
**LES ARTS EN L'ÈPOCA
DE L'ESPAI**

**LAS ARTES EN LA
ÉPOCA DEL ESPACIO**

**DIE KÜNSTE IN DER
EPOCHE DES RAUMES**

ANA MARÍA RABE
(editora | Herausgeberin)

PUBLICACIONS DE LA RESIDÈNCIA D'INVESTIGADORS, 36

LES ARTS EN L'ÈPOCA DE L'ESPAI

ANA MARÍA RABE (editora)



Conferències celebrades l'octubre de 2007 a la Residència
d'Investigadors CSIC-Generalitat de Catalunya i a l'Institut
Goethe de Barcelona

correcte?

RESIDÈNCIA D'INVESTIGADORS
CSIC-GENERALITAT DE CATALUNYA

Barcelona, 2010

**Consorti de la Residència d'Investigadors
CSIC-Generalitat de Catalunya**

President del CSIC: RAFAEL RODRIGO MONTERO

Conseller d'Innovació, Universitats i Empresa:

JOSEP HUGUET I BIOSCA

Consell de Govern

President del Consorci: RAMON MORENO AMICH

(Director General de Recerca del DIUE)

Director: FRANCESC FARRÉ RIUS

Director científicocultural: LLUÍS CALVO CALVO

Vocals:

PILAR TIGERAS

(Vicepresidenta Adjunta d'Organització i Cultura Científica del CSIC)

ISIDRE MASALLES I ROMAN (Director de Serveis del DIUE)

LLUÍS CALVO CALVO (Coordinador Institucional del CSIC a Catalunya)

Repassar
bé

© DELS AUTORS

© De les imatges de les pàgines 41 a 63:

HEREUS D'ANTONIO BUERO VALLEJO

Primera edició: abril de 2010

Impressió: Alta Fulla | *Taller*

D. L. B 00000-2010



Sumari

<i>Pròleg de Francesc Farré i Lluís Calvo</i>	7
<i>Introducció d'Ana María Rabe</i>	9
Espais imaginaris de l'art i de la religió	
BERNHARD LYPP	17
Límits i llandars. La paraula des de la imatge en els esbossos d'Antonio Buero Vallejo	
ANA MARÍA LEYRA	37
Pressió, amenaça, espai	
HANNES BÖHRINGER	67
El poder transformador de l'art. L'escultura contemporània generadora de nous espais públics en zones metropolitanues europees	
KATHRIN GOLDA-PONGRATZ	77
L'espai posat en moviment: <i>Las Meninas</i> de Picasso	
ANA MARÍA RABE	95
<i>Autors i traduccions</i>	121

Índice

<i>Prólogo de Francesc Farré y Luis Calvo</i>	127
<i>Introducción de Ana María Rabe</i>	129
Espacios imaginarios del arte y de la religión	
BERNHARD LYPP	137
Límites y umbrales. La palabra desde la imagen en los bocetos de Antonio Buero Vallejo	
ANA MARÍA LEYRA	156
Presión, amenaza, espacio	
HANNES BÖHRINGER	180
El poder transformador del arte. La escultura contemporánea generadora de nuevos espacios públicos en zonas metropolitanas europeas	
KATHRIN GOLDA-PONGRATZ	190
El espacio puesto en movimiento: Las Meninas de Picasso	
ANA MARÍA RABE	202
<i>Autores y traducciones</i>	216

Inhalt

<i>Vorwort von Francesc Farré und Lluís Calvo</i>	223
<i>Einführung von Ana María Rabe</i>	225
Vorstellungsräume von Kunst und Religion	
BERNHARD LYPP	234
Grenzen und Schwellen. Vom Bild zum Wort in den Skizzen Antonio Buero Vallejos	
ANA MARÍA LEYRA	254
Druck, Drohung, Raum	
HANNES BÖHRINGER	281
Die verändernde Kraft der Kunst. Die zeitgenössische Skulptur als Erzeugerin neuer öffentlicher Räume in europäischen Metropolitanregionen	
KATHRIN GOLDA-PONGRATZ	292
Der in Bewegung gesetzte Raum: Die <i>Meninas</i> von Picasso	
ANA MARÍA RABE	304
<i>Autoren und Übersetzungen</i>	319

INTRODUCCIÓ

ELS ÚLTIMS ANYS s'ha posat de moda el concepte d'espai. El descobriment del paper central que aquesta noció té per al nostre temps, certament, no és del tot recent. Ja l'any 1967, Michel Foucault caracteritzà el segle xx com una «època d'espai». El que sí que podem constatar com a innovador és l'ús inflacionari que actualment es fa de la terminologia espacial en tots els àmbits de la vida i la ciència. Problemes que concerneixen la societat, la cultura, la política i la història són tractats sovint de manera topològica i topogràfica. Però és especialment en el camp artístic que la referència a experiències i representacions espacials apareix amb més insistència. Per descomptat que aquesta tendència no sorprèn, atès que l'obertura de les fronteres materials, ideals i estilístiques de l'art que es produí en el transcurs del segle xx féu que, generalment, es prengué consciència de la important funció que exerceix l'espai en l'àmbit de l'art. En donen bona prova els múltiples enllaços que avui en dia existeixen entre les produccions d'art i els indrets i espais més diversos.

Però com s'ha d'entendre, l'espai? Com el podem concebre? Tant en l'art com en d'altres àmbits, el concepte d'espai s'empra en diferents sentits. El simposi «Art i Espai» que se celebrà els dies 30 i 31 d'octubre del 2007 a la Residència d'Investigadors i a l'Institut Goethe de Barcelona tingué per propòsit reflexionar sobre els pressupòsits teòrics i filosòfics que fonamenten els nostres discursos sobre l'espai, especialment de l'art, i presentar algunes formes artístiques que articulen l'espai a partir d'una determinada concepció.

El simposi no haguera pas estat possible sense la gran ajuda i la col·laboració de la Residència d'Investigadors, especialment del Dr. Francesc Farré Rius, del Dr. Lluís Calvo Calvo i de Mar Bascuñana Sallent, ni sense el suport de l'Institut Goethe de Barcelona, especialment d'Ulrich Braess, Ursula Wahl i Bettina Bremme. El meu agraïment a tots ells.

En aquest volum s'hi recullen les conferències dels filòsofs i especialistes que intervingueren en aquella trobada, que tenia com a objectiu proporcionar un marc teòric i consistència filosòfica a l'actual debat sobre l'espai en l'àmbit de l'art.

En la conferència «Espais imaginaris de l'art i de la religió», reproduïda aquí, Bernhard Lypp reflexionà sobre el que uneix i diferencia els espais imaginaris de l'art i de la religió. Lypp entén l'espai, en general, com un «contínuum vagament unit» sobre el qual es van perfilant mons imaginaris. Segons ell, l'espai que es crea de manera màgica en associar-se art, religió i filosofia, és un paisatge simbòlic que reclama per a si mateix un estat incondicional. La plenitud i perfecció que suggereix genera una forta atracció que treu l'home del procés causal i de l'ordre de la vida quotidiana. Lypp intenta explicar aquesta atracció i relacionar-la amb els espais imaginaris de l'art i de la religió.

El punt de partida és la totalitat a la qual aspira l'home. Lypp sosté, en la línia de pensament de Hegel, que l'ésser humà anhela essencialment el «Tot de la vida», això és, una vida indissoluble en la qual es troben inserits tots els esdeveniments i totes les coses del món. En èpoques i estats de l'home en els quals predomina la submersió mística i la lliurança incondicional a una totalitat de la vida, o en paraules de Walter Benjamin: en què el món està cobert pel vel auràtic d'una llunyania propera, la religió i l'art van encara més lligats. En tots dos àmbits, la lliurança incondicional es realitza mitjançant una obra; però no pas en el sentit modern de l'obra d'art autònoma, sinó més aviat com un signe màgic que expressa una submersió i

veneració mística i simbolitza una totalitat indissoluble. No obstant això, art i religió es comencen a separar en el moment en què l'«espai d'una naturalesa espiritualitzada» perd el seu vel auràtic i es parteix en una realitat real i una d'ideal, deixant així al descobert mers objectes en llocs desèrtics i buits. L'espai està marcat ara pel trencament entre una vida humana contingent i una immensitat inconcebible. A la consciència religiosa, que pateix aquesta ruptura i la intenta superar, no li queda cap més remei que accentuar-la encara més i aprofundir en la ferida, tot negant-se a si mateixa, i transcendent el seu ésser-almón. L'art, per contra, cerca la sortida en la facticitat de la vida, acomodant-s'hi i representant les seves comèdies al mig de la vida comuna. En les seves formes més extremes, ignora la ruptura entre el món fàctic i la representació, i perd la seva qualitat artística, convertint-se així en un simple estímul per a la societat. Enfront d'aquesta decadència, que porta a la mera repetició, l'espai imaginari de l'art s'obre, segons Lypp, entre dos pols oposats i complementaris: el de la commoció i el de la transfiguració de la quotidianitat.

A «Límits i l·lindars. La paraula des de la imatge en els esbossos d'Antonio Buero Vallejo», Ana María Leyra tracta també dels límits de la vida humana que l'home anhela sobrepassar, tema central de Buero Vallejo. Per mostrar de quina manera apareix i quina evolució pren aquesta problemàtica existencial en l'obra del dramaturg, Leyra parteix de l'espai de la creació, això és, de l'artista creador més que de l'obra produïda. Buero, que de jove somnià esdevenir pintor, optà per l'escriptura després d'unes experiències vitals que visqué com a situacions límit. Però en l'àmbit del procés creatiu, afirma Leyra, mai no deixà de ser pintor. Durant el procés d'escriptura es continuà alimentant de la seva imaginació espacial per crear escenes i escenaris, fet del qual donen testimoni un gran nombre de dibuixos que realitzà per a les seves obres.

Els límits de l'existència humana, que dugueren Buero a

l'escriptura, formen la base del seu teatre i de la seva concepció de la tragèdia. Segons Leyra, els dibuixos que Buero realitza per a les seves obres l'ajuden a pensar l'espai tràgic on es disputen l'existència i l'acció humana. L'espai de què aquí es tracta no és pas, doncs, el d'unes meres indicacions per a escenaris; més aviat té a veure amb la perspectiva que adopta el dramaturg per representar l'acció humana en el context del drama. En aquest context, els espais viscuts i imaginats com a límit hi juguen un paper central. Aquest és el cas de l'escala d'una casa, lloc de pas entre l'avall i l'amunt, que Buero escull com a escenari per a la seva obra *Historia de una escalera*. Comparant dos dibuixos diferents que el dramaturg realitza en el procés de la creació de l'obra, Leyra mostra l'evolució que es produeix en introduir-se la imatge del llindar en l'espai de l'escala: així apareix l'oscil·lació entre l'interior i l'exterior, que simbolitza les constants transformacions de la vida humana. La figura espacial a la qual recorre Buero en la seva obra *Hoy es fiesta* és el terrat, espai límit entre la casa, la terra i el cel, on despunta l'esperança i es decideix el destí humà. Els esbossos que Buero realitza per a *El tragaluz* mostren un espai entre el món de sota, també en els seus matisos socials, i el de dalt. L'últim espai vital ideat per Buero, que Leyra contempla des del punt de vista de la seva funció com a límit i llindar, és el de la presumpta fundació per al desenvolupament de les arts i les ciències a l'obra *La fundación*, que resulta que és la cèl·lula existencial en què tot ésser humà espera la seva sentència vital.

Segons Hannes Böhringer, que en el seu text «Pressió, amenaça, espai» relaciona l'espai de l'art amb l'espai vital que necessita l'home, la vida sencera és un intent continu de guanyar i generar espai; és una lluita constant per un lloc propi, un espai on hom pugui satisfer les seves necessitats, complir els seus desitjos i atènyer els seus objectius. És lluita, perquè els altres també cerquen aquests espais i sovint ocupen els llocs als quals hom desitja o necessita arribar per aconseguir un cert grau de

llibertat. D'aquesta manera es crea pressió, la qual, al seu torn, genera l'amenaça. Per consegüent, la vida és un vaivé continu entre joc, esbarjo, moviment lliure, intercanvi distès i constreñedor, pressió, amenaça, expulsió i violència. També es podria dir que la vida dels homes es disputa entre l'aire que necessiten per respirar i que els fa créixer, i l'ofec provocat per la manca d'oxigen, que produeix angoixa i atròfia. Com bé mostra Böhringer, l'atabalament, la lluita per l'espai i la consegüent pressió apareixen també en l'entramat d'interessos mercantils, competicions desenfrenades i esdeveniments consumits cegament, que regeixen el món de l'art d'avui. Però l'art no es redueix pas a les pressions, competicions i dominis d'un mercat que intenta controlar l'espai que se li ha concedit i reservat. Com ressalta Böhringer, «aspira a ser a primera fila, atreu l'atenció per fer lloc i concedir llibertat». Tanmateix, i malgrat tota pressió, constricció d'espai i falta d'aire, encara es poden trobar obres d'art que «delecten, il·lustren i commouen».

Hom podria preguntar-se què cal per a un encontre distès i fèrtil amb l'art. La resposta sembla clara: el que cal és espai lliure. Però l'espai no hi és; no ens espera ni està reservat en cap altre indret. Böhringer ens fa veure que s'ha de guanyar, s'ha d'aprendre a generar-lo, això és, a usar-lo sense consumir-lo, de manera que es pugui ampliar. Per aconseguir-ho, hom ha d'atrevir-s'hi i aprendre a moure's amb llibertat, a anar-se'n per poder tornar, a interrompre per tornar a ordenar i generar espai —aquest espai lliure que neix a partir d'un mateix i que l'art pot portar a descobrir si s'aconsegueix sostreure o abstreure, tot i que només sigui per uns moments, de les pressions, lluites i amenaces en les quals es veu involucrada la vida de l'home.

Espai lliure és el que descobreix, genera i amplia Picasso en entaular diàleg amb *Las Meninas* de Diego Velázquez, cosa que es proposa mostrar el text «L'espai posat en moviment: *Las Meninas* de Picasso» d'Ana María Rabe. El punt de partida és el fet que l'obra d'art, i encara més l'obra mestra, presenta un

espai que s'obre a la imaginació i al descobriment i es tanca, alhora, davant qualsevol intent d'aprehensió definitiva. Acceptar el repte que representa l'art significa —tant per al creador com per al contemplador— exposar-se a una aventura en la qual apareixen coses sense que se les pugui localitzar clarament, se'ns suggereixen perspectives sense que puguem fixar-les terminantment, i en la qual sorgeixen històries sense que en sàpiguem detectar exactament ni el principi ni el final. La separació d'espai, temps i cos, tan necessària per a la física clàssica i útil per a fins pràctics, perd la seva vigència absoluta en l'art. Aquí regeix, doncs, un espai que en qualsevol moment es pot posar en moviment, acollint al seu si el temps i els cossos físics, que fins i tot exigeix ésser posat en moviment perquè puguin aparèixer tots aquells camins, enllaços i teixits que la raó instrumental no veu, però que promouen i alimenten les facultats perceptives, imaginatives i reflexives de l'home.

