Natur, die sich dann als hinterhältige List einer sich immer wieder entziehenden breiartigen Masse herausstellt. [...] Die Erde ist hier nicht Schoß der Pflanzen (und damit des Lebens überhaupt), in dem sie

wurzeln, sondern sie ist bloße mechanische Unterlage, auf die sie sich stützen.“ Und es folgt eine äußerst bedenkliche Passage: “Was hier fehlt ist die Möglichkeit, die Hand in die lebendige Erde zu versenken, zwischen den Fingern zerbröckeln zu lassen und sich mit ihr im innersten Wesen eins zu wissen [...] die brasilianische Sehnsucht, ‘saudade’, ist vielleicht nichts anderes als das unbewußte Gefühl der Unmöglichkeit, hier Erde zu sein und zu werden.“ (Flusser 1992: 53ff.) Die vielversprechende brasilianische Natur entpuppt sich somit nicht als gütige Mutter, sondern als grausame Stiefmutter. Es ist nun aber gerade in diesem äußerst problematischen Verhältnis zu einer grundsätzlich stiefmütterlichen Natur, in dem Flusser die Grundlage für eine andere Art des Zusammenlebens zu entdecken glaubt. „Da die Natur hier ein tückischer Feind ist und ein würdiges und sinnvolles Leben es erforderlich macht, ihr gegenüber alle Kräfte anzuspannen [...] bleiben dem Brasilianer [...] keine Kräfte mehr übrig, um sie gegen den Mensch zu mobilisieren“ (Flusser 1992: 58), wie dies hingegen in Europa der Fall ist, wo der Mensch seine natürliche Umgebung besiegt hat und sich daher „ihr gegenüber den ästhetischen Standpunkt des Touristen erlauben“ (Flusser 1992: 58-9) kann.

Mit dieser überraschenden Wende gelingt es Flusser, die monotone und menschenfeindliche brasilianische Landschaft doch noch als Grundlage des einzig möglichen würdevollen Verhältnisses zur Natur zu bestimmen, einer Beziehung, die wie zu Anfang des Kapitels festgehalten wird, darin besteht, sich von jeder Bindung zu ihr freizumachen. Somit würde die brasilianische Haltung zur Natur, deren Bindungslosigkeit, Modellcharakter auch für den europäischen Menschen haben. Allerdings wäre das Modellhafte daran nicht so sehr die Indifferenz oder die Zerstörungswut der Landschaft gegenüber, als das gesteigerte Interesse für den Mitmenschen. Flusser lehnt sich hier, vielleicht ohne sich dessen bewusst zu sein, an europäische Diskurse an, die weit in die Vergangenheit zurückreichen und in der Rauheit des Klimas und Härte des Bodens ebenfalls die Grundlage für eine bessere gesündere und sozial gerechtere menschliche Existenz sehen. Die „ex malo bonum“ These findet sich gleichermaßen in Tacitus *Germania* wie in Johann Jakob Scheuchzers Vorstellung des *homo alpinus*.

Eine ganz andere Dimension des Verhältnisses von Migration und Natur behandelt der Essay *Die Zeder im Park*, in dem Flusser versucht, die spezifische Lage des Exilierten anhand eines an den falschen Ort verpflanzten Baumes einzufangen. Dieses Moment der Verwurzelung wird zwar nirgends explizit angesprochen, muss aber aufgrund des gewählten botanischen Rahmens mitgedacht werden. Im portugiesischen Original wird die zweifache Bedeutung der Zeder anhand eines schwer übersetzbaren Wortspieles eingefangen. Flusser

spricht von dem „clima estranho e estrangeiro“ (Flusser 2011: 59), welches von der Zeder ausgeht. Eigenartig und fremdartig ist die Zeder auf europäischem Boden. Dass diese beiden Kategorien für Flusser untrennbar sind und dass der Fremde mit dem Seltsamen in eins zu sehen ist, stellt sich am Ende des Textes heraus, wo sich ebenfalls ein knapper Hinweis auf das Anjou findet, eine historische Provinz im Nordwesten Frankreichs, die dem heutigen Département Maine-et-Loire und dem nördlichen Teil des Départements Vienne entspricht. Dies ermöglicht es, den Ort, auf den sich der Text beziehen könnte, genauer zu situieren.

