



MEM
190-0000



GRÜNE
KERZE

**Zeitschrift des
Instituts für 'Pataphysik**

AUSGABE 2 — SEPTEMBER 2024

POSTANTIEDITORIAL

Nanu? Warum zum Geier steht alles außer dem Postantieditorial auf dem Kopf? Ist dies schon wieder einer der Formatierungsfehler, wie sie auch in der letzten Ausgabe in großer Zahl zugegen waren? An dieser Stelle möchten wir es uns nicht nehmen lassen, das imaginäre Lektorat lobend zu erwähnen: Es ist seiner Berufung, nichts zu verfälschen, in jeder Hinsicht nachgekommen: (vgl.: Die Tippfehler auf zahlreichen Seiten, den verdoppelten halben Absatz auf S. 12f und die fehlende vierte Fußnote des „An der Schwelle der ‚Pataphysik‘-Textes (hier sei sie nachgereicht: „Das heißt: das Dreihilfskomitee der männlichen Gesellschaft des Hilldale-Gartens für die Ausrottung des giftigen Efeus.“)).

— Warum aber das Ganze?

Wird man nicht auch erst durch Ladehemmungen auf das Internet, erst im Bildschirms auf das Handy, erst im Rauschen auf das Radio als Form selbst, nicht nur ihre Inhalte aufmerksam? Ganz ähnlich machen erst diese „Fehler“ das Medium der Zeitschrift selbst erkennlich: und entuniversalisieren dadurch, verkontextualisieren dasselbe.

-Bekanntmachung im Namen des imaginären Lektors

INHALTSVERZEICHNIS

'Pataphysik – die Suppe der Suppen — <i>Uroboros</i>	5
Nützlicher Kommentar... — <i>Uroboros</i>	13
Die Worte sind leer — <i>Pilea</i>	15
Kolumne des kritischneutralen Beobachters — <i>Ubu</i>	17
Glossarum Pataphysicum — <i>Uroboros</i>	18
Omnibusjagd — <i>Alfred Jarry, 1901/02</i>	22
La Vaseline — <i>Boris Vian, 1947</i>	25
Ist die Literatur nützlich? — <i>Georges Bataille, 1944</i>	26
Dadakunsttod — <i>Ubu</i>	28
Gestalten in Bild und Ton — <i>Lea & Uroboros</i>	33
Käsekuchenrezept — <i>Anonym</i>	35
Three naked bodies — <i>Rowan</i>	36
Das Auge und die Peitsche — <i>Uroboros</i>	37
Teil 1: Die Geschichte des Auges	37
<i>Cameraloch und Fluchtpunkt 37; Erkenntnistheorie 42; Die Agressivität des Auges 47; Exkurs: Wandernde Kartographien 50</i>	
Teil 2: Die Geschichte der Peitsche	57
<i>Handeln und Moral 57; Exkurs: Max Stirner und der Tod des Subjekts 59; Das Auge und die Peitsche 63; Der Marquis de Sade 67; Gewaltlust - Herrschlust 69; Sadismus mit Sade 70</i>	
Bibliographie	74
Gesang der anarchistischen Jugend — <i>Erich Mühsam, 1925</i>	77
Die Schöpfkelle	78
In Zubereitung	79
Einige Köch*innen	80

'PATAPHYSIK – DIE SUPPE DER SUPPEN

*„Wie grenzen wir den im Aufbau kochenden Kochtopf vom Küchenabfalleimer ab?
Fragen, die Wissenschaftler*innen des Nachts nicht zur Ruhe kommen lassen.“
(Ubu, 2023: „Kochen im Aufbau I“, in: „Grüne Kerze I“, S. 66)*



Tachchen auch, mein lieber Heraklit! Na, was treibt dich denn
heut so um?

Siehst du das nicht, Parmenides? Den Auswuchs reiner Wahrheit
in die Welt setzen. Wie immer also.

Achja, sei dem so? Aber der Unterschied zwischen Tee und Suppe liegt doch klar auf der Hand: ein Tee besteht aus Blättern in heißem Wasser, eine Suppe enthält Gemüse und / oder Fleisch,
bzw. Fisch.

Und was ist mit Früchtetees? Sind die dann Suppen? Und ein Rooibusch-, bzw. Fenchel-Anis-Kümmel-Tee? Und ist Bärlauchsuppe denn dann auch ein Tee?

Naja, aber die Bärlauchsuppen sind ja auch fettig, das ist ein Tee
nie.

...wenn man ihm keine Milch beigibt. Und auch Gemüsebrühen oder eine gute Tomatensuppe muss kein Fett enthalten.

Aber die Grundlage eines Tees bleibt doch Wasser.

Und die einer Brühe oder Soße, eines Fong oder einer Consommé nicht?

Aha, halt! Wir sprechen hier doch nicht über Soßen und Brühen,
sondern Suppen und Tees.

Und Soßen seien keine Suppen?

Sie sind nicht stückig, sondern flüssig wie ein Tee – und dabei
kein Tee, bevor das kommt!

Wieviele Suppen, grad Kartoffel- und Kürbis-, sind auch unstückig und was sind die Teeblätter und Fruchtteile, wenn keine Stückchen?

Aber die nimmt man raus – hah! – und wann nimmt man die
Zutaten bei einer Suppe schon raus?

Das nennt sich Fong. Und wenn ich die Teeblätter in der Tasse lasse, wird dir das Ganze dann zur Suppe?

Nagut, aber die Tasse trifft dich: Tees nimmt man in Tassen,
Suppen in Schüsseln zu sich.

Noch nie ne Suppe aus ner Tasse geschlürft? Auch trinkt die
halbe Welt ihren Tee aus Schüsseln.

...und isst ihn dabei nicht! Das nämlich gebührt nur einer Suppe,
ein Tee wird getrunken.

Och, ich esse bei einem Früchtetee z.B. die Stückchen am Boden
schon ganz gern. Und mögliche Plätzchenflocken, die sich
eingeditscht vom ihrem Herkunftskeks schismatisch losgesagt
haben. Außerdem hatten wir doch die Suppigkeit von Brühen
und Soßen schon festgestellt – und wer kaut schon eine solche?

Aber Soßen kippt man zu einem Hauptgericht, das pflegt man
mit Tees und Suppen nicht.

Wird für dich denn die unbeigekippte Soße zum Tee? Das geht
doch nur nach windigen Gepflogenheiten; wird ein Tee zur Soße,
wenn ich ihn über ein Möhre gieße?

Ok, ok. Selbst wenn Brühen und Soßen Arten von Suppen sein
mögen, so ist doch ganz klar, dass bei Suppen die Zutaten ge-
meinsam langsam zum Kochen gebracht werden, während beim
Tee das heiße Wasser direkt dem kalten Tee beigegeben wird –
der dadurch ein Aufguss ist.

Und was ist mit kalten Suppen? Gazpacho z.B.?

Hast du schon mal was von einem kalten Tee gehört?

Wenn ich in einer Tasse kalten Wassers einen Teebeutel
einweichen lasse, oder einen aufgebrühten abkühlen lasse – wer
könnte da schon einen Unterschied schmecken? Ein Tee wird
doch nicht erst dann zur Suppe, sobald er erkaltet – und wo
genau soll schon die Grenze zwischen „kalt“ und „warm“ liegen?

Aber als Aufguss –

Würdest du denn einen in der Sauna als Tee betiteln?

Sicher nicht, gießt sich dieser doch auf Steine nieder.

Na und?

Wie, na und? Steine sind zum Zähneausbeißen und sie zu trinken würde ich auch nicht empfehlen, muss man das dir wirklich alles extra erklären?

Wird etwas erst zum Tee, bzw. zur Suppe – sagen wir: zur Tuppe, wenn man es trinkt, bzw. isst – sagen wir: tisst?

Nö, aber trink-/essbar muss es doch sein.