Com mostra Ana María Rabe, Picasso accepta el repte de l'espai seductor, ensems que inaprehensible, de la complexíssima obra mestra de Velázquez bo i fent-s'hi present i teixint amb tota la seva facultat imaginativa i creativa una xarxa spatiotemporal en la qual conflueixen passat i present, fons i cossos, les realitats i ficcions del pintor que creà el 1656 la seva obra mestra i les de l'artista modern que, 301 anys més tard, produeix 58 quadres en quatre mesos i mig. D'aquesta manera, Picasso crea un conjunt d'obres que convida l'espectador a descobrir innumerables inversions, metamorfosis, tancaments i obertures, i que fa aflorar la riquesa d'imatges i significats que es troba en aquest inescotable i dinàmic espai que presenta l'obra de *Las Meninas*.

La transformació de què l'art és capaç és el tema de fons que investiga Kathrin Golda-Pongratz en el seu text «El poder transformador de l'art: l'escultura contemporània generadora de nous espais públics en zones metropolitanes europees». Com mostra l'autora, la vivència i la percepció de l'espai públic

no ha de dependre necessàriament dels plans urbanístics que s'hagin pogut realitzar a la ciutat. L'art —l'escultura pública— pot fer posar la mirada en detalls sorprenents, noves perspectives, el passat recent o llunyà de determinats indrets, en dimensions i destruccions d'estructures vitals consolidades, com també en decisions i evolucions polítiques, socials i econòmiques.

Per visualitzar i demostrar la transformació cognitiva i perceptiva que pot generar l'escultura pública, Golda-Pongratz recorre a set exemples artístics que presenta en el context urbà del present i del passat, on cal situar-los i del qual són part. Es tracta d'obres contemporànies que artistes de renom crearen en diferents ciutats europees. Així, per exemple, el *Rahmenbau*, creat pel grup Haus-Rucker-Co per a la *Documenta 1977* a Kassel, trenca els marcs i vistes tradicionals per promoure mirades i perspectives noves. *El lucero herido* de Rebecca Horn, una torre d'acer de 12 metres erigida a la platja de la Barceloneta, dirigeix, en canvi, la mirada cap al passat: rememora i homenatja l'ambient popular de les guinguetes que hi havia a l'antic barri de pescadors abans de la reestructuració urbanística que es produí per a les Olimpíades i que destruï els «espais urbans lliures i llocs no predeterminats pel dictat del disseny». Construcció i destrucció, massa i buit, trobades, visites, límits, història i memòria són els grans reptes que ha de qüestionar l'escultura pública i amb els quals s'ha d'enfrontar si vol generar autèntiques transformacions, això és, si no s'accontenta amb adornar merament els llocs i amb servir a fins que se li han imposat des de fora.

Commoure i transfigurar la quotidianitat, explorar i experimentar límits i l·lindars, generar, explorar i ampliar l'espai lliure, posar l'espai en moviment amb tot el que pugui oferir, fomentar les perspectives noves sobre la història i el present dels llocs públics, agitar, en fi, les estructures, les classificacions i les idees fixes per promoure la creació, la imaginació i la refle-

xió lliure, com intenten els textos del present volum, no és altra cosa que crear una íntima relació entre l'art i l'espai. Si és fèrtil, i esperem que la que aquí es crea ho sigui, podrà il·luminar, en la seva unió, ambdós costats: el de l'art i el de l'espai.

ANA MARÍA RABE

Madrid 2009

PRESSIÓ, AMENAÇA, ESPAI

HANNES BÖHRINGER

SÓC AL MIG d'una gentada, estic sota pressió. Darrere meu passa gent donant cops i m'empnyen cap un cantó. No avanço prou. La gent de davant meu és encara més lenta. M'aturen. No deixen passar. No avanço ni mica. Empnyo i dono cops, perquè m'empnyen i em donen cops. Els que hi ha darrere meu em volen passar al davant, els que hi ha al davant no s'aparten. Haig d'estar al cas per no arribar tard o quedar-me enrere, per no ser l'últim. I tot està repartit, no n'ha quedat cap per a mi, tots els llocs estan ocupats.

En quina direcció podria esquivar la multitud? La sortida que se m'acut també la consideren els altres; ja són on aparec jo, em barren el pas i m'empnyen cap enrere. Cada cop queda menys espai. Aquí i allà les empentes i els cops ja es converteixen en trompades, trepitjades i cops de puny. Aviat hi ha morts a terra.

M'haig de posar a resguard. Haig de trobar un indret, un lloc on no em puguin atropellar, un lloc per a mi tot sol, si cal, preferiblement amb algunes persones amb qui em pugui comunicar. El lloc ens hauria d'oferir protecció, seguretat cap enfora i a dins llibertat, espai lliure²¹ on pugui quedar-m'hi i anar-me'n. M'haig de poder moure lliurement. Junts podríem aconseguir una cosa que ens concedeixi encara més seguretat cap enfora i llibertat per dins. Però així es crearia un espai de poder, amenaçador cap enfora i cap endins. La llibertat de mo-

21. El substantiu alemany compost *Spielraum*, que vol dir “espai lliure”, es compon dels mots *joc* (*Spiel*) i *espai* (*Raum*), de manera que la traducció literal seria “espai de joc”. [Nota d'Ana María Rabe.]

viment entraria en perill, em sentiria sota la pressió d'haver-me de mantenir ferm. Empenyerien i donarien cops. Ja no podria estar segur del meu lloc, la meva seguretat i llibertat.

Deixo una bufanda al meu lloc per assenyalar que està ocupat. Però què faré si algú que passa se me l'emporta mentre no hi sóc i després em trobo una altra persona al lloc que he hagut de perdre de vista per un instant? Què passarà si el paio es posa la meva bufanda i assegura que és seva? I als altres no els fa res, no hi han parat atenció, no s'hi volen ficar.

Tothom busca un lloc segur amb espai lliure. No n'hi ha per a tots. Però si agafo un lloc d'aquesta mena amb altres persones, augmenta la pressió per dins, comencen les empentes cap enfora i cap endins. M'haig d'assegurar, m'haig de defensar; si no, rellisco i perdo la meva posició. Cautament faig pressió perquè cap pesat ens separi. Si no vaig amb compte, jo mateix em faig pesat. Només m'ho imagino, potser, tot això? La pressió es transforma en impressió. Començo a pressionar-me a mi mateix.

Al principi la pressió em provava. Es repartia per tot el cos. Si cridava, la meva mare em prenia en braços. La pressió em consolava com el seu xiuxiueig familiar. No estava pas sol. Però més endavant varen aparèixer taques de pressió, zones, punts en què es fixava la pressió, llocs que es feien incòmodes, que feien mal, que demanaven alleujament.

La pressió salta dels llocs del cos a les situacions. Esdevé una amenaça. Si no deixes de picar de peus, si no calles d'una vegada i t'adorms, en una paraula: si no et portes bé, passa alguna cosa. Aviat ja no cal pronunciar amenaces ni imposar sancions. Vergonyes, càstigs, execucions... s'han convertit en una raó última, puix que ja em porto bé d'un temps ençà i cedeixo a les expectatives tàcites, intento fer-los contents a tots, complir amb tot. Però és massa. M'atabala, vaig passant la pressió. Amenaço els altres. Els extorsiono.

La pressió que percebo al cos passa de l'espai al temps. Com a amenaça, la pressió dilata l'espai i el converteix en espai-

temps. Res hi és simplement, tot esdevé, tot corre pressa, s'ha de comprimir tot en un espai-temps. Si no faig el que em diuen, apareix l'amenaça dels càstigs. No han arribat, encara, però ja vindran, es presentaran. Les sancions es converteixen en conseqüències que m'haig d'imputar a mi mateix. Ara no només amenacen éssers humans sinó també esdeveniments. Si no vaig amb compte, se m'escapa la sort, no em desenganxo d'aquí, no avanço gota, no trobo cap lloc on pugui alliberar-me de l'atabalament i les amenaces, on pugui quedar-me, però també passejar i seguir caminant.

Esdeveniments futurs amenacen amb conseqüències temudes. Malalties amenacen amb la mort. Apareix l'amenaça d'una catàstrofe climàtica si seguim contaminant l'aire. Ens amenacen guerres si l'aigua escasseja. Ens amenacen epidèmies, fam, empobriment, embrutiment, ruïna... si no hi fem res. A l'amenaça li correspon el temor. Em fa por que passi alguna cosa. Un temor en desencadena un altre. La vida és terror. Em sento aterrit i imposo el terror al meu entorn.

Amenaça i temor s'han convertit en dispositius fixos del meu hàbit, de la residència mòbil que duc a tot arreu i que no puc simplement deixar enrere, sempre de camí a un indret lliure, obert però protegit. Una vegada i una altra crec que n'he trobat un que no estreny. Una vegada i una altra torna la pressió i la gentada. La culpa la tenen les meves habituds. M'he instal·lat en la pressió i la gentada, en el temor i l'amenaça. Tot plegat redueix l'espai a vies estretes. La resta no s'usa i queda abandonat. Per això cal crear un ordre que generi espai.²²

Espai és llibertat de moviment. Espai de llibertat i espai lliure. Però una vegada i una altra torna a tancar-se, a reduir-se. Es genera pressió. La pressió prem el temps. El temps també es fa cada cop més curt. Ja no hi ha espai lliure per a la ganduleria,

22. El verb alemany *aufräumen* ("ordenar, endreçar") conté el substantiu *Raum* ("espai") per indicar que es tracta d'una manera d'ordenar que genera espai. [A. M. R.]

per a dilatades reflexions, somnis o absència d'intencions. En lloc d'això: cites, terminis, períodes reduïts. No escurcen la pressió, més aviat la perllonguen cada cop més. Terminis segueixen altres terminis. Haig de començar a ordenar en l'espai i el temps.

L'espai no hi és, es genera i s'esvaeix. L'espai s'esdevé. No és el lloc per jugar, la condició de poder-se moure lliurement, sinó la llibertat de moviment i espai lliure. Car moure's lliurement, jugar, és per si sol un ordenar que genera espai. Estic tombat a terra i jugo amb cubs de fusta. Sembla com si regnés un gran desordre a l'habitació dels nens. Però el joc és el principi de l'ordenació que genera espai. Desfaig un ordre i el recomponc de bell nou. L'espai ja no és el d'abans, quan els cubs de fusta estaven ficats a la caixa, quan s'han tornat a desar els instruments musicals o s'han posat els mobles de nou al seu lloc després de la nit de ball. La llibertat del joc no és arbitrarietat, sinó alliberament de pressió i gentada, és alliberar-se de la realitat habitual, l'abstracció de la regla, de l'equilibri, de flotar, del so, del moviment, la lleugeresa despresa de la pressió i la pesadesa.

El joc sempre és un joc compartit, malgrat que es realitzi sol; és una coordinació difícil, però lleugera d'impulsos, elements, parts o participants diferents, sovint contraris. El joc compartit irradia, penetra les activitats quotidianes, tant la feina com la vida social, i fa possible i alleugera la llibertat de moviment mútua, l'espai lliure en la convivència.

L'ordenació habitual sols és un fragment visible de l'activitat complexa de l'ordenació, de guanyar espai ordenat. L'ordenació habitual només indica que aquesta activitat complexa no resulta mai del tot perfecta, que sempre hi queda alguna cosa, que tot ordre exclou quelcom, que cap ordre és complet. Ordeno la meva oficina, el meu pis. Què llenço? Què hauria de tenir a mà, què hauria de ficar a l'armari? On trobo què? Cadascú té la seva manera d'ordenar. Un ordena sempre un xic, l'altre deixa créixer el desordre fins que ordena a consciència. Tots dos han

d'avenir-se, encara que cadascun suporta una mesura diferent de desordre.

Ordenar significa crear un ordre, transformar un ordre antic que s'ha tornat insuficient en un de nou, adaptar-lo a les condicions del moment, crear connexions entre l'ordre antic i el nou. Però tot continua essent insuficient. Qualsevol ordre és un compromís amb la varietat i el desordre de la vida. A un li convé, a l'altre el tortura. Quan de fet hauria de concedir un espai lliure per a tothom qui hi estigui integrat.

Llibertat és llibertat de què i llibertat per a què, llibertat de moviment i llibertat de temor, pressió i amenaça. Llibertat és valor. Pressió i amenaça mai no estan ben desades; els hàbits mai no estan ordenats del tot. Així s'acumula un desordre que tornarà a causar pressió i gentada fins que passi de mida i es restitueixi l'ordre. L'ordenació es realitza sota pressió del temps. Les coses repartides per l'habitació no se sotmeten a la idea deficient de l'ordre en què les volen ficar per la força els éssers deficients.

Si visqués al món tal com ho exigien els filòsofs antics, viuria en un ordre universal. Estaria serè, de bon humor i tot estaria en ordre. Tot estaria bé. Però el meu ordre s'ha construït sobre la impaciència i per això és violent. Llenço massa ràpid el que després em podria fer servei només per tornar a guanyar per un temps una mica de llibertat de moviment. No tinc prou espai lliure. Perquè estic en una gentada i sota pressió.

L'ordenació que genera espai significa il·lustrar. Il·lustració significava reconèixer l'activitat filosòfica complexa, el que és evident, aparentment clar, mai qüestionat com quelcom obscur, i aclarir la foscor per guanyar un nou espai lliure. Però la Il·lustració tendeix a suprimir allò que ella mateixa il·lustra: religió, govern, Déu o el Jo. Així llenço coses i al cap d'un temps busco a les escombraries el que he llençat, perquè ara ho haig de menester una altra vegada, ho he reconegut com a indispensable, per comptes de posar-ho des del principi al lloc corresponent. Així em poso a mi mateix en un destret ordenant per aquí

i per allà, traient i desant. Una cosa no desapareix només perquè la llenci. Només s'escapa de la meva vista, de la meva observació i abast. Volia aclarir-la i he tornat a deixar-la a les fosques i a exposar-la al descuit.

Estic sota pressió i aspiro a un lloc on pugui quedar-me i anar-me'n, moure'm lliurement. Haig d'ordenar primer per guanyar espai lliure. Intento apartar de l'economia del meu hàbit la pressió i l'amenaça, l'opressió, repressió, coacció i temor. Però segueixen apareixent i obstrueixen l'espai. ¿Els torno a treure de les deixalles o és que mai no he tingut la força de llençar-los? En la invisibilitat limiten la meva llibertat de moviment amb més poder que no pas en la claredat. Cal poder per tornar a guanyar espai.

Serè dins d'aquests límits, surto a fora, a l'aire lliure, surto de mi mateix i travesso el llindar entre l'interior i l'exterior, entre el que és privat i el que és públic. El que és públic està a disposició de la generalitat, és obert a tothom. Per consegüent, m'haig de posar una altra roba, haig de transformar-me, convertir-me en un ens general: un ciutadà. L'espai lliure que ja he guanyat m'ajuda a poder abstreure'm de mi, a contemplar-me des de fora, a evitar escàndols públics.

Servicialment, em vesteixo d'acord amb els hàbits de la societat. Només perquè conec les seves normalitats puc descuidar-les de tant en tant.

