

Zeitschrift:	Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern
Herausgeber:	Parkett
Band:	- (1990)
Heft:	24: Collaboration Alighiero e Boetti
Artikel:	Carpet-Bombing : fliegender Teppich - Teppich mit Fliegern = flying carpet - carpet with fighter planes
Autor:	Lienhart, Eva / Schelbert, Catherine
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-680926

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 23.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Carpet-Bombing

Fliegender Teppich – Teppich mit Fliegern

EVA LINHART

Warum lachen wir auf, nachdem wir entdeckt haben, dass die Ornamentik dieser Teppiche aus modernen Waffen besteht? Der Harmlosigkeit der Waffen oder der Bedrohlichkeit des Ornaments wegen?

Es ist wohl unsere Erwartung, die hier irritiert wird, sind wir doch gewohnt, die Vorstellung von Schönheit an einen Teppich zu knüpfen – einer Schönheit, die wir in das Reich der Märchen aus Tausendundeiner Nacht verlegen oder in Kulturen, die aus fernen Zeiten zu uns sprechen, uns von ihren noch naturverbundenen Welten erzählen.

Solch einer verträumten Sichtweise entziehen sich jedoch die Teppiche aus Afghanistan, oder genauer gesagt, solch einer Naivität drängen sie sich wie Verkörperungen von Paradoxien auf. Denn nicht nur, dass sie ein Tabu durchbrechen, indem sie etwas zum Schmuck erheben, was für uns sonst böse ist; sie reagieren zudem auf einen lebensbedrohenden Alltag aus der modernen Jetzt-Zeit mit einer Denkungsart und einem Herstellungsverfahren aus einer vorindustriellen Zeit und scheinen so die Gegenwart in die

Vergangenheit zu integrieren. Durch die Verdrehung der Abfolge von Vorher und Nachher müssen sie auf uns wie Zeitmaschinen wirken, die die Objekte, auf die sie in der Zukunft gestossen sind, nur rein formal begreifen, weil sie noch keine Ahnung von ihrer zerstörerischen Funktion haben können.

Dieser formalen Ebene widerspricht aber nicht nur ganz entschieden unser Wissen um die Kriegsrealität in Afghanistan, sondern letztere macht erstere undenkbar, ja beschämmt uns. Die Teppiche müssen sehr weit von einer nur dekorativen Absicht entfernt sein. Um sie jedoch dechiffrieren zu können, sind wir auf Analogien aus unserer Kultur angewiesen. Und hier verblüfft die Ähnlichkeit zu den Bildschirmbildern von Video- und Computerspielen. Beiden, sowohl den Teppichen als auch den Bildschirmen, unterliegt ein Gitternetz als Raster, das den Umriss der Formen bestimmt. Bewegen sich jedoch die Gegenstände auf den Bildschirmen, bleiben sie auf den Teppichen statisch bzw. sie sind auf eine andere Erzählweise angewiesen, wenn sie Bewegung als Abfolge von Ereignissen darstellen wollen. So betrachtet, verwandelt sich die Abfolge von Ornamentelementen nicht

nur in einen Bewegungsablauf, sondern die einzelnen Elemente beginnen im Sinne einer Kausalität untereinander Beziehungen aufzunehmen und uns in eine Handlung zu verwickeln.

Hubschrauber fliegen über ziellende Panzer hinweg, Handgranaten werden auseinandergeworfen, die dann explodieren und anschliessend nichts anderes als Rauchwolken übriglassen. Reihen von Raketenbasen unterteilen endlich die Kriegsschauplätze in einzelne Bildfolgen, die von denen auf Bildschirmen in Spielhöllen nicht weit entfernt sind.

Was hier jedoch erschreckt, ist der reale Hintergrund, der aus der Bilderzählung eine Berichterstattung macht und die Phantasie des Spieltriebs zum Gefrieren bringt. Statt dessen beginnen wir uns zu fragen, ob hier nicht ein Kriegszustand zum Kulturstand geworden ist. Oder, ob diese Teppiche nicht ein Immunsystem darstellen, das die Menschen in Afghanistan entwickeln mussten, um der von den Waffenimporten ausgehenden Entfremdung Herr zu werden.

N.B.: Das Wort Ornament hat seine Wurzeln in dem lateinischen Wort ornare, was soviel bedeutet wie: ordnen – schmücken – rüsten.

EVA LINHART, ist Kunsthistorikerin und lebt in Frankfurt

Carpet-Bombing

Flying Carpet – Carpet with fighter Planes

EVA LINHART

Why must we laugh on discovering that modern weapons adorn these carpets? Is it because the weapons are so harmless or the ornamentation so menacing?

Perhaps we laugh because our preconceptions have been given a jolt, for we generally associate carpets with the idea of beauty – beauty that we transpose into the fairytale realm of ARABIAN NIGHTS or cultures that speak to us of distant times, of worlds that are still close to nature.

Such a romantic view cannot be imposed on these carpets from Afghanistan; or, to be more precise, the carpets obtrude on such naïveté like embodiments of paradox. For the carpets not only violate a taboo by turning something we consider evil into decoration; they also come to terms with a life lived under the constant menace of modernized death by adhering to a pre-industrial mentality and mode of production that integrates the present

into the past. Having inverted the sequence of before and after, they resemble time machines whose apprehension of objects encountered in the future is purely formal because it is impossible to anticipate their destructive impact.

However, current reality in Afghanistan not only blatantly contradicts this formal level; it makes a formal interpretation inconceivable. We are in fact struck by a sense of shame because the carpets obviously embody far more than mere decorative intent.

To decode them, we must rely on analogies from our own culture. The resemblance to images on video and in computer games is startling. Both carpets and monitors are based on a grid that defines the shape of the outlines. But screen images move while those on the carpets are static and must rely on another narrative mode in order to represent movement as a sequence of events. Seen in this light, the sequence of ornamental elements is not only transformed into a progression of movements; the single elements also be-

gin to engage in causal interrelationships that involve us in a narrative.

Tanks attack helicopters flying overhead; hand grenades are hurled and then explode, leaving only mushrooming smoke in their wake, and rows of missile bases divide the scenes of war into separate sequences of pictures, which are not so far removed from those that spew from monitors in arcades.

With one major difference: a real background underlies the pictorial narrative in the carpets and lends them a documentary thrust that freezes the fantasy of the play instinct. Ultimately, one wonders whether the state of war has, in this case, evolved into a state of civilization or whether these carpets represent an antibody developed by the Afghani to immunize themselves against the alienation bred by the import of arms.

*NB: The word ‘ornament’ is derived from the Latin word *ornare*, which means to arrange – to adorn – to prepare.*

(Translation: Catherine Schelbert)

EVA LINHART, is an art scientist and lives in Frankfurt.