Und wenn ich einen Tee vergifte? Und ist eine fettig-fleischige Suppe wirklich, ohne Schaden an Leib und Seele zu nehmen, essbar? Ja, auch an der gesündesten Soße – Wasser bspw. – kann ich mich zu Tode verschlucken. Die Grenzen der Bekömmlichkeit sind doch wirklich relativ: alles ist zumindest einmal einnehmbar.

Joah, aber wozu die Kategorie noch weiter öffnen? Die Regentonne, selbst wenn in ihr noch so viel Wasser und Blätter sind, ist darum noch kein Teetornister.

Warum denn nicht? Manch Spatz betrachtet ihn aber gern als solchen; und welcher Mensch trinkt denn nicht Regenwasser? Manche lassen das Ihre nur etwas mehr Zwischenschritte einlegen.

Ja, aber einen Tee, bzw. eine Suppe bereite ich doch willentlich zu – das sind doch menschliche Erzeugnisse, keine natürlichen; muss hier ernsthaft der Unterschied zwischen einem Tee und einer Pfüte diskutiert werden?

Selbstredend! Diese arg fragile Natur-Kultur-Dichotomie in der Tee-Suppen-Erzeugung ist nämlich sowieso nicht aufrechtzuerhalten. Wenn ein Kaffeautomat – und ohja, Tees und Kaffees kennen auch keinen Unterschied, falls das noch nicht klar sein sollte!

Ich ahnte es schon...

Wenn also ein Kaffeautomat programmiert ist, jeden Morgen um 10:00 einen Kaffee zuzubereiten –

...dann wurde er das von einem Menschen.

Achja? Und wenn ein Algorithmus den geeigneten Moment der Zubereitung in Relation zur mittels Raumtemperatur und Luftfeuchtigkeit errechneten Durstigkeit des anwesenden Menschen selbst bestimmt?

...wurde dieser trotzdem von einem Menschen–

– Und wenn eine Katze unwissentlich einen Teebeutel in einen Behälter mit Wasser schiebt? Ist das dann eine Pfütze?

Wann soll das schon passieren?

Wie oft lässt ein Vogel nicht beim Nestbau einen Stock versehentlich in einen Fluss fallen? Was macht ein Biber, wenn nicht den Fluss mittels einer festeren Teestruktur aufstauen?

Bitte was? Ein Fluss ist jetzt schon ein Tee?

Wo denn auch die Größenrelationen festsetzen?

Bei dem für einen Menschen Trinkbaren?

Kommt ganz drauf an, wie viel Zeit du einem Menschen gibst.

Aber dann ist ja jede Flüssigkeit mit mehr oder weniger festen Stückchen eine Tuppe. Ohgott, ich sag schon selber –

Klug erkannt! Und welcher Ozean ist das nicht! Ein Meer voller Fische, Pflanzen, Tiere, Schiffe...

Die Ozeane eine Suppe, Ts! Aber die Schiffe gehören dazu ja wohl nicht, sind sie doch großteils über dem Wasser. Oh nein, sag nicht, dass du denkst –

Uboote? Und bei starkem Wellengang sind die Übergänge auch bei Übooten oft, weißt du, fließend.

Jaja, sehr witzig, aber auch ein Uboot darf sich seiner ozeantrennenden Wände sicher sein – sonst geht es nicht nur definitorisch im Meerestee um sich auf, von dem es zuvor getrennt gewesen.

Warum denn das?

Mein Gott, war halt Luft drin.

Die ist in Fischen und Algenschwimmbblasen auch – hoff ich für sie.

Gutes Argument, Fische nicht als Teil des Ozeans zu sehen.

Ach, das glaubst du doch wohl selbst nicht, alles Lebendige dir wegdenken zu müssen, um wirklich den Ozean vor dir zu haben. Sind denn nicht auch die Teeblätter, die „Teefischchen“ Teil des Tees? Nebst der Fliege, die in ihm ersoff? (Ohja, auch Fleisch kann ein Tee enthalten).

Und doch sind sie fest – das Wasser flüssig. Fest nämlich kann eine Suppe wohl kaum sein.

Ab wann aber ist die fließende Lava, die langsam erkaltende, noch flüssig, ab wann fest? Und für wie viele Flüssig-bis-Festigkeiten lässt sich das nicht auch fragen? Bestehst nicht auch du aus Solchem? Fast dreiviertel Deiner ist Wasser.

Ich bin keine Suppe!

Oh doch! Kleinere Suppen bilden dich, wie auch du mit
Anderen Größere.

Und worauf willst du hinaus? Lass mich raten, dass-

...alles eins ist [vgl. Frag. DK 22 B 50], genau! (Das gilt auch für
das Nichts, bzw. alles dazwischen, oder jenseits der wahrlich
schwer aufrechterhaltbaren Sein-Nichtsein-Dichotomie).

Jaja, Heraklit in seinem Element – bzw. eigentlich nicht, denn das
Feuer wäre das Deine: hast du dich mit Thales gepaart?

Och, so unglaublich ist dieser Heraklit doch gar nicht, oder?

Wer war das?

Ups, äh, also –

Aha! Kein Wunder, dass das mir fischig vorkam, Heraklit bist du
nicht. Und wie unglaublich bitte sind wir dargestellt? Lächer-
licher Versuch, dieser lächerlichen Debatte lächerliches Fund-
ment zu verleihen.

Und nur, weil du Parmenides nicht magst, kannst du nicht
einfach alles, was dir Schamlosemso einfällt, mir ins Maul legen.

Doch stellst du ein ganz praktisches Antidot zu seinem Thetismus
dar.

Thetismus? Teetismus wohl eher. Du hast einfach nur die zwei zu
deiner Zeit stereotypisiertesten meiner Vorstellungen – das
Fließen und der Gegensätze Einigkeit – in einen Topf geworfen:
und in einen Suppentopf obendrein. Peinlich.

Was für ein jämmerlicher, beschränkter, trauriger Versuch, sich
hinter uns als Frontmänner zu verstecken – ohne, dass wir uns
dagegen zu wehren vermögen.

Ja tut ihr das nicht gerade? Außerdem hätt ich auch nochn Zitat eingebaut: „Auch das Gebräu zersetzt sich, wird es nicht umgerührt.“ [ebd.: 53, Übersetzung von Hans Jürgen von der Wense]
Lasst mir doch meine Suppistik (ζωμιστική).

Pah!

Pah!

Wie dem auch sei. Während die zwei schmollen, hat sich uns doch gezeigt, dass es ein Außerhalb des Suppalen nicht zu geben vermag – und daher auch kein Innerhalb, dass alles süppisch ist – und dass es an uns ist, sich (von) der Suppigkeit anzunehmen / annehmen zu lassen – oder nicht.

Als was aber ließe sich die Suppe der Suppen treffender charakterisieren, als – die 'Pataphysik?

Und wie ließe sich die 'Pataphysik

treffender charakterisieren, als – die Suppe der Suppen?

Denn diese ist „kein Spiel, wohl aber ein Spielen, in dem Spiele, mit oder ohne Regeln, Bezugspunkten, Regelmäßigkeiten, System, Symbolik, Kausalität und Bildern, wie formlose Klumpen in der Suppe des Grenzenlosen auf- und niederzutauchen pflegen scheinen“ (Uroboros, 2023: „Postnihiversalistik“, in: „Grüne Kerze I – Was ist 'Pataphysik?“, S. 58), und nicht nur Tauchgänge legen sie ein: sie bilden sich, verweilen unterschiedlich lang, um sich schlussendlich wieder aufzulösen –

Neuen Platz machend, Neue formend.

Die 'Pataphysik, Suppe der Suppen, bleibt un(endlich)bestimmbar, un(endlich)bestimmt – und nicht anders jede ihrer Teile.

Auch ihr?

Jaja, die Leier ist bekannt.