«Aire fresc!», exclama Nietzsche. A fora bufa un vent fresc: intercanvi, sociabilitat, les últimes notícies. Les opinions es descomponen en la conversa, les quatre parets de la llar pròpia s'airegen. A fora sóc sota el cel. «El cel estelat sobre mi» (Kant) permet intuir un ordre universal que m'alça des de la meva existència particular a la generalitat. M'allunyo dels meus propis interessos i no cerco el que és bo per a mi sinó per a tots nosaltres. Com a ciutadà (*citoyen*) —diu Rousseau—, haig de desitjar la generalitat: *la volonté générale*.

Surto a fora, a l'aire lliure, al carrer, al mercat. Allà m'hi trobo gent. La generalitat converteix la gent en un poble. *Públic*

ve de POPULUS (“poble”). El poble és la publicitat reunida a l’aire lliure. Les persones particulars s’alcen com a ciutadans lliures a la generalitat i decideixen sobre si mateixes com a poble. Surten de si mateixes cap enfora, a l’aire lliure, al que és obert, indeterminat, arriscat, i decideixen sobre llur benestar comú.

Al centre d’una ciutat europea, a la plaça del mercat, es troben l’ajuntament i l’església. Cada persona pertanyia a dos pobles, a un que es vol quedar i a un que se’n vol anar. Un es reuneix al voltant de l’ajuntament, l’altre, al voltant de l’església. L’última està a punt d’anar-se’n, de travessar el llinar entre el més ençà i el més enllà. Aquest món d’aquí transcorre. Passa i per això s’hi passa. Això em dóna prou distància per suportar el que més o menys queda: repressió, opressió, constrenyiment. Puix que els homes també continuen essent tal com són, si continuen essent humans. La gran distància, no obstant això, m’ajuda a distingir entre l’inevitable i el millorable, a reconèixer els espais lliures per millorar.

L’espai públic sols es protegeix del poder amb poder. La il·lustració (premsa lliure) per si sola no aconsegueix mantenir lliure l’espai públic. Sempre apareixen també repressió, prohibició i proscripció d’allò que una comunitat percep com a amenaçant per a la seva existència. Recorre a l’amenaça, a la pressió i fins i tot a la violència física per preservar la seva publicitat dels cops, les empentes i les amenaces. I sempre està en perill de convertir-se, en el seu conjunt, en presa d’una banda que usurpi per a si mateixa el bé comú. Violència i intransigència mantenen l’ordre públic i determinen irremissiblement l’ordenació en l’espai públic.

Però aquestes són històries d’èpoques antigues: la ciutat com a exemple de l’Estat i de la democràcia, la distinció entre Església i Estat, economia i política, la doctrina de la casa i la de la comunitat, privacitat i publicitat. Les distincions ja s’han difuminat des de fa temps. Les fronteres dels estats es fan permeables, les muralles de les ciutats ja han caigut. De la creixent indiferència entre ciutat i camp, paisatge urbà i paisatge urba-

nitzat, n'ha sorgit una manera de viure més o menys concentrada, una aglomeració amb residus insulars i museístics de l'urbanisme.

La urbanització comportà l'electrificació. La ràdio, la televisió, el telèfon i Internet entraren a les cases amb la connexió elèctrica i suprimiren la identificació de «dins» amb «privat» i de «fora» amb «públic». Ja no haig de sortir de casa per a veure pel·lícules, escoltar concerts, veure teatre, seguir els debats parlamentaris, viure campionats esportius, vagar per altres països, anar a comprar, conèixer altres persones, visitar biblioteques... Em quedo a casa. Cada cop més, m'enduc la connexió al món de fora amb el mòbil, el portàtil i els auriculars. Tant a dins com a fora, estic atrapat en diverses xarxes: xarxa de trànsit, xarxa elèctrica, xarxa de dades... Amb la connexió a les xarxes m'assalten les impressions, les imatges i les informacions de tota mena que es transmeten a través seu. L'ordenació es converteix en una filtració per por d'una infiltració o d'una insinuació. Les diferències entre informacions vertaderes i falses es tornen invisibles, les diferències s'esvaeixen. El món es fon. La realitat es retira.

La xarxa encara es trama, es propaga, es torna sumptuosa fins que es trenca. Li falta el límit del qual es podria treure una mesura. Així, l'espai públic és dominat pel trànsit i el consum. Consum és la despesa que augmenta i que, pel seu augment, produiria sacietat i deperiria si no trobés una vegada i una altra una sortida en la variació. La despesa que augmenta per si mateixa només necessita la moda.

El consum no constreny, sedueix. Però no arribo a la despesa que augmenta. Perdo la connexió. D'altres m'avancen, m'avantatgen, em fan a un cantó. Haig de ser a la partida, fer deutes. Preocupacions econòmiques m'oprimeixen. Estic en un embús amb el cotxe que encara no he pagat.

Benvolgut Böhringer, abans no caigui per complet en una crítica de la cultura, no voldria pas dir almenys alguna cosa pel que fa a l'art en l'espai públic?

El goig de l'art està igualment sotmès a les condicions de consum: cada cop més obres d'art i més espais d'art. Masses de persones van empenyent-se per les exposicions. Han de produir gentada, altrament no es financen. L'espai públic es redueix, dins del museu i a fora a les places. L'art aspira al temps. Es converteix en una esdevinença, un esdeveniment, un espai temporal reduït pel qual s'empeny l'art i el públic cap al següent esdeveniment. Un esdeveniment en segueix un altre.

Experts aposten i colleccionistes especulen què en quedarà, de la massa. L'art és consum massiu i joc d'atzar mundà. El desgast és gros. Qui traurà de les deixalles el que s'ha llençat massa ràpid? Els historiadors de l'art volen figurar entre els guanyadors. També s'hi ordena, en l'art. El museu és encara el lloc on més segur està. Hi aspira. Puix que vol quedar-s'hi i no passar. I, malgrat tot, en moments feliços que encara queden quan la gentada deixa un forat, puc, ocult en la massa, topar amb obres d'art que em delecten, illustren i commouen.

Però què és l'art? Com el puc reconèixer? Quin efecte té? Em sedueix i m'envaïx, emplena l'espai i m'assetja, em sotmet i em lliga, em pren participació —lament i estremiment, diu Aristòtil— i em torna a deixar anar, em deixa serè, sense que hagi desaparegut. L'art és el principi de l'arquitectura. Aspira a ser a primera fila, atreu l'atenció per fer lloc i concedir llibertat. L'arquitectura és l'art que s'ha posat en segon lloc i que en la seva discreció proporciona permanentment un espai lliure.

Tot succeeix, tot passa. Què queda? Les velles distincions entre públic i privat, entre casa i ciutat es dissolen. Privatització del que és públic, publicació del que és privat. Les diferències i fronteres estan minades per les xarxes. Connectades a aquestes, tot apareix en un instant: energia, informació, comunicació, consum. En un instant sóc en un altre indret. L'espai com a distància està superat, queda l'absència de distància, com diu Heidegger. Dues persones seuen en un cafè. Una parla per telèfon, l'altra mira el buit.

El que amenaça la llibertat no és ni la necessitat ni la força,

sinó la pressió i l'amenaça. M'urgeixen perquè compleixi expectatives, sigui dòcil i hi estigui conforme. La vida es troba en pressions a dins i a fora. Gairebé tot corre pressa. No va prou ràpid. A tot arreu resto estancat i embussat. Necessito espai lliure, però el consumeixo. L'hauria d'usar de tal manera que s'ampliés. Si hi ha espai lliure, n'hi ha prou amb un mínim, gairebé gens, i tot hi és. Cap contrarietat reclama varietat. Es presenta sola, amb la vivacitat. L'espai lliure roman allà on puc quedar-me i anar-me'n, moure'm amb llibertat. També el fet de quedar-se passa. La vida és finita. Si es queda estancada en la gentada, reclama la distracció barroca i l'entreteniment, la fugacitat contínua de les distraccions per a suprimir l'*horror loci*.

Com que està connectada a les xarxes, la sensació inicial de poder i llibertat cedeix davant del coneixement de la dependència, d'estar tancat i capturat en les xarxes. Aquestes suggereixen una absència de fronteres. Les vies de trànsit no porten a cap punt final, la comunicació mai no cessa, les informacions són inescapables. Només el coneixement de la dependència afirma el sentit per a la llibertat de poder irrompre, aturar i ordenar de manera que es generi espai. Amb l'espai lliure apareixen distància, seny, gust segur i tolerància, tot el que cal sota pressió i enmig de la gentada.

Autors i traduccions

Autors

HANNES BÖHRINGER, catedràtic de filosofia a l'Escola Superior de Belles Arts de Braunschweig.

KATHRIN GOLDA-PONGRATZ, professora de la Universitat Clemson i la Universitat A&M Texas en el programa d'Arquitectura de Barcelona de la Universitat Politècnica de Catalunya.

ANA MARÍA LEYRA, professora titular d'estètica a la Facultat de Filosofia de la Universitat Complutense de Madrid.

BERNHARD LYPP, catedràtic emèrit de filosofia de l'Acadèmia de Belles Arts de Munic.

ANA MARÍA RABE, investigadora contractada a l'Institut de Filosofia del Centro de Ciencias Humanas y Sociales / Consejo Superior de Investigaciones Científicas de Madrid.

Traduccions

ANA MARÍA RABE

De l'alemany al castellà

Espais imaginaris de l'art i de la religió

Pressió, amenaça, espai

El poder transformador de l'art. L'escultura contemporània generadora de nous espais públics en zones metropolitanes europees

L'espai posat en moviment: Las Meninas de Picasso

Del castellà a l'alemany

Introducció

Límits i llindars. La paraula des de la imatge en els esbossos d'Antonio Buero Vallejo

JOAN FERRARONS I LLAGOSTERA

Del castellà al català

Introducció

Espais imaginaris de l'art i de la religió

Límits i llinars. La paraula des de la imatge en els esbossos d'Antonio Buero Vallejo

Pressió, amenaça, espai

L'espai posat en moviment: Las Meninas de Picasso

De l'alemany al català

El poder transformador de l'art. L'escultura contemporània generadora de nous espais públics en zones metropolitanes europees

LAS ARTES EN LA ÉPOCA DEL ESPACIO

INTRODUCCIÓN

EN LOS ÚLTIMOS AÑOS se ha puesto de moda el concepto del espacio. El descubrimiento del papel central que tiene esta noción en nuestro tiempo, ciertamente, no es del todo reciente, pues ya en 1967, Michel Foucault caracterizó el siglo xx como una «época del espacio». Lo que sí podemos constatar como novedoso es el uso inflacionario que se hace actualmente de la terminología espacial en todos los ámbitos de la vida y la ciencia. Problemas que conciernen a la sociedad, cultura, política e historia son tratados a menudo de manera topológica y topográfica. Pero es especialmente en el campo artístico donde la referencia a experiencias y representaciones espaciales aparece con más insistencia. Esta tendencia, desde luego, no sorprende, dado que la apertura de las fronteras materiales, ideales y estilísticas del arte, que se produjo a lo largo del siglo xx, hizo que se tomara generalmente conciencia del importante papel que desempeña el espacio en el ámbito del arte. Lo prueban claramente los múltiples enlaces que existen hoy en día entre las producciones de arte y los lugares y espacios más diversos.

Mas ¿cómo debe, cómo puede concebirse el espacio? Tanto en el arte como en otros ámbitos, el concepto del espacio es usado en distintos sentidos. El simposio «Arte y Espacio» que se celebró el 30 y el 31 de octubre de 2007 en la Residencia de Investigadores y el Instituto Goethe de Barcelona se propuso reflexionar sobre los presupuestos teóricos y filosóficos que fundamentan nuestros discursos sobre el espacio, especialmente del arte, y presentar algunas formas artísticas que articulan el espacio a partir de una determinada concepción.

El simposio no hubiera sido posible sin la gran ayuda y colaboración de la Residencia de Investigadores, especialmente del Dr. Francesc Farré Rius, del Dr. Luis Calvo Calvo y de Mar Bascuñana Sallent, ni sin el apoyo del Instituto Goethe en Barcelona, especialmente de Ulrich Braess, Ursula Wahl y Bettina Bremme. Mi agradecimiento a todos ellos.

En este volumen se recogen las conferencias de los filósofos y especialistas que intervinieron en aquel encuentro, cuyo objetivo era proporcionar un marco teórico y consistencia filosófica al actual debate sobre el espacio en el ámbito del arte.

En su conferencia «Espacios imaginarios del arte y de la religión», que se reproduce aquí, Bernhard Lypp reflexionó sobre lo que une y diferencia los espacios imaginarios del arte y de la religión. Lypp entiende el espacio, en general, como un «continuo vagamente unido» sobre el que se van perfilando mundos imaginarios. Según él, el espacio que se crea de manera mágica al asociarse arte, religión y filosofía, es un paisaje simbólico que reclama para sí mismo un estado incondicional. La plenitud y perfección que sugiere genera una atracción fuerte que extrae al hombre del proceso causal y el orden de la vida cotidiana. Lypp intenta explicar esa atracción y relacionarla con los espacios imaginarios del arte y de la religión.

El punto de partida es la totalidad a la que aspira el hombre. Lypp sostiene, en la línea del pensamiento de Hegel, que el ser humano anhela esencialmente el «Todo de la vida», esto es, una vida indisoluble en la que se encuentran insertados todos los acontecimientos y las cosas del mundo. En épocas y estados del hombre en los que predomina la sumersión mística y entrega incondicional a una totalidad de la vida, o dicho con Walter Benjamin: en los que el mundo está cubierto por el velo aurático de una lejanía cercana, la religión y el arte todavía van unidos. En los dos ámbitos, la entrega incondicional se realiza mediante una obra, mas no en el sentido moderno de la obra de arte autónoma, sino más bien como un signo mágico que ex-

presa una sumersión y veneración mística y simboliza una totalidad indisoluble. Religión y arte empiezan, sin embargo, a separarse en el momento en que el «espacio de una naturaleza espiritualizada» pierde su velo aurático y se parte en una realidad real y otra ideal dejando al descubierto meros objetos en lugares desérticos y vacíos. El espacio está marcado ahora por el quiebre entre una vida humana contingente y una inmensidad inconcebible. A la conciencia religiosa, que padece esa ruptura e intenta superarla, no le queda más remedio que acentuarla aun más y ahondar en la herida negándose a sí misma y trascendiendo su estar-en-el-mundo. El arte, en cambio, busca la salida en la facticidad de la vida acomodándose y representando sus comedias en medio de la vida común. En sus formas más extremas ignora la ruptura entre el mundo fáctico y la representación y pierde su calidad artística convirtiéndose en simple estímulo para la sociedad. Frente a esta decadencia en la mera repetición, el espacio imaginario del arte se abre, según Lypp, entre dos polos opuestos y complementarios: el de la conmoción y el de la transfiguración de lo cotidiano.