Das Anjou ist vor allem als Weinanbaugebiet bekannt und liegt am unteren Tal der Loire. Im 12. und 13. Jahrhundert war es Teil des angevinischen Reichs der Plantageneten, das sich von den Pyrenäen bis zum Ärmelkanal erstreckte. Flusser verbrachte zwei konsekutive Sommer in dieser Region: vom Mai bis zum Oktober 1973 im Château de Salvert in Neuillé par Vivy und vom Mai bis zum Oktober 1974 im ungefähr 30 Kilometer südlicher, jenseits der Loire gelegenen Fontevraud-l'Abbaye. Das Château de Salvert wurde im 16. Jahrhundert erbaut und mehrfach restauriert. In einem unveröffentlichten Brief an Abraham Moles vom 7. Juni 1973 schreibt Flusser zu seinem neuen vorübergehenden Wohnort: „[...] so we finally found a place to stay, more or less convenient to us. It is the ugliest of the Loire castles (a kitsch example), and it has a spare room to which both of you are permanently and most cordially invited.“ Die Abbaye de Fontevraud ist einer der umfangreichsten Klosterkomplexe Frankreichs. Der von Flusser beschriebene Ort siedelt sich somit in einer traditionsgesättigten Umgebung an. Umso stärker muss sich also die Fremdartigkeit der Zeder von ihrer Umgebung abheben. Was Flusser allerdings nicht erwähnt, ist die Tatsache, dass man im Tal der Loire, besonders in der Nähe von Schlössern häufig auf Libanon-Zedern stößt, die bewusst dorthin verpflanzt wurden. So stehen beispielsweise in der Nähe der Schlosskapelle von Ussé zwei Libanon-Zedern, die der Schriftsteller François-René de Chateaubriand 1808 seiner Gönnerin und damaligen Schlossherrin, Claire Lechat de Kersaint, zum Geschenk gemacht haben soll. Wüsste der Leser von solchen Details, würde Flussers Argumentation, welche den fremden Baum den einheimischen diametral entgegenstellt, wohl weniger einleuchten. Libanon-Zedern sind im Kontext der Loire Schlösser mit ihren Prachtgärten nicht bloßer Fremdkörper, sondern ebenfalls Teil einer jahrhundertealten Geschichte, und insofern teilassimiliert.

In seiner Beschreibung des Baumes betont Flusser das Außergewöhnlich und Abartige: die pyramidale Form, das andere Grün, die zerquälte Form der Äste, der elefantenartige Stamm, der „wie eine Trompete mitten in einem Streichorchester“ (Flusser 2000: 39) wirkt. Flusser spricht ebenfalls von majestätischer Größe und Monumentalität. Das Fremde fügt sich

nicht harmonisch ins Ganze. Es sticht stets hervor. Steht es doch für Dissonanz. Und Flusser liefert eine informationstheoretische Deutung nach: Die Zeder ist ein Geräusch, welches die Redundanz des Parks in eine bedeutsame Information verwandelt. „Ich bin eine Fremde, weil ich eine Zeder bin, und nur in Beziehung zu meiner Fremdheit ist der Rest des Parks einheimisch. ‘Fremder zu sein’ bedeutet eigentlich, dem Kontext klarzumachen, daß er selbst kein Fremder ist. Ich bin nicht mir selbst eine Fremde, sondern bin im Verhältnis zum Park eine Fremde.“ (Flusser 2000: 40) In Flussers von Martin Buber inspirierter Deutung kommt man erst durch den anderen Fremden zu sich selbst. Dem Exilierten kommt damit eine wesentliche Rolle in der neuen Gesellschaft zu: „[...] wenn fremd sein immer fremd sein in Beziehung zu einem anderen Wesen bedeutet, ist die Beziehung nicht umkehrbar?“ (Flusser 2000: 41) Fremdheit hängt nicht von einem quantitativen Kriterium ab. Das Fremde ist nicht das Minoritäre, Unbedeutendere, Marginale. Erst die befremdende Künstlichkeit der Zeder gibt dem Park einen Sinn, den dieser in sich selbst nicht finden würde. „Es hat sich gezeigt: Fremd und sonderbar ist, wer sein eigenes Sein in der Welt, die ihn umgibt, behauptet. Dadurch gibt er der Welt einen Sinn und beherrscht sie auf eine gewisse Weise. Beherrscht sie tragisch, integriert sich nicht. Die Zeder ist in meinem Park fremd. Ich bin ein Fremder in Frankreich. Der Mensch ist ein Fremder auf der Welt.“ (Flusser 2000: 43)