Auch *das* Gebräu zersetzt sich, wird es nicht umgerührt.

~Uroboros

NÜTZLICHER KOMMENTAR ZUR SACHGEMÄSSEN KONSTRUKTION EINER MASCHIENE ZUR TÖTUNG VON IDOLEN

Tötet Idole!

Bsp.: Stirners „der Einzige und sein Eigentum“ kennt zwei rassistische und ein paar vmtl. antisemitische Passagen. Klar ließe sich argumentieren, dass Erstere bloß eine (verballhornende) Übernahme hegelianischen Vokabulars, zweite mehr eine Argumentation mit einem darum nicht notwendigerweise geteilten Rassismus möglicher Leser ist und die zweite Passagengruppe mehr auf eine weise judentumsveralbernd ist, die erst heute, trotz seiner oft noch harscheren Christentumsgegnerschaft und dem Vergleich zum weitverbreiteten Antisemitismus seines Umfelds, schal schmeckt, doch wozu?*

Idole töten heißt: Statuen stürzen (erfrischend in Mode in den letzten Jahren) und Sockel senken (und wahrlich: wer Stirner auf einen solchen stellt**, hat Stirner nicht verstanden), noch jede Idealisierungsform (darum aber nicht jeden unidealisierten Inhalt) auszulöschen.

Noch'n Bsp.: Die begrifflichen (Umeuter und dadurch Begründer sowohl des Anarchismus, wie der 'Pataphysik waren schlicht auch dies: rassistische, antisemitische Misogyne: Proudhon und Jarry***. Es ist aber denen, die sich in der Tradition dieser zwei Begriffe sehen, zugute zu rechnen, das als Erste aufgezeigt und kritisiert zu haben****.

Im Sinne eines unheiligen Anarchismus und einer unheiligen 'Pataphysik:

Tötet Idole!

Fußnoten

* Und wo wir schon mal dabei sind, hier noch in eigener Sache: auch bei Baudrillard und Bataille finden sich hier und da ein paar mehr als nur missverständliche Stellen, die ähnlich schal schmecken, wie sehr sie so auch nicht gemeint sein mögen.

** hust, hust: Mackay.

*** Wohlgermerkt deuteten diese zwei Autoren „ihren“ Begriff jeweils zwar einflussreich, aber nicht ganz aus dem Effeff heraus vor allem nur um: die „Anarchie“ reicht als politischer Begriff bis in die Antike zurück, Proudhon wertete ihn bloß als erster als positiv, während die „Pataphysik“ auf die Schulklasse (zu der Jarry erst später stieß) des von ihnen als „Ébe“ (hier liegen auch die Ursprünge von König Ubu) verlachten „Professeur Hérbert“, als eine seine misslingenden Physikstunden karikierende Ulkwissenschaft, zurückgeht.

**** Da die auch schon frühe inneranarchistische Kritik an diesen Ansichten Proudhons (oder auch Bakunins) bekannt und leicht nachzurecherchieren ist, sei hier nur auf die kritische innerpataphysische Auseinandersetzung mit Jarry hingewiesen: „Es ist das Verdienst des Collège de ‘Pataphysique, auch die Entwürfe [...] und nicht aufgenommenen [stark antisemitischen] Fragmente [die er für seinen letzten Roman „La Dragonne“ geplant hatte, aus finanziellen Gründen aber streichen musste], die erst ein Verständnis der Haltung Jarrys zur jüdischen Frage ermöglichen, in einem eigenen „Dossier Dragonne“ [im 27. Cahiers de Collège de ‘Pataphysique] der Jarryforschung zugänglich gemacht zu haben.“ (Ilse Pollack: „Pataphysik, Symbolismus und Anarchismus bei Jarry“; Böhlau-Verlag, 1984; S.253), auch wenn das Collège dabei nicht konsequent genug die Schlüsse zog: „On préfère ne pas penser à la, s’il y en a, morale de cette histoire“ (aus besagtem „Dossier Dragonne“: S. 105).

Fort also Jarry, der, unter anderem, da er mehr und mehr in seinen „Ubu“-Charakter hineinschmolz, mit seinem zerwitzten Lehrer Hérbert anscheinend auch dessen Antisemitismus teilte, um sich auf die Ursprünge der ‘Pataphysik als allzu selbstgerechtstarraufoktroyierte „Wissenschaft(lichkeit) als Autorität“ verhöhnepiepelten Pennälerulk zurückzubedenken – und ihre Geschichte des steten Neudefiniertwerdens fortzuführen.

~Uroboros

LEERE WORTE

Die Worte sind leer, weil sie aus Mündern kommen
Münder die nur nach weiß riechen
Weiße Zähne, weiße Paste
Als sie noch schwarze Zähne hatten
Haben sie sie noch in die Erde gegraben
Damit sie wachsen können
Aus dem klinischen wächst nichts
Die Worte sind leer so wie wir es sind
Wir können über Körper sprechen
Enden definieren und Körper über Grenzen werfen
Aber niemand wirft den ersten Stein
Nur den Körper
Den schon
Die Worte sind leer
Treiben auf dem Gefasel von Verstandsfetzen die sich bequem in die weiten
Höhlen des Gehirns einnisten
Sprech doch auf der Straße
Von deinem Wissen über die Form des Geistes
Dann kann dein Geist entfliehen
Die Worte sind leer und wollen sich vollfressen
An lauten Bedeutungen die schmackhaftes Interesse über die Wirklichkeit
heraufbeschwören
Wieso mit leeren Worten sprechen
Die Schalen von einer Wahrheit hingeworfen, dass etwas wachsen soll
In die Erde
Grab die Zähne in die Erde

Wissen muss man lutschen könne
Nägel werden weich
Vom Zeigen
Meine, deine Realität
Die Realität bleckt die Zähne
„Fang mich“
Hinter deinem Gehirn
Versteckt
Die Realität ihr Gefieder putzt
Schnurrt wenn du ihr neue Namen gibst
“Mein Angesicht ist groß“, flüstert sie
Wenn sie dich Nachts in den Kopf beißt
Dreh dich auf die andere Seite
Wechsel die Seite
Und überschreite die Grenze die du gezogen hast

~Pilea

KOLUMNEN DES KRITISCHEN NEUTRALEN BEOBACHTERS

Wer stellt heute noch Fragen?

Man kann es kaum mehr glauben: Egal was man dieser Tage macht, überall ist etwas. Man kann nicht mal mehr auf die Straße gehen, ohne etwas zu sehen, zu hören, zu ertasten, zu fühlen, zu riechen, zu schmecken! Was soll man halten von einer Regierung, die ihrem Volk nicht mal mehr ein paar Minuten des Nichts gönnt?

Wo ist das Nichts geblieben?

Ich stelle mir dieser Tage viele Fragen.

Wer?

Wo?

Wann?

Weshalb?

Mit wem?

Merkwürdigerweise beobachte ich in allen meinen Umfeldern, dass sich kein anderer mehr Fragen zu stellen scheint. Überall nur Antworten, nirgends mehr Fragen! In den Medien, im Fernsehen, im Internet, in der Zeitung, in der Politik, im Alltag – überall feiert man die Antworten, verlangt man die Antworten, während meine Fragen bestenfalls auf Ignoranz, schlimmstenfalls auf Ablehnung treffen. Ich scheine der einzige zu sein, der momentan noch Fragen stellt. Da frage ich mich: Wo sind wir gelandet? Wo soll das alles hinführen? Das es so nicht weitergehen kann, ist doch klar. Es kann keine Antworten geben, wo keine Fragen gestellt werden. Daher richte ich mich hier, zumindest im kleinen Kreis, an euch, liebe Leser: Fangt wieder an, Fragen zu stellen! Ermutigt eure Familie und Freunde, diesem Beispiel zu folgen. Anderenfalls können wir das Fragezeichen als Satzschlusszeichen gleichsam abschaffen.