En «Límites y umbrales. La palabra desde la imagen en los bocetos de Antonio Buero Vallejo», Ana María Leyra trata también los límites de la vida humana que el hombre anhela sobrepasar, tema central de Buero Vallejo. Para mostrar de qué manera aparece y qué evolución toma esta problemática existencial en la obra del dramaturgo, Leyra parte del espacio de la creación, esto es, del artista creador más que de la obra producida. Buero, que de joven soñó con ser pintor, optó por la escritura tras unas experiencias vitales que vivió como situaciones límites. Mas en el ámbito del proceso creativo, afirma Leyra, no dejó nunca de ser pintor. Durante el proceso de la escritura siguió alimentándose de su imaginación espacial para crear escenas y escenarios, hecho del que dan testimonio un gran número de dibujos que realizó para sus obras.

Los límites de la existencia humana, que llevaron a Buero a la escritura, forman la base de su teatro y de su concepción de la tragedia. Según Leyra, los dibujos que Buero realiza para sus obras le ayudan a pensar el espacio trágico en el que se disputan la existencia y la acción humanas. El espacio del que se trata aquí no es, pues, el de unas meras indicaciones para escenarios; más bien tiene que ver con la perspectiva que adopta el dramaturgo para representar la acción humana en el contexto del drama. En él, los espacios vividos e imaginados como límite juegan un papel central. Éste es el caso de la escalera de una casa, lugar de paso entre el abajo y el arriba, que Buero elige como escenario para su obra *Historia de una escalera*. Comparando dos dibujos diferentes que el dramaturgo realiza en el proceso de la creación de la obra, Leyra muestra la evolución que se produce al introducirse en el espacio de la escalera la imagen del umbral: con ella aparece la oscilación entre el interior y el exterior, que simboliza las constantes transformaciones de la vida humana. La figura espacial a la que Buero recurre en su obra *Hoy es fiesta* es la azotea, espacio límite entre la casa, la tierra y el cielo, donde se asoma la esperanza y se decide el destino humano. Los bocetos que Buero realiza para la obra *El tragaluz* muestran un espacio entre el mundo de abajo, también en sus matices sociales, y el de arriba. El último espacio vital ideado por Buero, que Leyra contempla en vista de su función como límite y umbral, es el de la presunta fundación para el desarrollo de las artes y las ciencias en la obra *La fundación*, que resulta ser la celda existencial en la que todo ser humano espera su sentencia final.

Según Hannes Böhringer, que en su texto «Presión, amenaza, espacio» relaciona el espacio del arte con el espacio vital que necesita el hombre, la vida entera es un intento continuo de ganar y generar espacio; es una constante lucha por un lugar propio, un espacio donde uno pueda satisfacer sus necesidades, cumplir sus deseos, lograr sus metas. Es lucha, porque los de-

más también buscan esos espacios y a menudo ocupan los lugares a los que uno desea o necesita llegar para lograr un cierto grado de libertad. De esta manera se crea presión, la cual a su vez genera la amenaza. Por consiguiente, la vida es un vaivén continuo entre juego, recreo, movimiento libre, intercambio distendido y constreñimiento, presión, amenaza, expulsión y violencia. También se podría decir que la vida de los hombres se disputa entre el aire que necesitan para respirar y que les hace crecer, y el sofoco provocado por la falta de oxígeno, que produce angustia y atrofia. Como muestra Böhringer, el agobio, la lucha por el espacio y la consiguiente presión aparecen también en el entramado de intereses mercantiles, competencias desenfrenadas y eventos consumidos ciegamente, que rigen el mundo del arte de hoy. Mas el arte no se reduce a las presiones, competencias y dominios de un mercado que intenta controlar el espacio que se le ha concedido y reservado. Como resalta Böhringer, «aspira a estar en primera fila, atrae la atención para hacer sitio y conceder libertad». En medio y a pesar de toda presión, constricción de espacio y falta de aire se pueden encontrar todavía obras de arte que «deleitan, ilustran y conmueven».

Cabría preguntarse qué se requiere para un encuentro distendido y fértil con el arte. La respuesta parece clara: lo que se necesita es espacio libre. Mas el espacio no está ahí; no nos espera ni está reservado en algún lugar. Böhringer nos hace ver que hay que ganarlo, aprender a generarlo, esto es, a usarlo sin consumirlo de manera que pueda ampliarse. Para lograrlo, uno tiene que atreverse y aprender a moverse con libertad, a irse para poder regresar, interrumpir para volver a ordenar y generar espacio —ese espacio libre que nace a partir de uno mismo y que el arte puede llevar a descubrir si se consigue sustraerse o abstraer, aunque sea por unos momentos, de las presiones, luchas y amenazas en las que se ve enredada la vida del hombre.

Espacio libre es lo que descubre, genera y amplía Picasso al entrar en diálogo con *Las Meninas* de Diego Velázquez, cosa que se propone mostrar el texto «El espacio puesto en movimiento: *Las Meninas* de Picasso» de Ana María Rabe. El punto de partida es el hecho de que la obra de arte, y más la obra maestra, presenta un espacio que se abre a la imaginación y el descubrimiento y se cierra a la vez ante cualquier intento de aprehensión definitiva. Aceptar el reto que supone el arte significa —tanto para el creador como para el contemplador— exponerse a una aventura en la que aparecen cosas sin que se las pueda localizar claramente, se nos sugieren perspectivas sin que podamos fijarlas terminantemente, y en la que surgen historias sin que sepamos detectar exactamente el principio y el final. La separación de espacio, tiempo y cuerpo, tan necesaria para la física clásica y útil para fines prácticos, pierde su vigor absoluto en el arte. Aquí rige, pues, un espacio que en cualquier momento se puede poner en movimiento acogiendo en su seno el tiempo y los cuerpos físicos, que incluso clama ser puesto en movimiento para que puedan aparecer todos aquellos caminos, enlaces y tejidos que la razón instrumental no ve, pero que promueven y alimentan las facultades perceptivas, imaginativas y reflexivas del hombre.

Como muestra Ana María Rabe, Picasso acepta el reto del espacio seductor y a la vez inaprensible de la complejísima obra maestra de Velázquez haciéndose presente en la misma y tejiendo con toda su facultad imaginativa y creativa una red espacio-temporal en la que confluyen pasado y presente, fondos y cuerpos, las realidades y ficciones del pintor que creó en 1656 su obra maestra y las del artista moderno que 301 años después produce en cuatro meses y medio 58 cuadros. De esta manera, Picasso crea un conjunto de obras que invita al espectador a descubrir innumerables inversiones, metamorfosis, cierres y aperturas, y que hace aflorar la riqueza de imágenes y significados que se halla en ese inagotable y dinámico espacio que presenta la obra de *Las Meninas*.

La transformación de la que es capaz el arte es el tema de fondo que investiga Kathrin Golda-Pongratz en su texto «El poder transformador del arte. La escultura contemporánea generadora de nuevos espacios públicos en zonas metropolitanas europeas». Como muestra la autora, la vivencia y percepción del espacio público no tiene que depender necesariamente de los planes urbanísticos que se hayan podido realizar en una ciudad. El arte —la escultura pública— puede motivar a poner la mirada en detalles sorprendentes, perspectivas nuevas, el pasado reciente o lejano de determinados lugares, en dimensiones y destrucciones de estructuras vitales consolidadas, así como en decisiones y evoluciones políticas, sociales y económicas.

Para visualizar y demostrar la transformación cognitiva y perceptiva que puede generar la escultura pública, Golda-Pongratz recurre a siete ejemplos artísticos que presenta en el contexto urbano del presente y del pasado, en el que hay que situarlos y al que pertenecen. Se trata de obras contemporáneas que artistas renombrados crearon en distintas ciudades europeas. Así, por ejemplo, *Rahmenbau*, creado por el grupo Haus-Rucker-Co para la *Documenta 1977* en Kassel, rompe con marcos y vistas tradicionales para promover miradas y perspectivas nuevas. *El lucero herido* de Rebecca Horn, una torre de acero de 12 metros erigida en la playa de la Barceloneta en Barcelona, dirige, en cambio, la mirada hacia el pasado: rememora y homenajea el ambiente popular de los chiringuitos que existían en el antiguo barrio pesquero antes de la reestructuración urbanística que se produjo para las Olimpiadas y que destruyó los «espacios urbanos libres y lugares no predeterminados por el dictado del diseño». Construcción y destrucción, masa y vacío, encuentros, vistas, límites, historia y memoria son los grandes retos con los que se tiene que enfrentar y los que tiene que cuestionar la escultura pública si quiere generar verdaderas transformaciones, esto es, si no se contenta con adornar meramente los lugares y de servir a fines que le han sido impuestos desde afuera.

Conmover y transfigurar lo cotidiano, explorar y experimentar límites y umbrales, generar, sondear y ampliar el espacio libre, poner el espacio en movimiento con todo lo que pueda ofrecer, fomentar las perspectivas nuevas sobre la historia y el presente de los lugares públicos, agitar, en fin, las estructuras, clasificaciones e ideas fijas para promover la creación, imaginación y reflexión libre, como intentan los textos del presente volumen, no es otra cosa que crear una íntima relación entre el arte y el espacio. Si es fértil, y esperamos que la que se crea aquí lo sea, podrá iluminar, en su unión, ambos lados: el del arte, y el del espacio.

ANA MARÍA RABE
Madrid 2009

PRESIÓN, AMENAZA, ESPACIO

HANNES BÖHRINGER

ESTOY ENTRE UN GENTÍO, estoy bajo presión. Detrás de mí pasa gente apretando y me empuja hacia un lado. No avanzo lo suficiente. La gente delante de mí es aún más lenta. Me detiene. No deja pasar. No avanzo ni un paso. Empujo y aprieto, porque me empujan y me aprietan. Los que están detrás de mí quieren adelantarme, los que están delante no se apartan. Tengo que estar atento para no llegar tarde o quedarme atrás, para no ser el último. Y todo está repartido, no ha quedado nada para mí, todos los sitios están ocupados.

¿En qué dirección podría esquivar a la muchedumbre? La salida que se me ocurre la consideran también los demás; están ya donde aparezco, me cierran el paso y me empujan desde atrás. Cada vez queda menos espacio. Aquí y allá los empujones y apretujones ya se convierten en codazos, pisotones y puñetazos. Pronto hay muertos en el suelo.

Tengo que ponerme a salvo. Tengo que encontrar un lugar, un sitio donde no puedan atropellarme, un lugar si hace falta para mí solo, preferiblemente con algunas personas con las que pueda comunicarme. El lugar tendría que ofrecernos protección, seguridad hacia fuera y en el interior libertad, espacio libre²¹ donde pueda quedarme e irme. Tengo que poder moverme libremente. Juntos podríamos lograr algo que nos conceda aún más seguridad hacia fuera y libertad por dentro. Pero con

21. El sustantivo compuesto alemán «Spielraum», que significa «espacio libre», se compone de los sustantivos «juego» («Spiel») y «espacio» («Raum»), de manera que la traducción literal sería «espacio de juego».

[Nota de la traductora A. M. R.]

ello se crearía un espacio de poder, amenazante hacia fuera y hacia adentro. La libertad de movimiento entraría en peligro, me sentiría bajo la presión de tener que mantenerme firme. Empujarían y apretujarían. No podría estar más seguro de mi sitio, mi seguridad y libertad.

Pongo una bufanda en mi sitio para señalar que está ocupado. ¿Mas qué hago si alguien que pasa se la lleva mientras estoy ausente, y luego hay otra persona en el sitio que he tenido que perder de vista por un instante? ¿Qué pasa si el tipo se ha puesto mi bufanda y asegura que es suya? Y a los demás no les importa, no han prestado atención, no se quieren meter.

Todo el mundo busca un lugar seguro con espacio libre. No alcanza para todos. Pero si he pillado un lugar de este tipo con otras personas, aumenta la presión por dentro, comienzan los empujones hacia fuera y hacia dentro. Tengo que asegurarme, defenderme, si no, me resbalo y pierdo mi posición. Precavidamente hago presión para que ningún pesado nos separe. Si no tengo cuidado, me convierto yo mismo en un pesado. ¿Acaso sólo me lo estoy imaginando todo? La presión se transforma en impresión. Empiezo a presionarme a mí mismo.

Al principio, la presión me hacía bien. Se repartía por todo el cuerpo. Si gritaba, mi madre me cogía en brazos. La presión me consolaba como su susurro familiar. No estaba solo. Pero más tarde aparecieron manchas de presión, zonas, puntos en los que se fijaba la presión, lugares que se hacían incómodos, dolían, que pedían alivio.

La presión salta de los lugares del cuerpo a las situaciones. Se convierte en amenaza. Si no dejas de patear, si no te callas de una vez y te duermes, en una palabra: si no te portas bien, pasa algo. Pronto ya no hace falta pronunciar amenazas ni imponer sanciones. Vergüenzas, castigos, ejecuciones se han convertido en una razón última. Pues ya me porto bien desde hace tiempo y cedo a las expectativas tácitas, intento contentar a todos, cumplir con todo. Pero es demasiado. Me agobia, voy pasando la presión. Amenazo a los demás. Los extorsiono.

La presión que percibo en el cuerpo pasa del espacio al tiempo. Como amenaza, la presión dilata el espacio convirtiéndolo en espacio-tiempo. Nada está simplemente ahí, todo acontece, todo corre prisa, hay que comprimir todo en un espacio-tiempo. Si no hago lo que me dicen, aparece la amenaza de los castigos. No han llegado todavía, pero vendrán, se presentarán. Las sanciones se convierten en consecuencias que me tengo que imputar a mí mismo. Ahora no son sólo seres humanos los que amenazan sino también acontecimientos. Si no tengo cuidado, se me escapa mi suerte, no me despego de aquí, no avanzo nada, no encuentro ningún lugar donde pueda soltar agobio y amenaza, donde pueda quedarme, pero también pasearme y seguir andando.

Acontecimientos futuros amenazan con consecuencias temidas. Enfermedades amenazan con la muerte. Aparece la amenaza de una catástrofe climática, si seguimos contaminando el aire. Amenazan guerras, si hay escasez de agua. Amenazan epidemias, hambrunas, empobrecimiento, embrutecimiento, ruina si no hacemos nada en contra. A la amenaza corresponde el temor. Temo que vaya a pasar algo. Un temor desata al otro. La vida es un terror. Me siento aterrorizado e impongo el terror a mi entorno.

Amenaza y temor se han convertido en dispositivos fijos de mi hábito, de la residencia móvil que llevo a todas partes y que no puedo dejar simplemente atrás, siempre de camino a un sitio libre, abierto, pero protegido. Una y otra vez creo haber encontrado uno que no aprieta. Una y otra vez vuelve la presión y el gentío. La culpa la tienen mis hábitos. Me he instalado en la presión y el gentío, en el temor y la amenaza. Todo ello reduce el espacio a vías estrechas. El resto no se usa y queda abandonado. Por eso hay que crear un orden que genere espacio.²²

22. El verbo alemán «aufräumen» («ordenar») contiene el sustantivo «Raum» («espacio») para indicar que se trata de una manera de ordenar que genera espacio. [A. M. R.]