Abschließend möchte ich auf die Frage zurückkommen, warum Flusser nach seiner ersten Rückkehr nach Europa, und nur für eine kurze Zeit sich intensiv mit der Bedeutung von Landschaft und dem Verhältnis von Natur und Kultur beschäftigt hat. Die Beantwortung dieser Frage wirft auch ein Licht auf die zu Anfang angesprochene Beziehung von Identität, Landschaft und Exil. Meine Vermutung ist, dass die Wiederbegegnung mit der europäischen Landschaft nach über 30 Jahren Abwesenheit – vor allem die Wiederentdeckung der Alpen bei Meran im Südtirol und die Flusslandschaft der Loire, wo Flusser zwischen 1972 und 1975 lebte, aber auch die Provence, wo er von 1975 bis zu seinem Tod wohnte – einen äußerst starken ästhetischen und existentiellen Eindruck auf Flusser machte, der nach einer theoretischen Verarbeitung verlangte, die zugleich das Natur-Kapitel aus dem Brasilienbuch aufnahm und weiterentwickelte.

Flusser unternahm in den frühen 70er Jahren ausgedehnte Fahrten und Ausflüge im Alpengebiet und in Frankreich, nicht nur um Vorträge zu halten und Veranstaltungen zu besuchen, sondern auch um seine neue Umgebung zu erkunden, vielleicht auch um sich in einem Europa, dessen Kultur sich – besonders nach 1968 – rasant verändert hatte, wieder heimisch zu fühlen. In einem Brief an einen brasilianischen Freund listet Flusser seine damaligen Aktivitäten auf: die Reisetätigkeit bezeichnet er unter dem Stichwort Gegend.

Hinzu kommen Schreiben und Genießen. „In den Miniaturen zu Natur und Kultur“, den Texten aus *Natural:mente*, „finden das Reisen und die ‘Gegend’ mit dem Genießen und dem Schreiben zusammen.“ Edith Flusser hält in ihren Erinnerungen an ihren Mann in dieser Zeit fest: „Er hat tatsächlich sehen gelernt und war maßlos begeistert’[...]. Von April bis Oktober 1974 bewohnen Vilém und Edith Flusser das Erdgeschoss eines großen Hauses mit Garten in Fontevraud. Vilém genießt die abendlichen Spaziergänge an der Loire [...].“ (Wagnermaier / Röller 2003: 111ff.) Flusser lebte sich in der Folge in die veränderte europäische Kultur ein und wendete sich dieser ganz zu. Damit wiederholte er das frühere Brasilienerlebnis, wenn auch mit anderem Vorzeichen.

Landschaftserfahrungen sitzen tief. Es ist zwar vom Existentiellen aus gesehen durchaus verständlich, dass das Gefühl der Unbehaglichkeit durch eine fremde Landschaft noch zusätzlich verstärkt werden kann, ja dass diese, mehr noch als die fremde Kultur, ein Gefühl der Hoffnungslosigkeit vermitteln kann. Es ist aber bedauernd, dass Flusser diese Aspekte nicht in seine theoretische Reflexion einbezogen hat.

Bibliographie

- Duarte, Rodrigo (2012): *A Pós-história de Vilém Flusser. Gênese - Anatomia - Desdobramentos*. São Paulo: Annablume.
- Flusser, Vilém (1992): *Bodenlos. Eine philosophische Autobiographie*. Düsseldorf und Bensheim: Bollmann.
- Flusser, Vilém (1994a): *Brasilien oder die Suche nach dem neuen Menschen. Für eine Phänomenologie der Unterentwicklung*. Mannheim: Bollmann.
- Flusser, Vilém (1994b): *Von der Freiheit des Migranten. Einsprüche gegen den Nationalismus*. Bensheim: Bollmann.
- Flusser, Vilém (2000): *Vogelflüge. Essays zu Natur und Kultur*. München: Hanser .
- Flusser, Vilém (2011): *Natural:mente. Vários acessos ao significado de natureza*. São Paulo: Annablume.
- Gustavo Bernardo (1998): A época brasileira, in: *Fenomenologia do brasileiro*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ.
- Wagnermaier, Silvia / Röller, Nils (Hrsg.) (2003): *absolute Vilém Flusser*. Freiburg: orange-press.