~Ubu

GLOSSARUM PATAPHYSICUM

Anomalie – Ausnahme, also Forschungsgegenstand der 'Pataphysik. Dabei sind die Gesetzmäßigkeiten, die Nomalien nichts anderes als Anomalien aus der Perspektive der Nomalie der Anomalien, d.h. der Ausnahmen als Regel... und was wäre eine ausnahmslos pataphysischere Regel, als die ausnahmslose Regel regelhafter Ausnahmen?

Antinomie – Widerspruch, Paradox, das aus der Gleichzeitigkeit von Gegensätzlichkeiten (wahr & falsch, gut & böse, Faust-Troll, Ha-ha, etc.) entsteht, und die Grenzen der klassischen Logik aufbricht.

Apostroph – Der Apostroph vor 'Pataphysik steht für die bewusst betriebene 'Pataphysik, im Gegensatz zur unbewussten, die ohne Apostroph geschrieben wird. Bei der Adjektivierung „pataphysisch“ fällt der Apostroph prinzipiell weg.

As – Doktor Faustroll bezeichnet sein Bett, das ein Sieb ist und mit dem er als Boot Paris durchquert, als As.

Äthernitas – Wortschöpfung Jarrys, aus Äther und Ewigkeit (Éther und Éternité); bezeichnet unter anderem das pataphysische Jenseits oder das halluzinierte Reich der Ewigkeit. Metaphorisch auch „ewiger Rausch“.

Chandelle verte / viridis candela / grüne Kerze – Die grüne Kerze, auf die König Ubu ständig flucht und schwört.

Clinamen – Mit Clinamen bezeichnet Lukrenz das zufällige Aufeinandertreffen und Abweichen der Atome, das Epikur als *παρέγκλισις* (Ab-/Seitwärtsbiegung/-neigung) beschrieb. Epikur geht davon aus, dass die Atome im freien Fall nicht gezielt aufeinandergetroffen sind um das Ganze der Wirklichkeit zu bilden, sondern, dass beliebige Abweichungen dazu führten, dass sie zufällig aufeinanderstießen, um sich verbindend Neues zu formen.; genausogut hätten andere Konstellationen entstehen und dadurch alles anders sein können. Im Clinamen liegt aber

auch die Möglichkeit menschlicher Freiheit trotz atomistischer Determiniertheit, das Clinamen steht also für den Zufall. Dazu kann die knappe Wiederentdeckung des lukrenzschen Gedichts „de rerum natura“, in welchem auch das Clinamen beschrieben wird, durch Gian Francesco Poggio Bracciolini im Jahre 1417 in Fulda selbst als Clinamen beschrieben werden. In Jarrys „Dr. Faustroll“ kommt ein „Untier CLINAMEN“ (Kapitel XXXIV) vor. Das größte Cliname ist aber das Clinamen bei Epikur~Lukrenz selbst – ist es doch ein unvorhersehbares Abweichen vom geradlinigen atomistischen Determinismus, den sie sonst vertreten, und durch dass sie sogar Willensfreiheit wieder ins Spiel bringen.

Décervelage / Enthirnung – In Jarrys Stück Ubu Cocu (Ubu Hahnrei) wird das „Chanson du Décervelage“ (Lied der Enthirnung) gesungen, das von einer Maschiene handelt, die diesem Zweck dient. „Bon Décervelage“ (Schöne Enthirnung) wünschen sich die Pataphysiker untereinander zum vulgären Neuen Jahr (1. Januar vulgaris, also nach dem nichtpataphysischen Kalender), anstatt vulgärerweise „Prosit Neujahr“ zu sagen.

Faustroll, Doktor – Protagonist des Romanes „Heldentaten und Ansichten“ von Alfred Jarry, der die erste offizielle Definition der Wissenschaft von den imaginären Lösungen liefert. Unabsetzbarer Kurator des Collège de 'Pataphysique. Bei seinem Namen handelt es sich um eine Zusammensetzung aus (Dr.) Faust und Troll, bzw. drôle.

Gidouille – Damit ist sowohl die Spirale, als auch Ubus pompöser Wanst mit der großen Spirale drauf benannt. Aber die Gidouille ist weiträumiger, umfasst viel mehr als nur dessen Ausmaße, sie besitzt die Dimensionen der Äthernitas. In der 'Pataphysik wird sie durch die Spirale dargestellt, die gleichzeitig ihr Emblem bildet. Für Doktor Faustroll trägt „die Fortschrittsidee“ das „Bild der Spirale in sich“. Sie bedeutet die stete Wandlung, ständige Veränderung (im Buddhismus anitya (Sanskrit), bzw. anicca (Pali)), permanentes Drehen von innen nach außen und von außen nach innen, Uroboristik.

Haha – Die einzige Silben der menschlichen Sprache, derer sich der hunds-köpfige Pavian Backenbuckel (BossedeNage) bedient, als er Doktor Faustroll auf dessen Reise durch Paris begleitet.

Merdre / Scheißre – Das erste Wort, das König Ubu auf der Bühne ausposaunt und damit auf Anhieb einen der größten Skandale in der Geschichte des Theaters auslöste. Es handelt sich dabei um das französische Merde (Scheiße), dem einfach ein „r“ eingefügt wurde. Die deutsche Übersetzung lautet Scheißre, seltener auch: Schreißre, Schoißre oder Scheitze.

OuLiPo – Die Werkstatt für potentielle Literatur (Ouvroir de Littérature Potentielle=, die 1960 innerhalb des Collège de 'Pataphysique als eine Unterkommission gegründet und 5 Jahre später in den Rang einer Co-Kommission erhoben wurde. Einflussreiche Vereinigung für regelgenierte Literatur.

Ou-X-Po – Die Werkstatt, in der alle Werkstätten des Potentiellen, auch OuLiPo vereinigt sind.

Patacessor – Vorläufer*in der 'Pataphysik, die*der diese unbewusst ausgeübt hat und zu früh verstorben ist, um Mitglied im Collegium zu werden.

Patapher – von Pablo Lopez entwickelt, geht die Patapher soweit über die Metapher hinaus, wie diese über nichtbildliche Sprache, indem das beschreibende Bild der Metapher ein Eigenleben entwickelt und eine neue Realität erschafft; quasi der abgefallene Eidechschwanz... aus dem aber eine neue Eidechse erwächst.

Syzygie / Syzygium – vom altgr. συζυγία (Doppeljoch, Zweigespann), bzw. vom protoindoeurop. *yugóm (Joch), bezeichnet es in der Astronomie eine Konstellation, in der drei Himmelskörper des Solarsystems auf einer Achse aufgereiht sind; bekannte Beispiele sind für uns Sonnen- oder Mondfinsternisse. Bezeichnet ein zufälliges Zustandekommen einer unwahrscheinlichen Verbindung.

Ubu, König – Protagonist des gleichnamigen Theaterstücks von Alfred Jarry, der vor seiner Inthronisierung mit bürgerlichem Namen Francois Ubu hieß und sich selbst als Doktor der 'Pataphysik bezeichnet. König Ubu prägte in entscheidender Weise nicht nur die Entwicklung des modernen Dramas, sondern die gesamte moderne Kunst des 20. Jahrhunderts, vor allem Dada, Surrealismus, Fluxus, etc.

Uchronie – Die mögliche Zeit, die es nicht gibt und die am besten in der Redewendung „Was wäre wenn“ zum Ausdruck kommt.
Zepter – das Zepter König Ubus ist eine Klobürste (s. Titelblatt).