Espacio es libertad de movimiento: espacio de libertad y espacio libre. Mas una y otra vez vuelve a cerrarse, a reducirse. Se genera presión. La presión aprieta el tiempo. El tiempo también se hace cada vez más corto. Ya no hay espacio libre para la holgazanería, para dilatadas reflexiones, sueños, ausencia de intenciones. En vez de ello: citas, plazos, periodos reducidos. No acortan la presión, más bien la prolongan cada vez más. Plazos siguen a otros plazos. Tengo que empezar a ordenar en el espacio y tiempo.

El espacio no está ahí, se genera y se desvanece. El espacio acontece. No es el lugar para jugar, la condición de poder moverse libremente, sino libertad de movimiento y espacio libre. Pues moverse libremente, jugar, es ya por sí un ordenar que genera espacio. Estoy echado en el suelo y juego con cubos de madera. Parece como si reinara un gran desorden en la habitación de los niños. Mas el jugar es el comienzo del ordenar que genera espacio. Deshago un orden y lo recompongo de nuevo. El espacio ya no es el de antes cuando los cubos de madera están metidos en la caja, cuando se han vuelto a guardar los instrumentos musicales o se han puesto los muebles de nuevo en su sitio después de la noche de baile. La libertad del juego no es arbitrariedad, sino liberación de presión y gentío, es estar libre de la realidad habitual, la abstracción de la regla, del equilibrio, del flotar, del sonido, del movimiento, la levedad desprendida de la presión y la pesadez.

El juego siempre es un juego compartido, aunque se realice solo; es una coordinación difícil, pero ligera de impulsos, elementos, partes o participantes diferentes, a menudo contrarios. El juego compartido irradia, penetra las actividades cotidianas, tanto el trabajo como la vida social, y hace posible y aligera la libertad de movimiento mutua, el espacio libre en la convivencia.

El ordenar habitual sólo es un fragmento visible de la actividad compleja de la ordenación, de ganar espacio ordenando. El ordenar habitual sólo indica que esta actividad compleja no

sale nunca del todo perfecta, que siempre queda algo, que todo orden excluye algo, que ningún orden es completo. Ordeno mi oficina, mi piso. ¿Qué tiro? ¿Qué tiene que estar a mano, qué debo meter en el armario? ¿Dónde encuentro qué cosa? Cada uno tiene su manera de ordenar. Uno ordena siempre un poco, el otro deja crecer el desorden hasta que ordena concienzudamente. Los dos tienen que llevarse bien, aunque cada uno soporta una medida diferente de desorden.

Ordenar significa crear un orden, transformar un orden antiguo que se ha vuelto insuficiente en uno nuevo, adaptarlo a las condiciones del momento, crear conexiones entre el orden antiguo y el nuevo. Mas todo sigue siendo insuficiente. Cualquier orden es un compromiso con la variedad y el desorden de la vida. A uno le conviene, al otro lo tortura. Cuando de hecho debería conceder un espacio libre para todo el que esté integrado en él.

Libertad es libertad de qué y libertad para qué, libertad de movimiento y liberación de temor, presión y amenaza. Libertad es valor. Presión y amenaza nunca están bien guardadas; los hábitos nunca están ordenados del todo. Así se acumula un desorden que volverá a causar presión y gentío hasta que se colme la medida y se restituya el orden. El ordenar se realiza bajo presión de tiempo. Las cosas repartidas por la habitación no se someten a la idea deficiente del orden en la que las quieren meter a la fuerza los seres deficientes.

Si viviera en el mundo tal y como lo exigían los filósofos antiguos, viviría en un orden universal. Estaría despejado, de buen humor y todo estaría en orden. Todo estaría bien. Pero mi orden se ha construido sobre la impaciencia y por eso es violento. Tiro demasiado rápido lo que podría servirme más tarde, sólo para volver a ganar por un tiempo algo de libertad de movimiento. No tengo bastante espacio libre. Pues estoy en un gentío y bajo presión.

El ordenar que genera espacio significa ilustrar. Ilustración significaba reconocer la actividad filosófica compleja, lo evi-

dente, aparentemente claro, nunca cuestionado como algo oscuro, y aclarar lo oscuro para ganar un nuevo espacio libre. Pero la Ilustración tiende a suprimir aquello que ella misma ilustra: religión, gobierno, Dios o el Yo. Así tiro cosas y busco después de un tiempo en los desperdicios lo que he tirado, porque ahora lo vuelvo a necesitar, lo he reconocido como indispensable, en vez de ponerlo desde el principio en el lugar correspondiente. Así me pongo a mí mismo en un aprieto ordenando por aquí y por allá, sacando y guardando. Una cosa no desaparece al haberla tirado. Sólo se escapa de mi vista, de mi observación y alcance. Quería aclararla y he vuelto a dejarla en la oscuridad y a exponerla al descuido.

Estoy bajo presión y aspiro a un sitio donde pueda quedarme e irme, moverme libremente. Tengo que ordenar primero para ganar espacio libre. Intento apartar de la economía de mi hábito la presión y amenaza, la opresión, represión, coacción y el temor. Pero siguen apareciendo y obstruyen el espacio. ¿Los vuelvo a sacar de los desperdicios o no he tenido nunca la fuerza de tirarlos? En la invisibilidad limitan mi libertad de movimiento con más poder que en la claridad. Se precisa poder para volver a ganar espacio.

Despejado dentro de tales límites salgo afuera, al aire libre, salgo de mí mismo y cruzo el umbral entre el interior y el exterior, entre lo privado y lo público. Lo público está a disposición de la generalidad, está abierto a todo el mundo. Por consiguiente, tengo que ponerme otra ropa, transformarme, convertirme en un ente general: un ciudadano. El espacio libre que ya he ganado me ayuda a poder abstraerme de mí, contemplarme desde afuera, evitar el escándalo público.

Servicialmente, me visto con los hábitos de la sociedad. Sólo porque conozco sus normalidades, puedo descuidarlas de vez en cuando.

«¡Aire fresco!», exclama Nietzsche. Afuera sopla un viento fresco: intercambio, sociabilidad, últimas noticias. Las opiniones se descomponen en la conversación, las cuatro paredes del

propio hogar se airean. Afuera estoy bajo el cielo. «El cielo estrellado sobre mí» (Kant) permite intuir un orden universal que me alza desde mi existencia particular a la generalidad. Me alejo de mis propios intereses y no busco lo que es bueno para mí, sino para todos nosotros. Como ciudadano (*citoyen*), dice Rousseau, tengo que desear la generalidad: *la volonté générale*.

Salgo afuera, al aire libre, a la calle, al mercado. Allí me encuentro con gente. La generalidad convierte la gente en un pueblo. Público viene de *POPULUS* (“pueblo”). El pueblo es la publicidad reunida al aire libre. Las personas particulares se alzan como ciudadanos libres a la generalidad y deciden sobre sí mismos como pueblo. Salen de sí mismos hacia afuera, al aire libre, a lo abierto, indeterminado, arriesgado, y deciden sobre su bienestar común.

En el centro de una ciudad europea, en la plaza del mercado, se halla el ayuntamiento y la iglesia. Cada persona pertenecía a dos pueblos, a uno que quiere quedarse y a otro que quiere irse. Uno se reúne alrededor del ayuntamiento, el otro alrededor de la iglesia. La última está a punto de marchar, cruzar el umbral entre el más acá y el más allá. Este mundo de aquí transcurre. Pasa y por eso se pasa por el mismo. Esto me da suficiente distancia como para soportar lo que más o menos queda: represión, opresión, aprieto. Pues también los hombres siguen siendo tal y como son, si siguen siendo humanos. La gran distancia, sin embargo, me ayuda a distinguir entre lo inevitable y lo mejorable, a reconocer los espacios libres para mejorar.

El espacio público sólo se protege del poder con poder. La ilustración (prensa libre) por sí sola no logra mantener libre el espacio público. Siempre aparecen también represión, prohibición y proscripción de aquello que una comunidad percibe como amenazante para su existencia. Recurre a la amenaza y a la presión y hasta a la violencia física para preservar su publicidad de los apretujones, los empujones y las amenazas. Y siempre está en peligro de convertirse en su conjunto en presa de

una banda que usurpa el bien común para sí misma. Violencia e intransigencia mantienen el orden público y determinan irremisiblemente la ordenación en el espacio público.

Pero éstas son historias de épocas antiguas: la ciudad como ejemplo del Estado y de la democracia, la distinción entre Iglesia y Estado, economía y política, la doctrina de la casa y de la comunidad, de privacidad y publicidad. Las distinciones ya se han difuminado desde hace tiempo. Las fronteras de los estados se hacen permeables, las murallas de las ciudades ya se han caído. De la creciente indiferencia entre ciudad y campo, paisaje urbano y paisaje urbanizado, ha surgido una manera de vivir más o menos concentrada, una aglomeración con residuos insulares y museísticos de lo urbano.

La urbanización trajo consigo la electrificación. La radio, la televisión, el teléfono e internet entraron con la conexión eléctrica en las casas y suprimieron la identificación de «dentro» con lo «privado» y de «fuera» con lo «público». Ya no tengo que salir de casa para ver películas, escuchar conciertos, ver teatro, seguir los debates parlamentarios, vivir campeonatos de deporte, vagar por otros países, ir a comprar, conocer a otras personas, visitar bibliotecas. Me quedo en casa. Cada vez más me llevo con el móvil, el portátil y los auriculares el estar conectado al mundo de afuera. Dentro como afuera, estoy atrapado en varias redes: red de tráfico, red eléctrica, red de datos. Con la conexión a las redes me asaltan las impresiones, imágenes, informaciones de todo tipo que se transmiten mediante las mismas. El ordenar se convierte en un filtrar por miedo a una infiltración e insinuación. Las diferencias entre informaciones verdaderas y falsas se hacen invisibles, las diferencias se desvanecen. El mundo se derrite. La realidad se retira.

La red sigue tramándose, se propaga, se hace suntuosa hasta que se rompe. Le falta el límite del que podría sacarse una medida. Así, el espacio público es dominado por el tráfico y el consumo. Consumo es el gasto que aumenta y que por su aumento produciría saciedad y perecería si no encontrara una y

otra vez una salida en la variación. El gasto que aumenta por sí solo precisa la moda.

El consumo no aprieta, seduce. Pero no alcanzo el gasto que aumenta. Pierdo la conexión. Otros me adelantan, me aventajan, me empujan hacia un lado. Tengo que ser de la partida, hacer deudas. Preocupaciones económicas me oprimen. Estoy en un atasco con mi coche que aún no he pagado.

Querido Böhringer, antes de que se deslice ya por completo en una crítica de la cultura, ¿no querría al menos decir algo respecto al arte en el espacio público?

El goce del arte está igualmente sometido a las condiciones de consumo: cada vez más obras y espacios de arte. Masas de personas se empujan por las exposiciones. Tienen que producir gentío, si no, no se financian. El espacio público se reduce, dentro del museo y afuera en las plazas. El arte aspira al tiempo. Se convierte en evento, acontecimiento, espacio temporal reducido por el que se aprieta el arte y al público hacia el siguiente evento. Un acontecimiento sigue a otro acontecimiento.

Expertos se apuestan, coleccionistas especulan lo que quedará de la masa. El arte es consumo masivo y juego de suerte mundano. El desgaste es grande. ¿Quién sacará de los desperdicios lo que se ha tirado demasiado rápido? Los historiadores del arte quieren figurar entre los ganadores. También se ordena en el arte. El museo es todavía el lugar donde más seguro está. A éste aspira. Pues quiere quedarse y no pasar. Y a pesar de ello, en momentos felices que todavía quedan cuando el gentío deja un hueco, puedo, oculto en la masa, encontrarme con obras de arte que me deleitan, ilustran y conmueven.

Mas ¿qué es el arte? ¿Cómo puedo reconocerlo? ¿Qué efecto tiene? Me seduce y me invade, llena el espacio y me acosa, me somete y me ata, me arrebató participación —lamento y estremecimiento, dice Aristóteles— y vuelve a soltarme, me deja despejado, sin que haya desaparecido. El arte es el comienzo de la arquitectura. Aspira a estar en primera fila, atrae la atención para hacer sitio y conceder libertad. La arquitectura es el arte

que se ha puesto en segundo lugar y que en su discreción procura permanentemente un espacio libre.

Todo ocurre, todo pasa. ¿Qué queda? Las viejas distinciones entre público y privado, entre casa y ciudad se disuelven. Privatización de lo público, publicación de lo privado. Las diferencias y fronteras están minadas por las redes. Conectadas a ellas aparece todo en un instante: energía, información, comunicación, consumo. En un instante estoy en otro lugar. El espacio como distancia está superado, queda la ausencia de distancia, como dice Heidegger. Dos personas están sentadas en un café. Una habla por teléfono, la otra mira al vacío.

Lo que amenaza la libertad no es ni la necesidad ni la fuerza, sino la presión y la amenaza. Me urgen para que cumpla expectativas, sea dócil y esté conforme. La vida se halla en presiones dentro como afuera. Casi todo corre prisa. No va lo suficientemente rápido. En todos los sitios me quedo estancado y atascado. Necesito espacio libre, mas lo consumo. Tendría que usarlo de tal manera que se ampliara. Si hay espacio libre, basta con un mínimo, casi nada, y todo está ahí. Ningún fastidio reclama la variedad. Se presenta sola, con la vivacidad. El espacio libre se da allí donde puedo quedarme e irme, moverme con libertad. También el quedarse pasa. La vida es finita. Si se queda estancada en el gentío, reclama la distracción barroca y el entretenimiento, la fugacidad continua de las distracciones para suprimir el *horror loci*.

Al estar conectada a las redes, la sensación inicial de poder y libertad cede ante el conocimiento de la dependencia, de estar encerrado y capturado en las redes. Las últimas sugieren una ausencia de fronteras. Las vías de tráfico no llevan a ningún punto final, la comunicación no cesa jamás, las informaciones son inagotables. Sólo el conocimiento de la dependencia afirma el sentido para la libertad de poder interrumpir, parar y ordenar de manera que se genere espacio. Con el espacio libre aparecen distancia, juicio, gusto seguro y tolerancia, todo lo que se precisa bajo presión y gentío.

Autores y traducciones

Autores

HANNES BÖHRINGER, Catedrático de Filosofía en la Escuela Superior de Bellas Artes de Braunschweig

KATHRIN GOLDA-PONGRATZ, Profesora de la Clemson University y la Texas A&M University en el programa de Arquitectura de Barcelona de la Universitat Politècnica de Catalunya

ANA MARÍA LEYRA, Profesora Titular de Estética en la Facultad de Filosofía de la Universidad Complutense de Madrid

BERNHARD LYPP, Catedrático emérito de Filosofía de la Academia de Bellas Artes de Múnich

ANA MARÍA RABE, Investigadora contratada en el Instituto de Filosofía del Centro de Ciencias Humanas y Sociales / Consejo Superior de Investigaciones Científicas en Madrid

Traducciones

ANA MARÍA RABE

Del alemán al castellano

Espacios imaginarios del arte y de la religión

Presión, amenaza, espacio

El poder transformador del arte. La escultura contemporánea generadora de nuevos espacios públicos en zonas metropolitanas europeas

El espacio puesto en movimiento: Las Meninas de Picasso

Del castellano al alemán

Introducción

*Límites y umbrales. La palabra desde la imagen en los bocetos de
Antonio Buero Vallejo*

JOAN FERRARONS I LLAGOSTERA

Del castellano al catalán

Introducción

Espacios imaginarios del arte y de la religión

*Límites y umbrales. La palabra desde la imagen en los bocetos de
Antonio Buero Vallejo*

Presión, amenaza, espacio

El espacio puesto en movimiento: Las Meninas de Picasso

Del alemán al catalán

*El poder transformador del arte. La escultura contemporánea
generadora de nuevos espacios públicos en zonas metropolita-
nas europeas*

DIE KÜNSTE IN DER EPOCHE
DES RAUMES

EINLEITUNG

IN DEN LETZTEN JAHREN ist der Begriff des Raumes in Mode gekommen. Die Entdeckung der zentralen Rolle, die dieser Begriff in unserer Zeit spielt, ist sicherlich nicht ganz neu, hatte doch Michel Foucault schon 1967 das 20. Jahrhundert als „Epoche des Raumes“ bezeichnet. Was wir dagegen als neuartig feststellen können, ist der inflationäre Gebrauch, den man heute von der räumlichen Terminologie auf allen Gebieten des Lebens und der Wissenschaft macht. Probleme, die die Gesellschaft, Kultur, Politik und Geschichte betreffen, werden häufig auf topologische und topographische Weise behandelt. Es ist vor allem aber der künstlerische Bereich, wo die Bezugnahme auf Raum-Erfahrungen und -darstellungen mit dem größten Nachdruck erscheint. Diese Tendenz überrascht in der Tat nicht, bewirkte doch die Öffnung der materiellen, ideellen und stilistischen Grenzen der Kunst, die sich im Laufe des 20. Jahrhunderts vollzog, dass man sich allgemein der bedeutenden Rolle bewusst wurde, die der Raum auf künstlerischem Gebiet spielt. Das bezeugen deutlich die zahlreichen Verbindungen, die es heute zwischen den Kunstschöpfungen und den unterschiedlichsten Räumen gibt.

Doch wie muss, wie kann der Raum aufgefasst werden? Sowohl in der Kunst als auch in anderen Bereichen wird der Begriff des Raumes in unterschiedlichen Hinsichten gebraucht. Das Symposium „Kunst und Raum“, das am 30. und 31. Oktober 2007 in der Residència d'Investigadors und dem Goethe-Institut von Barcelona stattfand, nahm sich vor, über die theoretischen und philosophischen Voraussetzungen nachzuden-

ken, die unseren Diskursen über den Raum – speziell in der Kunst – zugrunde liegen und dabei einige künstlerische Formen vorzustellen, die den Raum von einer bestimmten Konzeption her artikulieren.

Das Symposium wäre nicht möglich gewesen ohne die Unterstützung der Residència d'Investigadors, vor allem von Dr. Francesc Farré Rius, Dr. Lluís Calvo Calvo und Mar Bascaña Sallent, für deren große Hilfe und gute Zusammenarbeit ich hier meinen Dank aussprechen möchte, sowie des Goethe-Instituts in Barcelona, besonders von Ulrich Braeß, Ursula Wahl und Bettina Bremme, denen ich ebenfalls herzlich für die gute Zusammenarbeit danken möchte. Am Symposium nahmen Philosophen und Fachleute aus Deutschland und Spanien teil, deren Vorträge die vorliegende Publikation wiedergibt, um von einem Ereignis Zeugnis abzulegen, das das Ziel hatte, der gegenwärtigen Debatte zum Raum im künstlerischen Umfeld einen theoretischen Rahmen und philosophische Konsistenz zu geben.

In seinem Vortrag „Vorstellungsräume von Kunst und Religion“, der hier abgedruckt wird, stellte Bernhard Lypp Überlegungen zu der Frage an, was die Vorstellungsräume der Kunst und Religion miteinander verbindet und wie sie sich voneinander unterscheiden. Lypp versteht den Raum allgemein als ein „lose verbundenes Kontinuum“, vor dem sich Vorstellungswelten abzeichnen. Seiner Auffassung nach ist der Raum, der auf magische Weise geschaffen wird, wenn Kunst, Religion und Philosophie miteinander in Verbindung treten, eine symbolische Landschaft, die für sich selbst einen unbedingten Zustand erfordert. Die Fülle und Perfektion, die sie nahelegt, erzeugt eine starke Anziehungskraft, die den Menschen aus dem kausalen Ablauf und der Ordnung des täglichen Lebens heraushebt. Lypp versucht diese Anziehungskraft zu erklären und sie mit den Vorstellungsräumen der Kunst und der Religion zu verbinden.

Ausgangspunkt ist die Ganzheit, nach der sich der Mensch sehnt. Hegelschen Gedanken folgend behauptet Lypp, dass der Mensch sich wesentlich nach dem „All des Lebens“ sehnt, d. h. nach einem unteilbaren Leben, in dem alle Ereignisse und Dinge der Welt eingebunden sind. In Zeiten und Zuständen des Menschen, in denen die mystische Versenkung und bedingungslose Hingabe an das Ganze des Lebens vorherrscht, oder mit Walter Benjamin gesagt: in dem die Welt durch den auratischen Schleier eines nahen Fernen verhüllt ist, gehen Religion und Kunst noch einen gemeinsamen Weg. In beiden Gebieten äußert sich die vorbehaltlose Hingabe mittels eines Werkes, doch nicht im modernen Sinn eines autonomen Kunstwerks, sondern vielmehr als ein magisches Zeichen, das eine mystische Versenkung und Verehrung zum Ausdruck bringt und eine untrennbare Ganzheit symbolisiert. Religion und Kunst beginnen jedoch in dem Augenblick eigene Wege zu gehen, in dem der „Raum einer spiritualisierten Natur“ seinen auratischen Schleier verliert und sich in eine reale und eine ideale Realität spaltet, so dass bloße Gegenstände in wüstenhaften und leeren Orten erscheinen. Der Raum ist jetzt durch die Spaltung in ein kontingentes menschliches Leben und eine unfassbare Unendlichkeit gekennzeichnet. Dem religiösen Bewusstsein, das unter diesem Riss leidet und versucht, ihn zu überwinden, bleibt nichts anderes übrig als ihn noch mehr zu betonen und weiter in die Wunde zu dringen, indem es sich selbst negiert und sein In-der-Welt-Sein transzendiert. Die Kunst dagegen sucht den Ausweg in der Faktizität des Lebens, indem sie es sich in ihr bequem macht und ihre Komödien mitten im gewöhnlichen Leben aufführt. In ihren extremsten Formen ignoriert sie den Riss zwischen der faktischen Welt und der Vorstellung und verliert ihren künstlerischen Wert, während sie zu einem reinen Stimulans für die Gesellschaft wird. Diesem Abgleiten in die bloße Wiederholung steht die Vorstellungswelt einer Kunst gegenüber, die sich nach Lypp zwischen zwei gegensätzlichen und komplementären Polen

öffnet: dem der Erschütterung und dem der Verklärung des Alltäglichen.

In „Grenzen und Schwellen. Vom Bild zum Wort in den Skizzen Antonio Buero Vallejos“ behandelt Ana María Leyra ebenfalls die Grenzen des menschlichen Lebens, die der Mensch zu überschreiten trachtet – ein zentrales Thema Buero Vallejos. Um zu zeigen, in welcher Form diese Daseinsproblematik im Werk des Dramaturgen erscheint und welche Entwicklung sie nimmt, geht Leyra vom schöpferischen Raum aus, d. h. mehr vom schöpferischen Künstler als vom hergestellten Werk. Buero, der als junger Mann davon träumte, Maler zu werden, entschied sich für das Schreiben nach Lebenserfahrungen, die er als Grenzsituationen erlebte. Wie Leyra feststellt, hörte er jedoch auf dem Gebiet des schöpferischen Prozesses niemals auf Maler zu sein. Während des Schreib-Prozesses nährte er sich weiterhin von seiner räumlichen Vorstellungskraft, um Szenen und Bühnenbilder zu entwerfen, ein Umstand, von dem zahlreiche für seine Werke geschaffene Zeichnungen Zeugnis ablegen.

Die Grenzen des menschlichen Daseins, die Buero zum Schreiben brachten, bilden die Grundlage seines Theaters und seiner Auffassung der Tragödie. Nach Leyra sind die Zeichnungen, die Buero für seine Werke herstellt, für ihn Hilfen, um über den tragischen Raum nachzudenken, in dem Existenz und Handeln des Menschen ausgetragen werden. Denn der Raum, um den es hier geht, soll keine bloßen Hinweise für Bühnenbilder liefern; er hat vielmehr mit dem Standpunkt zu tun, den der Dramatug einnimmt, um das menschliche Handeln im Kontext des Dramas darzustellen. In ihm spielen die als Grenze erlebten und vorgestellten Räume eine zentrale Rolle. Das ist der Fall beim Treppenhaus eines Gebäudes, einem Durchgangsort zwischen „Oben“ und „Unten“, den Buero als Schauplatz für sein Werk *Historia de una escalera* wählt. Mittels eines Vergleichs zwei verschiedener Zeichnungen, die der

Dramaturg während der Schaffung des Werks anfertigt, zeigt Leyra die Entwicklung an, die mit Einbezug des Bildes der Schwelle im Raum des Treppenhauses geschieht: es erscheint nun ein Schwanken zwischen Innen- und Außenraum, das die ständigen Veränderungen im menschlichen Leben symbolisiert. Die Raumfigur, zu der Buero in seinem Werk *Hoy es fiesta* greift, ist die Dachterrasse, Grenzraum zwischen Haus, Erde und Himmel, in dem sich die Hoffnung zeigt und das Schicksal des Menschen entschieden wird. Die Skizzen, die Buero für sein Werk *El tragaluz* zeichnet, zeigen einen Raum zwischen der Welt von unten – auch in ihren sozialen Nuancen – und der von oben. Der letzte von Buero entworfene Lebensraum, den Leyra mit Hinblick auf seine Grenz- und Schwellenfunktion in Betracht zieht, ist die angebliche Stiftung zur Entwicklung der Künste und Wissenschaften im Werk *La Fundación*, die sich als Daseins-Zelle entpuppt, in der alle menschlichen Lebewesen auf ihr endgültiges Urteil warten.

Nach Hannes Böhringer, der in seinem Text „Druck, Drohung, Raum“ den Raum der Kunst mit dem vom Menschen benötigten Lebensraum in Verbindung bringt, ist das gesamte Leben ein ständiger Versuch, Raum zu gewinnen und zu schaffen; es ist ein unentwegter Kampf um einen eigenen Ort, einen Raum, in dem man seine Bedürfnisse befriedigen, seine Wünsche erfüllen, seine Ziele erreichen kann. Es handelt sich um einen Kampf, weil die anderen ebenfalls diese Räume suchen und oft schon die Orte besetzen, an die man gelangen möchte oder müsste, um einen gewissen Freiheitsgrad zu erreichen. So entsteht Druck, der wiederum Drohung hervorruft. Die Folge ist, dass das Leben ein ständiges Hin und Her zwischen Spiel, Entspannung, freier Bewegung, lockerem Austausch und Zwang, Druck, Drohung, Vertreibung und Gewalt darstellt. Man könnte auch sagen, dass das Leben der Menschen zwischen der Luft, die sie zum Atmen brauchen und sie wachsen lässt, und der durch das Fehlen von Sauerstoff hervorgerufenen

Atemnot ausgetragen wird, die zu Beklemmung und Schwund führt. Wie Böhringer zeigt, tauchen Stress, Kampf um Raum und der folgende Druck auch im Geflecht von Marktinteressen, hemmungslosen Wettbewerben und blind konsumierten Ereignissen auf, die die Kunstwelt von heute beherrschen. Doch die Kunst lässt sich nicht auf Druck, Wettbewerb und Beherrschung eines Marktes reduzieren, der den ihr gewährten und übrig gelassenen Raum zu kontrollieren versucht. Wie Böhringer hervorhebt, „drängt“ sie „sich vor, zieht Aufmerksamkeit auf sich, um Platz zu machen und Freiheit einzuräumen“.

Man könnte fragen, was zu einem entspannten und fruchtbaren Treffen mit der Kunst erforderlich ist. Die Antwort scheint klar zu sein: was man braucht, ist Freiraum. Doch der Raum ist nicht einfach da; er wartet nicht auf uns und ist auch nicht an irgendeinem Ort reserviert. Böhringer zeigt, dass man ihn gewinnen muss, dass man lernen muss ihn zu schaffen, d. h. ihn zu gebrauchen ohne ihn zu verbrauchen, so dass er sich vergrößern kann. Um das zu erreichen, muss man sich trauen und lernen, sich frei zu bewegen, wegzugehen, um zurückkehren zu können, zu unterbrechen, um neu zu ordnen und Raum hervorzubringen – jenen Freiraum, der in einem selbst entsteht und zu dessen Entdeckung die Kunst beiträgt, wenn man es schafft, von Druck, Kampf und Drohung, in die das Leben des Menschen verwickelt ist, frei zu kommen oder zu abstrahieren, selbst wenn dies nur für wenige Augenblicke geschieht.

Dass auch Picasso in seinem Dialog mit *Las Meninas* von Diego Velázquez Freiraum entdeckt, erzeugt und vergrößert, möchte der Text „Der in Bewegung gesetzte Raum: *Las Meninas* von Picasso“ von Ana María Rabe zeigen. Ausgangspunkt ist die Tatsache, dass das Kunstwerk – und in noch stärkerem Maße das Meisterwerk – einen Raum darbietet, der sich der Vorstellung und Entdeckung öffnet und sich gleichzeitig jedem Versuch einer endgültigen Erfassung verschließt. Die Herausforderung der Kunst anzunehmen, bedeutet sowohl für den

Schöpfer als auch für den Betrachter, sich einem Abenteuer auszusetzen, in dem Dinge erscheinen, die nicht eindeutig lokalisiert werden können, in dem Perspektiven angeboten werden, die nicht endgültig festzumachen sind, und Geschichten entstehen, von denen weder Anfang noch Schluss exakt ausgemacht werden können. Die Trennung von Raum, Zeit und Körper, die für die klassische Physik so notwendig und für praktische Zwecke so nützlich ist, verliert in der Kunst ihren absoluten Status. Hier herrscht nämlich ein Raum, der sich in jedem Augenblick in Bewegung zu setzen und in seinen Schoß die Zeit und physischen Körper aufzunehmen vermag, der sogar eindringlich danach verlangt, in Bewegung gesetzt zu werden, damit all jene Wege, Verknüpfungen und Webereien, die die instrumentelle Vernunft nicht sieht, erscheinen können, die jedoch die Fähigkeit des Menschen zur Wahrnehmung, Vorstellung und Reflexion anregen und nähren.