*~Uroboros unter anderem auf Basis von: Klaus Ferentschik, 2006:
(Pataphysik - Versuchung des Geistes; Matthes & Seitz; S. 282-286)*

OMNIBUSJAGD

Unter den verschiedenen Arten großer Raubtiere und Dickhäuter, die auf dem Territorium von Paris noch nicht ausgerottet sind, gibt es keine, die dem Trapper mehr Überraschungen und Aufregungen bereitet als der Omnibus

Einige Vereine haben sich das Monopol auf dieses Jagdobjekt gesichert; auf den ersten Blick ist seine zunehmende Beliebtheit unverständlich: das Fell des Omnibusses ist nämlich wertlos und sein Fleisch ungenießbar.

Es gibt eine Vielzahl an Omnibusarten, wenn man sie nach Farben einteilt; doch sind diese Unterschiede nur unwesentlich und auf das Verbreitungsgebiet und den Einfluss der Umgebung zurückzuführen. Wenn zum Beispiel das Haarkleid des *Batignolles-Clichy-Odéon* seines Farbtons wegen dem weißen Riesennashorn, dem südafrikanischen »Borelé« ähnelt, liegt der Grund dafür lediglich in den periodischen Wanderungen des Tieres. Dieses Zeichen von Anpassung ist nicht weniger normal als dasjenige, was für die Vierfüßer in Polargegenden typisch ist.

Wir schlagen eine wissenschaftlichere Einteilung in zwei Arten vor, deren Existenz allgemein anerkannt ist: 1. die Art, die ihre eigenen Spuren verwischt; 2. die, die eine sichtbare Fährte zurücklässt. Die Spuren dieser letzteren liegen außerordentlich eng beieinander, als stammten sie von einem Kriechtier, und sehen der Fahrinne einer Wagenspur zum Verwechseln ähnlich. Die Naturforscher streiten sich noch darüber, ob die erste Art älter oder ob sie bloß zu einem früheren Entwicklungsstadium zurückgekehrt sei. Unbestritten ist auf jeden Fall, dass die zweite Art dümmer ist, denn sie weiß nichts von der Kunst des Spurenverwischens; doch – und das würde erklären, warum man sie noch nicht völlig ausrotten konnte – ist sie offensichtlich wilder, ihrem Schrei nach zu urteilen, der die Menschen in Panik versetzt und in die Flucht schlägt und den man einzig mit dem Schrei der Ente oder dem des Schnabeltiers vergleichen könnte.

In Anbetracht der Leichtigkeit, mit der die Fährte des Tieres zu orten ist, eine Leichtigkeit, die durch die sonderbare Gewohnheit, während der periodisch sich wiederholenden Wanderungen immer wieder an derselben

Stelle vorbeizukommen, ums Zehnfache gesteigert wird, haben sich die Menschen ausgedacht, ihm mit Fallen, die auf seiner Route aufgestellt wurden, zu Leibe zu rücken. Mit überraschend sicherem Instinkt hat die schwere Masse jedesmal, wenn sie an der gefährlichen Stelle angelangt war, rechtsumkehrt gemacht und war dann peinlich genau darauf bedacht, ihre Fährte zu verwischen, indem sie sich auf den Spuren des Hinwegs zurückbewegte.

Die Anwendung anderer Fallensysteme wurde versucht, eine Art von Anständen, die man dem Weg entlang mit regelmäßigen Zwischenräumen aufstellt, ganz ähnlich denen, die bei der Jagd im Moor Verwendung finden. Unerschrockene Burschen lauern dem Tier in diesem Hinterhalt auf: dieses wittert sie meistens und flüchtet, nicht ohne seine Wut durch ein Runzeln der hinteren Haut signalisiert zu haben, die blau ist wie bei gewissen Affen, und in der Nacht leuchtet; diese weiße Runzelgrimasse verkörpert recht gut die graphische Ausformung des französischen Wortes »complet«.

Einzelne Exemplare der Spezies haben sich indessen zähmen lassen: sie gehorchen mit ausreichender Gefügigkeit ihrem Führer, der sie vor- und rückwärts laufen lässt, indem er sie am Schwanz zieht. Dieses Anhängsel ist nicht sehr verschieden von dem des Elefanten. Der Tierschutzverein hat erreicht – genauso, wie auch der fette Schwanz bestimmter Tibet-Schafe durch einen kleinen Karren gestützt wird –, dass man den Omnibuschwanz durch einen Holzgriff schützt.

Diese Schutzmaßnahme ist äußerst unüberlegt, da die wilden Wesen ja Menschen verschlingen, die sie nach Art der Schlangen durch ihre Fähigkeit zu betören, anziehen. Infolge einer komplizierten Adaptionsfähigkeit ihres Verdauungsapparates stoßen sie ihre Opfer noch lebend wieder aus, nachdem sie die Kupferstücke, die sie ihnen abpressen konnten, in sich aufgenommen haben. Als Beweis für einen richtigen Verdauungsvorgang gilt, dass das Einsacken des Bargeldes an der Oberfläche – der Rückenhaut – um genau die Hälfte geringer ist als seine Assimilierung im Inneren.

Diese Erscheinung sollten wir vielleicht im Zusammenhang mit dem freudvollen, metallisch klingenden Geknatter sehen, das den Mahlzeiten regelmäßig vorausgeht.

Einige von ihnen gehen einer seltsamen Lebensgemeinschaft mit dem Pferd ein, das für sie offenbar ein gefährlicher Schmarotzer ist: seine Gegenwart zeichnet sich nämlich durch eine rapide Verminderung der Fortbewegungskräfte aus, die bei den gesunden Exemplaren hingegen beachtlich sind.

Über ihr Liebesleben und die Art ihrer Fortpflanzung ist nichts bekannt.
Das französische Gesetz scheint diese großen Raubtiere als Schädlinge zu betrachten, denn es schränkt die Jagd auf sie durch keinerlei Verbote ein.

[15.12.1901]

P.S. Um empfindsame Gemüter nicht zu verstören, haben wir absichtlich das Geheimnis des Liebeslebens und der Fortpflanzung der Omnibusse mit Stillschweigen übergegangen. Dennoch sei angedeutet, dass die Fortpflanzung nach dem Muster gewisser Pflanzen vonstatten geht, deren Pollen durch Insekten, die ins Innere eindringen, von einer zur anderen getragen wird. Jawohl, selbst wenn wir die »Fahrgäste«, wie die euphemistische Bezeichnung lautet, durch den Hinweis auf die wenig ehrenvolle Rolle, zu der sie sich hergeben, zum Erröten brächten: *Omnibusse pflanzen sich über die Umsteiger fort.*

[1.1.1902]

~Alfred Jarry, 1901/02, Übersetzung von Eugen Helmlé;
(in: "Grüne Kerze : Spekulationen", Zweitausendeins-Verlag,
Hrsg. von Klaus Völker, 2011; S. 80-84)

LA VASELINE

La vaseline et les préservatifs
Devraient être interdits par voie d'affiche
Car ces deux institutions
Faussent de con-t-en fomme
Les rapports sentimentaux des êtres sentimentaux.

Vaseline

Vaseline und Präservative
Müssten, per Plakat, verboten werden
Denn diese beiden Institutionen
Machen die Gefühlsbeziehungen
Der fühlenden Wesen kaständig vollputt.

~*Boris Vian, 1947;*
(Cantilènes en gelée (Gedichte), 1949; S. 335)

IST DIE LITERATUR NÜTZLICH?

Nichts ist heutzutage gewöhnlicher als die politische Dichtung. Sie entwickelte sich im Untergrund, über den hinaus sie fortleben möchte.

Hierzu möchte ich ein erstes Prinzip aufstellen.

Es gibt nichts Menschenmögliches, das nicht versucht werden müsste, solches nicht verdiente und nicht glücklich sein könnte. Ich habe ein unveröffentlichtes Gedicht des Aufstands vor mir liegen: Alles, was der Drang nach Freiheit im Kopf eines Achtzehnjährigen versammeln kann, schreit aus diesen Versen: »Wir werden mit dem Kopf gegen die Ecken der Grenzsteine anrennen ...« heißt es. Das Übrige ist flammende Empörung. Über eine solche ungestüme Heftigkeit kann ich mich nur freuen.

Allerdings sehe ich keinen Grund, nicht ein zweites Prinzip hervorzuheben: Es betrifft besonders diesen Krieg. Dieser Krieg ist gegen ein Lebenssystem gerichtet, dessen Schlüssel die Propagandaliteratur ist. Es ist die Bestimmung des Faschismus, zu versklaven: unter anderem die Literatur auf einen Gebrauchswert zu reduzieren. Was heißt aber nützliche Literatur anderes, als die Menschen zu Menschenmaterial zu machen? Für diesen traurigen Zweck ist die Literatur in der Tat notwendig.

Dies hat nicht die Verdammung irgendeiner Gattung zur Folge, sondern des Vorurteils, der Schlagwörter. Authentisch schreibe ich nur unter einer Bedingung: Wenn ich mich nicht um Dritte und Vierte schere, die Anweisungen mit Füßen trete. Was die Sache oft verfälscht, ist die Sorge des schwachen Schriftstellers, nützlich zu sein.

Jeder Mensch soll seinem Nächsten nützlich sein, doch ist er sein Feind, wenn nichts über das Nützlich-Sein hinaus in ihm steckt. Ins Nützlich-Sein verfallen, aus Scham über sich selbst, wenn sie göttliche Freiheit, das Unnütze, das schlechte Gewissen erzeugt, ist der Beginn einer Desertation. Das Feld ist frei für die Harlekiner der Propaganda.

Warum soll man nicht in Umständen, wo die Wahrheit ans Licht kommt, die Tatsachen betonen, dass sich die Literatur grundsätzlich der Nützlichkeit verweigert. Sie kann nicht nützlich sein, weil sie Ausdruck des Menschen ist – des Wesens des Menschen –, und der Mensch, insofern er wesentlich ist, kann nicht auf die Nützlichkeit reduziert werden. Manchmal macht ein Schriftsteller eine Ausnahme und mischt, der Einsamkeit überdrüssig, seine Stimme unter das Volk. Mag er mit seinesgleichen schreien – soviel er kann –, wenn es aus Überdruß, aus Abscheu vor sich selbst macht, ist in ihm nur Gift, aber dieses Gift gibt er an die anderen weiter: Angst vor der Freiheit, Bedürfnis nach Knechtschaft! Seine wahre Aufgabe ist genau das Gegenteil: Wenn er der Einsamkeit Aller einen unantastbaren Teil offenbart, den nie jemand versklaven wird. Ein einziges Ziel entspricht seinem Wesen: Der Schriftsteller kann nur im Kampf für die Freiheit wirken, indem er das Stück Freiheit in uns verkündet, das nicht Formeln definieren können, sondern nur das Gefühl und die Poesie der aufwühlenden Werke. Mehr noch als für sie zu kämpfen, muss er Freiheit in Anspruch nehmen, die zumindest in seinem Sagen verkörpern. Oft zerstört ihn seine Freiheit sogar: das macht ihn am stärksten. Was er dann zu lieben nötigt, ist die kühne Freiheit, die stolz auf sich selbst und ohne Schranken ist, die manchmal zum Sterben, ja sogar den Tod zu lieben drängt. Auf diese Weise lehrt der authentische Schriftsteller – durch die Authentizität seiner Werke – die Verweigerung der Knechtschaft (in erster Linie den Hass auf die Propaganda). Deswegen ist er nicht im Schlepptau der Massen und versteht es, in der Einsamkeit zu sterben.

~*Georges Bataille, 1944;*
(in: Henker und Opfer;
Matthes & Seitz, 2008; S. 68ff)

DIE MISERE DER ZEITGENÖSSISCHEN KUNST ALS FOLGE DER DADA-BEWEGUNG

HAT DADA DIE KUNST GETÖTET?

Die Kunst ist tot und wir haben sie getötet. Doch wer ist gemeint mit diesem ominösen „wir“? Angesprochen fühlen sollte sich niemand weiteres als wir, die Künstler*innen selbst. Überraschen sollte dies keinesfalls, waren doch die Verehrer*innen der Kunst, die ihr unentwegt Treue erwiesen, stets auch – und gerade aus diesem Verehrungs- und Pflichtgefühl resultierend – ihre erklärten Feind*innen. Dieses toxische Beziehungsverhältnis von Kunst zu Künstler*in zieht sich durch alle Epochen und alle Künstler*innen, wenn sie denn als historisch einflussreiche Exemplare aus ihrer Epoche hervorgingen. Denn sowie die Kunst das bislang undarstellbar scheinende darstellbar werden ließ, so war dies stets nur mit einem Anteil Ablehnung möglich – Ablehnung des Bestehenden und Bedürfnis nach Flucht aus ihm. Flucht, die aber zugleich Neues schafft – und dafür das Bestehende benötigt. Kunst schafft weder Kultur, noch Gesellschaft, noch Politik, noch bringt sie sie voran – sie braucht sie als Fluchtpunkt, auf den sie zurückblicken kann. Ist es die Stärke der Kunst, „Neues“, nicht dagewesenes, werden zu lassen, ist dies zugleich auch ihre Schwäche. Denn alles Unvorstellbare, was durch die Kunst realisiert wird, wird dadurch vorstellbar. Dada als Anti-Kunst zu bezeichnen ist insofern verkürzt, als Dada nicht prinzipiell gegen die Kunst ist – sondern prinzipiell, wenn mensch versuchen mag, Dada auf ein Prinzip zu reduzieren, der Kunst konsequenter verpflichtet ist als jede Bewegung zuvor – und, so vermuten wir, auch jede zukünftige Bewegung jemals sein wird. Oder, anders gesagt, ist die größte „Anti-Kunst“ nicht das Gegen-die-Kunst-sein, sondern das Erweitern ihrer. Die Kunst ist sich selbst der größte Feind. Gegen sie zu sein hat die Kunst niemals eingeschränkt, sondern ihre Möglichkeiten vielmehr erweitert. Der Genickschuss, mit dem die Dadaist*innen die Regierungen

zu den treuesten Jüngerinnen Dadas machte, weil Anti-Dada Dada per excellence sei[1], wäre ohne seit jeher wütende Zensur und Repression nicht möglich gewesen. Dada überwand die Kunst nicht, oder zumindest nicht primär, indem es sie ablehnte – sondern indem es sie ernst nahm, ernster als je zuvor, und dadurch so massiv beschleunigte, dass sie an ihr Ende kam. Der Kunstakzelerationismus Dadas griff um sich und riss die in den Kinderschuhen steckende abstrakte Kunst mit ohne ihr jeglichen Halt zu geben. Wo vorsichtige, in Ansätzen erkennbare Versuche des Durchkreuzens kunsthandwerklicher Grundlagen sich etablierten, wurden diese von jetzt auf gleich maßlos ausgereizt – Bilder bildeten kein Bild mehr ab, Gedichte hatten keine Sprache mehr, Theaterstücke erzählten keine konsistente oder logisch verfolgbare Geschichte mehr. Die Kunst hatte sich selbst überwunden durch ihre eigene Weiterentwicklung. Alles, was seit dem an Kunst erschienen ist, scheint wie Leichenschau. Reproduktion von bereits Dagewesenem, auch wenn es in der konkreten Ausprägung neu sein mag. Jeglicher Versuch, die Kunst weiterzubringen, scheitert, da Dada die Fortschrittlinie der Kunst in rasender Geschwindigkeit an ihren Abschluss gebracht hat. Die Kunst ist tot und wir haben sie getötet.