Wie Ana María Rabe zeigt, nimmt Picasso die Herausforderung des verführerischen und zugleich unfassbaren Raumes des höchst komplexen Meisterwerks von Velázquez an, indem er selbst in ihm gegenwärtig wird und mit seiner ganzen Vorstellungskraft und schöpferischen Fähigkeit ein raum-zeitliches Netz webt, in dem Vergangenheit und Gegenwart, Hintergründe und Körper, Realitäten und Fiktionen des Malers, der 1656 sein Meisterwerk schuf, und diejenigen des modernen Künstlers, der 301 Jahre danach innerhalb von vier ein halb Monaten 58 Bilder erzeugt, zusammenfließen. Auf diese Weise schafft Picasso eine Werkgruppe, die den Betrachter einlädt, unzählige Umkehrungen, Metamorphosen, Verschließungen und Öffnungen zu entdecken, und die den Bilder- und Bedeutungsreichtum jenes unerschöpflichen und dynamischen Raumes erblühen lässt, den das Werk von *Las Meninas* enthält.

Die Transformationen, zu denen die Kunst fähig ist, ist das Hauptthema, das Kathrin Golda-Pongratz in ihrem Text „Die verändernde Kraft der Kunst. Die zeitgenössische Skulptur als

Erzeugerin neuer öffentlicher Räume in europäischen Metropolitanregionen“ untersucht. Wie die Autorin zeigt, muss das Erleben und die Wahrnehmung des öffentlichen Raumes nicht unbedingt von den städtebaulichen Plänen abhängen, die möglicherweise in der Stadt verwirklicht wurden. Die Kunst – die Skulptur im öffentlichen Raum – kann dazu beitragen, den Blick auf überraschende Details, neue Perspektiven, die nahe oder ferne Vergangenheit bestimmter Orte, auf Dimensionen und Zerstörungen konsolidierter Lebensstrukturen, sowie auf politische, soziale und wirtschaftliche Entscheidungen und Entwicklungen zu lenken.

Um die Veränderung im Bereich der Erkenntnis und Wahrnehmung, die die Skulptur im öffentlichen Raum bewirken kann, zu veranschaulichen und vorzuführen, nimmt Golda-Pongratz sieben Beispiele zu Hilfe, die sie im gegenwärtigen und vergangenen städtischen Kontext vorstellt, in dem sie gesehen werden müssen und dem sie angehören. Es handelt sich um zeitgenössische Werke, die bekannte Künstler in verschiedenen europäischen Städten geschaffen haben. So verabschiedet sich etwa der von der Gruppe Haus-Rucker-Co für die *Documenta 1977* in Kassel produzierte *Rahmenbau* von traditionellen Rahmen und Aussichten, um neue Blicke und Perspektiven anzuregen. *El lucero herido* von Rebecca Horn, ein 12 Meter hoher, am Strand der Barceloneta in Barcelona errichteter Stahlurm, lenkt dagegen den Blick in die Vergangenheit: er ist eine Erinnerung und Hommage an das volkstümliche Ambiente der als Hütten erbauten Kioske, die im ehemaligen Fischer-Viertel vor jener städtischen Neugestaltung existierten, welche für die Olympischen Spiele vorgenommen wurde und die „städtischen Freiräume und nicht vom Design-diktat bestimmten Orte“ zerstörte. Konstruktion und Destruktion, Masse und Leere, Funde, Aussichten, Grenzen, Geschichte und Gedächtnis sind die großen Herausforderungen, mit denen sich die Skulptur im öffentlichen Raum konfrontieren und die sie in Frage stellen muss, wenn sie wirkliche Verän-

derungen bewirken möchte, d. h. wenn sie sich nicht damit begnügt, Orte lediglich zu dekorieren und Zwecke zu erfüllen, die ihr von außen auferlegt wurden.

Den Grundthemen und Perspektiven, die die Texte des vorliegenden Bandes behandeln und aufzeigen – die Erschütterung und Verklärung des Alltäglichen; die Erforschung und Erfahrung von Grenzen und Schwellen; die Erzeugung, Sondierung und Vergrößerung des Freiraums; der Versuch, den Raum mit allem, was er zu bieten vermag, in Bewegung zu setzen; das Ziel, neue Perspektiven auf die Geschichte und Gegenwart der öffentlichen Orte anzuregen – überhaupt dem Versuch, feste Strukturen, Klassifikationen und Ideen mit dem Ziel zu erschüttern, die Schöpfungskraft, das Vorstellungsvermögen und die freie Reflexion zu fördern, liegt die Herstellung einer innigen Beziehung zwischen Kunst und Raum zugrunde. Ist diese Beziehung fruchtbar – und wir hoffen, dass die hier geschaffene es ist –, wird sie auf beide in Einheit gebrachten Seiten ein Licht werfen: auf die Kunst und auch auf den Raum.

ANA MARÍA RABE
Madrid 2009

DRUCK, DROHUNG, RAUM

HANNES BÖHRINGER

ICH BIN IM GEDRÄNGE, ich bin in Druck. Hinter mir drängen Leute an mir vorbei und drücken mich zur Seite. Ich bin nicht schnell genug. Die Leute vor mir sind noch langsamer. Sie halten mich auf. Sie machen nicht Platz. Ich komme nicht vom Fleck. Ich drücke und dränge, denn ich werde gedrückt und gedrängt. Die hinter mir wollen an mir vorbei, die vor mir gehen nicht zur Seite. Ich muss aufpassen, dass ich nicht zu spät oder zu kurz komme, nicht als letzter ankomme. Und alles ist vergeben, nichts mehr übriggeblieben für mich, alle Plätze besetzt.

Wohin könnte ich der Menge ausweichen? Auf den Ausweg, der mir einfällt, kommen auch die anderen, sind schon da, wo ich auftauche, versperren mir den Weg und drängen mir nach. Es wird enger und enger. Da und dort geht das Drücken und Drängeln schon in ein Schubsen, Treten und Schlagen über. Bald liegen Tote auf dem Boden.

Ich muss mich in Sicherheit bringen. Ich muss einen Ort finden, eine Stelle, wo ich nicht überrannt werde, einen Ort zur Not für mich allein, am besten mit einigen Anderen, mit denen ich mich verständigen kann. Der Ort müsste uns Schutz, Sicherheit nach außen geben und im Inneren Freiheit, Spielraum, wo ich bleiben und gehen kann. Ich muss mich frei bewegen können. Gemeinsam könnten wir etwas zustande bringen, das uns noch mehr Sicherheit nach außen und Freiheit im Inneren gewährt. Doch damit entstünde ein Machtraum, bedrohlich nach außen und innen. Die Bewegungsfreiheit geriete in Gefahr, ich wäre unter Druck, mich behaupten zu müssen. Es würde geschubst und gedrängelt. Meiner Stelle, meiner Sicherheit und Freiheit könnte ich nicht mehr sicher sein.

Ich lege einen Schal auf meinen Platz, um zu zeigen, dass er besetzt ist. Doch was mache ich, wenn ihn jemand in meiner Abwesenheit im Vorübergehen mitnimmt, und ein anderer sitzt auf dem Platz, den ich kurz aus den Augen lassen musste? Was, wenn der Kerl meinen Schal umgebunden hat und behauptet, es sei seiner? Und die anderen scheren sich nicht darum, haben nicht aufgepasst, wollen sich nicht einmischen.

Jeder sucht einen sicheren Platz mit Spielraum. Für alle reicht es nicht. Doch wenn ich einen solchen Platz mit anderen ergattert habe, steigt der Druck im Inneren, beginnt das Hin- und Hereindrängen. Ich muss mich absichern, verteidigen, sonst rutsche ich ab und verliere meine Stellung. Vorsorglich mache ich Druck, dass ein Störenfried uns nicht auseinanderbringt. Wenn ich nicht aufpasse, werde ich selbst zum Störenfried. Bilde ich mir vielleicht alles nur ein? Der Druck wird Eindruck. Ich beginne, mich selbst unter Druck zu setzen.

Am Anfang tat mir der Druck wohl. Er verteilte sich auf den ganzen Körper. Wenn ich schrie, nahm mich meine Mutter auf den Arm. Der Druck tröstete mich wie ihr vertrautes Gemurmel. Ich war nicht allein. Doch dann entstanden Druckstellen, Zonen, Punkte, auf die sich der Druck fixierte, Stellen, die unbequem wurden, weh taten, die nach Erleichterung verlangten.

Von den Stellen am Körper springt der Druck über zu Situationen. Aus Druck wird Drohung. Wenn du nicht aufhörst zu zappeln, wenn du nicht endlich Ruhe gibst und einschläfst, kurzum: wenn du nicht artig bist, passiert etwas. Bald brauchen die Drohungen nicht mehr ausgesprochen, Sanktionen gar nicht mehr verhängt werden. Blamagen, Strafen, Hinrichtungen sind eine ultima ratio geworden. Denn ich bin längst artig und füge mich den unausgesprochenen Erwartungen, versuche, es allen recht zu machen, allem gerecht zu werden. Doch das ist zu viel. Es bedrückt mich, ich gebe den Druck weiter. Ich drohe den anderen. Ich erpresse sie.

Der Druck, den ich am Körper spürte, dringt vom Raum in die Zeit ein. Als Drohung weitet der Druck den Raum zum Zeitraum. Alles ist nicht einfach da, alles passiert, alles passiert, alles muss in einen Zeitraum gepresst werden. Wenn ich nicht tue, was man mir sagt, drohen Strafen. Sie sind noch nicht da, aber sie kommen, sie werden eintreffen. Die Sanktionen werden zu Konsequenzen, die ich mir selbst zuzuschreiben habe. Jetzt drohen nicht nur Menschen, sondern auch Ereignisse. Wenn ich nicht aufpasse, verpasse ich mein Glück, komme ich nicht weg von hier, komme nicht weiter, finde keinen Ort, wo ich Bedrückung und Bedrohung abwerfen, wo ich bleiben, aber auch herum- und weitergehen kann.

Künftige Ereignisse drohen mit befürchteten Konsequenzen. Krankheiten drohen mit dem Tod. Eine Klimakatastrophe droht, wenn wir die Luft weiterhin verschmutzen. Kriege drohen, wenn das Wasser knapp wird. Seuchen drohen, Hungersnöte, Verarmung, Verrohung, Niedergang, wenn wir nichts dagegen unternehmen. Der Drohung entspricht die Furcht. Ich fürchte, dass etwas passieren wird. Eine Furcht löst die andere ab. Das Leben ist ein Schrecken. Ich fühle mich terrorisiert und dränge den Schrecken meiner Umgebung auf.

Drohung und Furcht sind zu festen Einrichtungen meiner Gewohnheit geworden, der mobilen Wohnung, die ich überallhin mitnehme und nicht einfach hinter mich lassen kann, immer unterwegs nach einer freien, offenen, aber geschützten Stelle. Immer wieder glaube ich, eine gefunden zu haben, die nicht drückt. Immer wieder stellen sich Druck und Gedränge ein. Schuld daran sind meine Gewohnheiten. Ich habe mich im Druck und Gedränge, in Furcht und Drohung eingerichtet. Sie verengen den Wohnraum auf schmale Bahnen. Der Rest wird nicht benutzt und verwahrlost. Deshalb muss ich aufräumen.

Raum ist Bewegungsfreiheit: Freiraum und Spielraum. Doch immer wieder wächst er zu, verengt er sich. Druck entsteht. Der Druck drückt auf die Zeit. Auch die Zeit wird knapp. Kein Spielraum mehr für Nichtstun, langes Nachdenken, Träu-

men, Absichtslos. Statt dessen Termine, Fristen, enge Zeiträume. Sie begrenzen nicht den Druck, sondern setzen ihn immer weiter fort. Fristen folgen auf Fristen. Ich muss anfangen, in Raum und Zeit aufzuräumen.

Der Raum ist nicht, er entsteht und vergeht. Der Raum passiert. Er ist nicht der Platz zum Spielen, die Bedingung, sich frei bewegen zu können, sondern Bewegungsfreiheit und Spielraum. Denn sich frei zu bewegen, zu spielen ist selbst schon ein Aufräumen. Ich liege auf dem Boden und spiele mit Bauklötzen. Es sieht so aus, als herrsche im Kinderzimmer eine große Unordnung. Doch das Spielen ist der Anfang des Aufräumens. Ich nehme eine Ordnung auseinander und füge sie neu zusammen. Der Raum ist nicht mehr der alte, wenn die Bauklötze in der Kiste verstaut, wenn die Musikinstrumente wieder eingepackt oder die Möbel nach dem Tanzabend wieder zurecht gerückt worden sind. Die Freiheit des Spiels ist nicht Willkür, sondern Befreiung von Druck und Gedränge, Freiheit von der gewöhnlichen Wirklichkeit, die Abstraktion der Regel, des Gleichgewichts, des Schwebens, des Klangs, der Bewegung, die aus Druck und Schwere losgelöste Leichtigkeit.

Spiel ist immer Zusammenspiel, auch wenn es allein betrieben wird, schwierige, aber mühelos gewordene Koordination unterschiedlicher, oft gegensätzlicher Impulse, Elemente, Teile oder Teilnehmer. Das Zusammenspiel strahlt aus, es durchdringt die Alltagstätigkeiten, Arbeit wie Geselligkeit und ermöglicht und erleichtert die gegenseitige Bewegungsfreiheit, den unerlässlichen Spielraum im Zusammenleben.

Das gewöhnliche Aufräumen ist nur ein sichtbarer Ausschnitt der umfassenden Tätigkeit aufzuräumen, im Aufräumen Raum zu gewinnen. Das gewöhnliche Aufräumen ist nur ein Zeichen dafür, dass diese umfassende Tätigkeit nie ganz gelingt, dass immer etwas übrig bleibt, dass jede Ordnung etwas ausschließt, dass keine Ordnung umfassend ist. Ich räume mein Büro, meine Wohnung auf. Was werfe ich weg? Was brauche ich griffbereit, was kommt in den Schrank? Wo finde

ich was wieder? Jeder hat seine Art aufzuräumen. Der eine räumt immer ein bisschen auf, der andere lässt die Unordnung wachsen, bis er gründlich aufräumt. Beide müssen miteinander auskommen, obwohl jeder ein anderes Maß an Unordnung erträgt.

Aufräumen heißt, Ordnung zu schaffen, eine alte, unzulänglich gewordene in eine neue zu überführen, sie den veränderten Verhältnissen anzupassen, Anschlüsse zwischen der alten und der neuen herzustellen. Doch alles bleibt ungenügend. Jede Ordnung ist ein Kompromiss mit der Vielfalt und dem Durcheinander des Lebens. Dem einen kommt sie entgegen, den anderen quält sie. Dabei müsste sie Spielraum für jeden gewähren, der in sie einbezogen ist.

Freiheit ist Freiheit wovon und Freiheit wofür, Bewegungsfreiheit und Befreiung von Furcht, Druck und Bedrohung. Freiheit ist Mut. Druck und Drohung sind nie gut verstant, die Gewohnheiten nie richtig aufgeräumt. So sammelt sich ein Durcheinander, das Druck und Gedränge wieder hervorrufen, bis das Maß voll ist und Ordnung hergestellt wird. Das Aufräumen geschieht unter Zeitdruck. Die herumliegenden Dinge fügen sich nicht der unzulänglichen Ordnungsvorstellung, in die unzulängliche Wesen sie pressen wollen.

Wohnte ich in der Welt, wie es die alten Philosophen forderten, lebte ich in einer universalen Ordnung. Ich wäre aufgeräumt, ich wäre heiter und alles in Ordnung. Alles wäre gut. Doch meine Ordnung ist auf Ungeduld gebaut und deshalb gewaltsam. Zu schnell werfe ich weg, was ich später noch gut gebrauchen könnte, nur um für kurze Zeit wieder etwas Bewegungsfreiheit wiederzugewinnen. Ich habe zu wenig Spielraum. Denn ich bin im Gedränge und in Druck.

Aufräumen heißt aufklären. Aufklärung hieß die umfassende philosophische Tätigkeit, das Selbstverständliche, scheinbar Klare, nie in Frage Gestellte als Dunkles zu erkennen und das Dunkel aufzuhellen, um neuen Spielraum zu gewinnen. Doch die Aufklärung neigt zur Abschaffung dessen, was

sie aufklärt: Religion, Herrschaft, Gott oder das Ich. So werfe ich weg und suche nach einiger Zeit im Abfall, was ich wegge-
worfen habe, weil ich es jetzt wieder benötige, als unabdingbar
erkannt habe, statt es von vorn herein an den angemessenen
Platz gestellt zu haben. So bringe ich mich selbst ins Gedränge,
indem ich hin- und her- und aus- und einräume. Etwas ist
nicht verschwunden, indem ich es weggeworfen habe. Es ist
nur aus meinen Augen, aus meiner Beobachtung und Reich-
weite. Ich wollte es aufklären und habe es ins Dunkel zurück-
gestellt und der Verwahrlosung ausgesetzt.

Ich bin im Druck und dränge nach einer Stelle, wo ich blei-
ben und gehen, mich frei bewegen kann. Die muss ich erst
einmal aufräumen, um Freiraum zu gewinnen. Ich versuche,
Druck und Drohung, Bedrückung, Unterdrückung, Bedro-
hung und Furcht aus dem Haushalt meiner Gewohnheit beisei-
te zu schaffen. Doch sie stellen sich immer wieder ein und
verstellen den Raum. Hole ich sie aus dem Abfall wieder her-
vor, oder hatte ich nie die Kraft, sie wegzuworfen? In der Un-
sichtbarkeit sind sie mächtiger als im Hellen, meine Bewe-
gungsfreiheit einzuschränken. Macht ist nötig, mir wieder
Raum zu verschaffen.

In solchen Grenzen aufgeräumt trete ich nach draußen ins
Freie, gehe ich aus mir heraus und überquere die Schwelle zwi-
schen drinnen und draußen, zwischen privat und öffentlich.
Das Öffentliche steht der Allgemeinheit frei, ist offen für jeder-
mann. Ich muss mich also umziehen, verwandeln, allgemein
werden: ein Bürger. Der Spielraum, den ich bereits gewonnen
habe, hilft mir, von mir absehen, mich von außen betrachten,
öffentliches Ärgernis vermeiden zu können. Höflich schlüpf-
e ich in die Gewohnheiten der Gesellschaft. Nur weil ich ihre
Üblichkeiten kenne, kann ich sie gelegentlich missachten.

„Frische Luft!“ ruft Nietzsche. Draußen weht ein frischer
Wind: Austausch, Geselligkeit, neueste Nachrichten. Die Mei-
nungen werden im Gespräch zerzaust, die eigenen vier Wände
gelüftet. Draußen bin ich unter freiem Himmel. „Der gestirnte

Himmel über mir“ (Kant) läßt eine universelle Ordnung ahnen, die mich über meine partikuläre Existenz zum Allgemeinen erhebt. Ich entferne mich von meinen eigenen Interessen und suche nicht, was für mich gut ist, sondern für uns alle. Als Bürger (citoyen) muß ich, sagt Rousseau, das Allgemeine wollen: die *volonté générale*.

Ich gehe nach draußen ins Freie auf die Straße, auf den Markt. Dort treffe ich Leute. Die Allgemeinheit macht aus den Leuten ein Volk. Public kommt von *populus* (Volk). Das Volk ist die im Freien versammelte Öffentlichkeit. Als freie Bürger erheben sich die Einzelnen zur Allgemeinheit und entscheiden über sich als Volk. Sie treten aus sich heraus ins Freie nach draußen, ins Offene, Unbestimmte, Riskante und bestimmen über ihr Gemeinwohl.

In der Mitte einer europäischen Stadt am Marktplatz stehen Rathaus und Kirche. Der Einzelne gehörte zwei Völkern an, einem, das bleiben, und einem, das gehen will. Das eine sammelt sich um das Rathaus, das andere um die Kirche. Sie ist im Aufbruch, die Schwelle von diesseits und jenseits zu überqueren. Diese Welt hier geht vorüber. Sie passiert und wird deshalb passiert. Das gibt mir genügend Abstand, das zu ertragen, was mehr oder weniger bleibt: Unterdrückung, Bedrückung, Drangsal. Denn auch die Menschen bleiben so, wie sie sind, wenn sie menschlich bleiben. Der große Abstand verhilft mir jedoch, das Unvermeidliche von dem Verbesserbaren zu unterscheiden, die Spielräume für Verbesserungen zu erkennen.

Der öffentliche Raum wird nur mit Macht vor Macht geschützt. Aufklärung (freie Presse) allein reicht nicht, den öffentlichen Raum frei zu halten. Hinzukommen immer auch Unterdrückung, Verbot und Ächtung dessen, was ein Gemeinwesen als existenzgefährdend empfindet. Drohung und Druck bis zur physischen Gewalt setzt es ein, um seine Öffentlichkeit vor Drücken, Drängen und Drohen zu bewahren. Und immer schwebt es in Gefahr, als Ganzes Beute einer Bande zu werden, die das Gemeinwohl für sich usurpiert. Gewalt und Unduld-

samkeit stützen die öffentliche Ordnung und bestimmen unweigerlich das Aufräumen im öffentlichen Raum.

Doch das sind Geschichten aus alten Zeiten: die Stadt als Vorbild des Staates und der Demokratie, die Unterscheidung von Kirche und Staat, von Ökonomie und Politik, die Lehre vom Haus und vom Gemeinwesen, von Privatheit und Öffentlichkeit. Die Unterscheidungen sind längst diffus geworden. Die Grenzen der Staaten werden durchlässig, die Stadtgrenzen sind schon gefallen. Aus der zunehmenden Indifferenz von Stadt und Land, von Stadtlandschaft und verstädterter Landschaft, ist ein mehr oder weniger verdichtetes Wohnen entstanden, eine Agglomeration mit insularen, musealisierten Restbeständen des Städtischen.

Der Verstädterung ging die Elektrifizierung einher. Mit dem elektrischen Anschluss kamen Rundfunk, Fernsehen, Telefon und Internet in jeden Haushalt und haben die Gleichsetzung von drinnen mit privat und draußen mit öffentlich aufgehoben. Ich muss nicht mehr die Wohnung verlassen, um Filme anzuschauen, Konzerte zu hören, Theater zu sehen, Parlamentsdebatten zu verfolgen, Sportwettkämpfe mitzuerleben, fremde Länder zu durchstreifen, einzukaufen, andere Leute kennenzulernen, Bibliotheken zu besuchen. Ich bleibe zu Hause. Mehr und mehr nehme ich mit Handy, Laptop und Walkman das Angeschlossensein mit nach draußen. Drinnen wie draußen bin ich in mehreren Netzen gefangen: Verkehrsnetz, Stromnetz, Datennetz. Mit dem Anschluss an die Netze bedrängen mich die von ihnen übermittelten Eindrücke, Bilder, Informationen aller Art. Das Aufräumen wird zu einem Filtern aus Sorge vor Infiltration und Insinuation. Die Unterschiede zwischen wahren und falschen Informationen werden unerkennbar, die Unterschiede verschwimmen. Die Welt wird flüssig. Die Realität entzieht sich.

Das Netz spinnt sich fort, es wuchert, luxuriert, bis es reißt. Ihm fehlt die Grenze, aus der ein Maß gewonnen werden könnte. So wird der öffentliche Raum von Verkehr und Konsum

beherrscht. Konsum ist der Verbrauch, der sich vermehrt und durch seine Vermehrung Überdruß erzeugt und zugrunde ginge, wenn er nicht immer wieder in der Abwechslung einen Ausweg fände. Der selbst vermehrende Verbrauch braucht die Mode.

Der Konsum drückt nicht, er lockt. Doch ich komme dem steigenden Verbrauch nicht hinterher. Ich verliere den Anschluss. Andere überholen mich, kommen mir zuvor, drängen mich zur Seite. Ich muss mithalten, Schulden machen. Geldsorgen drücken mich. Ich stecke im Stau mit meinem noch nicht bezahlten Auto.

Lieber Böhringer, bevor Sie gänzlich in eine Kulturkritik abgleiten, wollen Sie nicht wenigstens etwas zur Kunst im öffentlichen Raum sagen?

Auch der Kunstgenuss unterliegt den Bedingungen des Konsums: immer mehr Kunstwerke und Kunsträume. Menschenmengen drängen sich durch die Ausstellungen. Sie müssen Gedränge produzieren, sonst werden sie nicht finanziert. Der öffentliche Raum wird knapp, drinnen im Museum und draußen auf den Plätzen. Die Kunst drängt in die Zeit. Sie wird Event, Ereignis, enger Zeitraum, durch den Kunst und Publikum hindurchgepresst werden zum nächsten Event. Ereignis folgt auf Ereignis.

Kenner wetten, Sammler spekulieren, was von der Menge übrigbleiben wird. Die Kunst ist Massenkonsum und mondänes Glücksspiel. Der Verschleiß ist groß. Wer wird aus dem Abfall herausholen, was zu schnell weggeworfen wurde? Die Kunsthistoriker wollen auf der Seite der Sieger sein. Auch in der Kunst wird aufgeräumt. Am sichersten ist sie immer noch im Museum. Dorthin drängt sie. Denn sie will bleiben und nicht vorübergehen. Und doch kann ich immer noch in glücklichen Augenblicken, wenn das Gedränge eine Lücke lässt, in der Menge versteckt Kunstwerken begegnen, die mich erfreuen, belehren und bewegen.

Was aber ist Kunst? Woran kann ich sie erkennen? Wie

wirkt sie? Sie lockt mich an und nimmt mich ein, erfüllt den Raum und bedrängt mich, überwältigt und fesselt mich, nötigt mir Anteilnahme ab – Jammern und Schaudern, sagt Aristoteles – und lässt mich wieder los, lässt mich aufgeräumt zurück, ohne doch verschwunden zu sein. Die Kunst ist der Anfang der Architektur. Sie drängt sich vor, zieht Aufmerksamkeit auf sich, um Platz zu machen und Freiheit einzuräumen. Architektur ist die Kunst, die in den Hintergrund getreten ist und in ihrer Unaufdringlichkeit dauerhaft für Spielraum sorgt.

Alles passiert, alles geht vorüber. Was bleibt? Die alten Unterscheidungen von öffentlich und privat, von Haus und Stadt lösen sich auf. Privatisierung der Öffentlichkeit, Veröffentlichung des Privaten. Die Unterschiede und Grenzen sind von den Netzen unterminiert. An sie angeschlossen ist im Nu alles da: Energie, Information, Kommunikation, Konsum. Im Nu bin ich woanders. Der Raum als Distanz ist überwunden, geblieben ist die Abstandslosigkeit, wie Heidegger sagt. Zwei Personen sitzen zusammen im Cafe. Der eine telefoniert, der andere blickt ins Leere.

Nicht Notwendigkeit und Zwang bedrohen die Freiheit, sondern Druck und Drohung. Sie drängen mich zur Erfüllung von Erwartungen, zur Fügsamkeit und Konformität. Drinnen wie draußen steckt das Leben in Pressionen. Fast alles presiert. Es geht nicht schnell genug. Überall bleibe ich hängen und stecken. Ich brauche Spielraum, aber verbrauche ihn. Ich müsste ihn so gebrauchen, dass er sich erweitert. Wenn Spielraum da ist, genügt ein Minimum, fast nichts, und alles ist da. Kein Überdruß drängt zur Abwechslung. Sie stellt sich aus Lebendigkeit von selbst ein. Spielraum ist da, wo ich bleiben und gehen, mich frei bewegen kann. Auch das Bleiben geht vorüber. Das Leben ist endlich. Bleibt es im Gedränge stecken, drängt es auf barocke Zerstreung und Unterhaltung, auf das ständige Vorübergehen der Ablenkungen, um den horror loci zu verdrängen.

Das anfängliche Macht- und Freiheitsgefühl, an die Netze

angeschlossen, weicht der Erkenntnis der Abhängigkeit, in ihnen eingeschlossen und gefangen zu sein. Die Netze suggerieren Grenzenlosigkeit. Die Verkehrswege kommen an kein Ende, die Kommunikation hört nie auf, die Informationen sind unerschöpflich. Nur die Erkenntnis der Abhängigkeit schärft den Sinn für die Freiheit, unterbrechen, anhalten und aufräumen zu können. Mit dem Spielraum kommen Abstand, Urteilskraft, sicherer Geschmack und Nachsicht, alles, was man braucht im Druck und Gedränge.

Autoren und Übersetzungen

Autoren

HANNES BÖHRINGER, Professor für Philosophie an der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig

KATHRIN GOLDA-PONGRATZ, Dozentin an der Clemson University und der Texas A&M University im Architektur-Programm von Barcelona der Universitat Politècnica de Catalunya

ANA MARÍA LEYRA, Professorin für Ästhetik an der Fakultät für Philosophie der Universidad Complutense Madrid

BERNHARD LYPP, Professor em. für Philosophie an der Akademie der Bildenden Künste München

ANA MARÍA RABE, Research Scholar am Instituto de Filosofía / Centro de Ciencias Humanas y Sociales des Forschungszentrums Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid

Übersetzungen

ANA MARÍA RABE:

Vom Deutschen ins Spanische

Vorstellungsräume von Kunst und Religion

Druck, Drohung, Raum

Die verändernde Kraft der Kunst. Die zeitgenössische Skulptur als Erzeugerin neuer öffentlicher Räume in europäischen Metropolitanregionen

Der in Bewegung gesetzte Raum: Die Meninas von Picasso

Vom Spanischen ins Deutsche

Grenzen und Schwellen. Vom Bild zum Wort in den Skizzen
Antonio Buero Vallejos

JOAN FERRARONS I LLAGOSTERA:

Vom Spanischen ins Katalanische

Vorstellungsräume von Kunst und Religion

Grenzen und Schwellen. Vom Bild zum Wort in den Skizzen
Antonio Buero Vallejos

Druck, Drohung, Raum

Der in Bewegung gesetzte Raum: Die Meninas von Picasso

Vom Deutschen ins Katalanische

Die verändernde Kraft der Kunst. Die zeitgenössische Skulptur
als Erzeugerin neuer öffentlicher Räume in europäischen Me-
tropolitanregionen