DIE KUNST NACH DADA

Es ist – um sich hier um einen vagen Begriff von der Kunst zu bemühen – vielleicht am passendsten in den Worten Lyotards gesagt, dass die Kunst stets versucht, auf das Undarstellbare hinzuweisen [2]. Das Undarstellbare variierte natürlich von Zeit zu Zeit, ja nach sozialen, ökonomischen und kulturellen Bedingungen. Wir reden hier ganz bewusst im Präteritum – da Dada es schaffte, diese Aufgabe der Kunst derart zu beschleunigen, dass Dada entweder das Undarstellbare an sich ist (was durchaus denkbar ist, ist es doch stets das Ziel dadaistischer Kunst, auf alle erdenklichen Weisen so unbegreifbar wie möglich zu sein – sei es damit, sich einer radikalen Nichtverstehbarkeit des Ausgedrückten zu bemühen, wie in den berühmten Lautgedichten Hugo Balls oder Kurt Schwitters oder den genialen Collagen Hannah Höchs, oder auch damit, Botschaften so eindeutig wie nur möglich zu übermitteln (z.B. bei Marcel Duchamps „Ready-mades“: Alltagsobjekte, die in geläufigem Zustand und mit geläufiger Bezeichnung als Titel ausgestellt wurden, wie „Bicycle Wheel“ oder „Comb“[3])) oder sich seit Dada nichts Undarstellbares mehr gefunden hat. All dies soll jedoch nicht

sagen, dass Dada nichts aussagte – Dada war durchaus politisch und dadaistische Kunst konnte mitunter komplexe sozialkritische Aussagen transportieren (nichts spiegelt die Zustände in Europa zu Beginn des 20. Jahrhunderts so treffend wieder wie einige Collagen Hannah Höchs[4]) – hier ist jedoch weniger die spezifische Aussage der Kunst ihrer Zeit gefragt, sondern viel mehr die Art und Weise, wie sie ausgesagt wird. Diese Art und Weise war in der Kunst stets eine Unbegreifliche, Undarstellbare – und ist es nun nicht mehr, da sich seit Dada keine neuen Wege mehr finden ließen, da Dada sämtliche Kunstformen derart ausreizte, dass sie sich selbst verunmöglichten (Gedichte ohne Worte, Gemälde ohne Motiv etc). Es ist durchaus nach wie vor möglich, über die Kunst Botschaften, auch bislang unbekannte Botschaften, zu übermitteln, genau wie es über andere Wege, wie z.B. Onlineartikel, Vorträge, Film- und Videobotschaften usw., möglich ist. Die Kunst ist als Medium nach wie vor präsent und nutzbar, aber die Pfade ihrer Möglichkeiten scheinen seit Dada bis an ihr Ende erkundet worden zu sein. Was Dada noch nicht verwirklicht hat, hat es zumindest denkbar gemacht. So ist es wenig verwunderlich, aber auch nicht einfach a la Mark Fisher mit einem vom Spätkapitalismus geprägten Zustand gesellschaftlicher Allgemeinverdrossenheit begründbar, dass die Kunst sich nur noch zu reproduzieren pflegt und repetitiv und mitunter langweilig geworden erscheint. Jegliche Versuche, die Kunst weiterzubringen, scheitern daran, dass sie sie lediglich versuchen, kulturelle Grenzen zu überschreiten, zumeist durch das Aufbringen von Tabuthemen, die bewusste Überschreitung des Sagbaren oder das bewusste Kontern allgemein akzeptierter Sitten und Konventionen. Das dies trotz möglicher, kurzer Momente des Aufschreis und der Empörung, nichts tatsächlich im Sinne der Kunst „Neues“ hervorbringt, ist klar – Ist es doch nicht der primäre Zweck der Kunst zu provozieren und zu schockieren; da die Kunst vor allem zuallererst einmal existiert, und bestenfalls nebenbei, fast schon ausversehen, durch ihr bloßes Vorhandensein provoziert und schockiert; eine Kunst, die alleinig zu dem Zweck des Aneckens existiert, ist pures verzweifertes Ressentiment. Auch einer Kunst, die Ungesagtes ausdrückt, aber keine neuen Möglichkeiten des Ausdrucks oder im Ausdruck sichtbar werden lässt, fehlt das Element des Unbegreiflichen.

DADA HAT DIE KUNST GETÖTET – ODER?...

Wird die Kunst also für immer ein von Dada ausgesaugter Kadaver bleiben? Natürlich lässt sich nichts mit Sicherheit sagen. Es ist durchaus denkbar, dass auch Dada Produkt ihres Zeitgeistes war – schließlich könnte mensch die Ausreizung der Kunst durch Dada auch als radikale Praxis der westlichen Moderne verstehen – dem Rationalisierungs- und Demystifizierungsprojekt der Aufklärung würde die Entzauberung der Kunstformen durchaus gelegen kommen, denn was wäre vor diesem Hintergrund angebrachter als ein Ausschöpfen und Zunichtemachen alles Undarstellbaren? Vielleicht ist es also lediglich an der Zeit, den historischen Kontext Dadas zu beachten, um den daraus konstruierten Rahmen der Kunst damals und (wahrscheinlich auch) heute zu verstehen – und diesen zu transzendieren. Vielleicht ist es dafür auch von Nöten, das hier im Text verwandte, Anfangs als historische Kontinuität erzählte Kunstverständnis über den Haufen zu werfen – vielleicht sind auch postmoderne Versuche des Kunstbegriffs, wie der Lyotards, heimgesucht vom Spuk der Moderne und es ist diese Befangenheit, die die Kunst einfach nur „feststecken“ lässt. Wie ein Umgang mit diesem Zustand in der Praxis aussehen kann, ist wohl die Aufgabe von uns – doch wer ist gemeint mit diesem mysteriösen „wir“? Angesprochen fühlen sollte sich niemand weiteres als wir, die Künstler*innen selbst.

~Ubu

Endnoten

- [1] "Wie bei einer selbsterfüllenden Prophezeiung wurde das Dadaistische Manifest 1918 gleich nach der Veröffentlichung beschlagnahmt. Was natürlich keinen Sinn machte, schließlich stand darin, dass jeder, der gegen das Manifest sei, selbst Dada sei." "Dadaismus oder der Sinn des Unsinn", Kunsthaus Lempertz, Zugriff am 12.08.2024, <https://www.lempertz.com/de/academy/detail/dadaismus.html>
- [2] Reese-Schäfer, Walter. 1995. "Lyotards Ästhetik des Erhabenen: Die Kunstavantgarde des 20. Jahrhunderts als Postmoderne" In: "Lyotard: Zur Einführung" hrsg von Walter Reese-Schäfer, S. 57ff. Hamburg: Junius Verlag
- [3] „Seeking an alternative to representing objects in paint, Duchamp began presenting objects themselves as art. He selected mass-produced, commercially available, often utilitarian objects, designating them as art and giving them titles. “Readymades,” as he called them, disrupted centuries of thinking about the artist’s role as a skilled creator of original handmade objects. Instead, Duchamp argued, „An ordinary object [could be] elevated to the dignity of a work of art by the mere choice of an artist.““ "Marcel Duchamp and the Readymade", MoMA, Zugriff am 11.08.2024, <https://www.moma.org/collection/terms/dada/marcel-duchamp-and-the-readymade>
- [4] Beispielgebend hier eine Analyse der Collage „Schnitt mit dem Küchenmesser“, die außerdem online frei zugänglich ist: Kadolsky, Britta. "Die avantgardistische Kunst von Hannah Höch: Collagen als Sprache des Dadaismus", 02.05.2023, <https://brittakadolsky.com/die-avantgardistische-kunst-von-hannah-hoech/>

GESTALTEN IN BILD UND TON

Eine Zeichnung und ihre Vertonung



~Zeichnung von Lea, Komposition für Cello von Uroboros

KÄSEKUCHENREZEPT

BODEN:

100g Mehl
150g Haferflocken
60g Butter
40g Zucker
1 Ei
1 Prise Salz

Alle Zutaten zu einem Teig verkneten. Die Backform mit dem Teig auslegen. Bei 180°C vorbacken, bis die Quarkmasse fertig ist.

QUARKMASSE:

2 Eier
50g geschmolzene Butter
500g Quark
2-3 EL Joghurt
90g Zucker
1 Pck. Puddingpulver
500ml Milch
Zitronenzest und -saft einer Zitrone

Eier, Butter, Zucker, Quark und Joghurt gut verrühren. Puddingpulver mit etwas Zucker und Milch anrühren und zugeben. Zitronenzest und -saft zu der Quarkmasse dazugeben, dann die Milch unterrühren. Die recht flüssige Masse in die Backform geben und bei 180°C backen, bis sie goldgelb und fest wird (ca. 1 Stunde je nach Backform).

~Anonym

THREE NAKED BODIES

Three naked bodies
bare and honest, viscerally human
enveloped by the golden autumn sun
buttery skin
studded with water droplets
seamless
Who are we, when our armor is shed?
when we dare let the water, the sun,
touch every crevice?
It does something to us,
We become water,
We become sun.

~Rowan

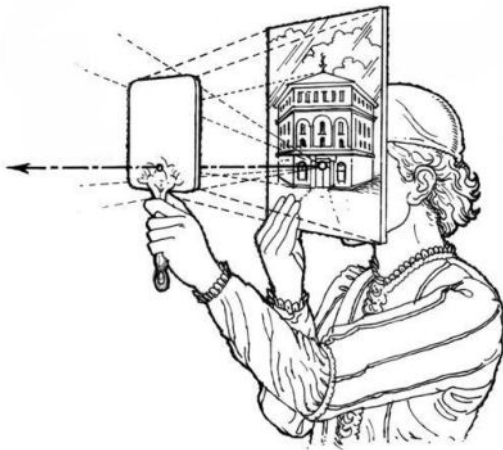
„DAS AUGE UND DIE PEITSCHÉ“

SICHT, SADISMUS UND SADE

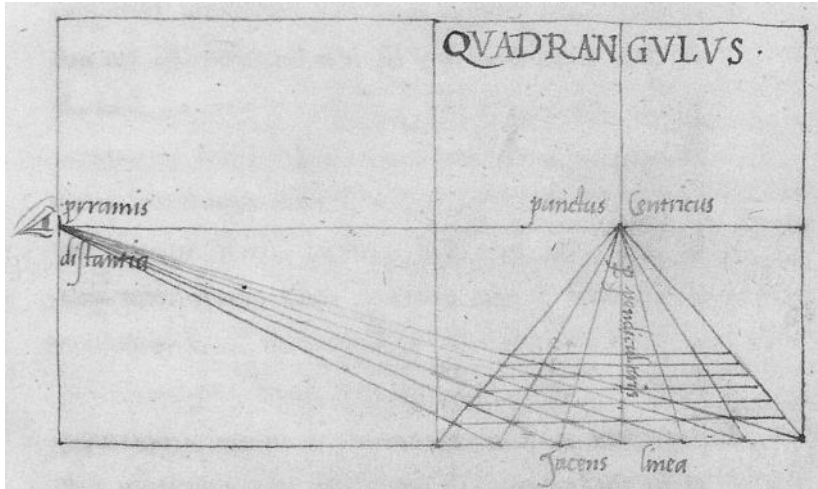
Teil 1: Die Geschichte des Auges

CAMERALOCH UND FLUCHTPUNKT

Im Jahre 1420 machte Filippo Brunelleschi, Gründervater der Renaissancearchitektur, in Florenz einmal mehr von sich hören, als er auf der „Paradiso“ genannten Piazza Neugierigen durch ein kleines Loch in einer Holzplatte einen Blick auf die Kirche von San Giovanni werfen ließ; daraufhin hob er einen Spiegel ins Sichtfeld, der aber wider Erwarten den Blick nicht zu verschränken schien: tatsächlich sah man über den Spiegel auf ein trügerisch genaues Abbild der Kirche, das Brunelleschi auf die Rückseite der (leider nicht erhaltenen) Holzplatte gemalt hatte und das wohl das erste linearperspektivische Bild der Geschichte darstellte – höchstwahrscheinlich, weil Brunelleschi es an genau diesem Ort mithilfe einer Camera



obscura gemalt hatte (vgl. Tsujis überzeugende Rekonstruktion in: Tsuji, 1990: 276-292). 1435 verfasste Leon Battista Alberti daraufhin mit „De pictura“ die erste Beschreibung der Zentralperspektive, indem er ihr eine Theorie des Sehens auf Basis der geometrischen Optik Euklids und Ibn al-Haythams (lat. Alhazen) zu-

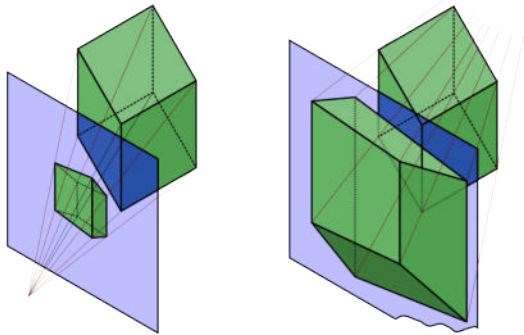


grunde legte: zwischen Auge und Objekt verlaufen demnach lineare „Sehstrahlen“, deren Kegelspitze im Brennpunkt des Augenninneren liegen, dem Augpunkt; hielte man nun ein Tuch oder eine Glasplatte zwischen Auge und Objekt, um einen Sehkegelquerschnitt zu nehmen, könne man auf diesem ein fluchtpunktperspektivisch korrektes Bild erschaffen (vgl. Alberti 1435), bzw. auf der anderen Seite des Augpunktes an eine Fläche projiziert dasselbe Bild gespiegelt und umgekehrt – was einmal mehr der Camera obscura zu ihrem Status einer verbreiteten Malhilfe verhalf. Die neue Perspektive bedeutete nicht nur einen höheren Illusionsgrad, indem (scheinbar) die Differenz zwischen Alltags- und Kunstwahrnehmung im Trompe-l’œil aufgehoben wurde, „sondern machte erstmals eine objektive Methode der Raumdarstellung verfügbar, die auf exakter geometrischer Konstruktion beruhte und keinem Werkstattgeheimnis unterlag: Ihr Prinzip konnte von jedermann und überall mit derselben Präzision angewandt werden“ (Tönnemann, 2007: 28).

Obwohl sich die Camera obscura bis in die griechische Antike zurückzuverfolgen lässt, war ihre Nutzung zu künstlerischen Zwecken eine Neuheit (vgl. Hagen, 2023: 34): in der islamischen Antike stand dem sowieso das Bilderverbot, in der griechischen die Sendetheorie der Wahrnehmung im Weg, nach der des Auges „Sehstrahlen“ aktiv das Gesehene „abtasten“, eine auch mittelalterliche Grundüberzeugung der Optik. Daher ist die Linearperspektive auch „keine bloß ästhetische oder künstlerische Geschmacksanwendung gewesen [...], sondern eine durch und durch technische Umwertung

aller optischen Werte“ (Kittler, 2002: 82), denn statt vom graecochristlich-alle(s)segnenden (Edgerton, 2009: 29) Sehstrahlauge Gottes, geht Brunelleschis Konstruktion, und infolgedessen die Renaissanceperspektive überhaupt, vom Auge der betrachtenden Person aus: „Zur Entwicklung von Brunelleschis Bild musste erst einmal klar sein, dass auch das Augeninnere ein Dunkel und eine Nacht ist, in die das Licht seine Strahlen wirft, und dass die Pupille am Eingang dieser Nacht genauso funktioniert, wie das Loch der Camera Obscura. Kein geringerer als Leonardo da Vinci [...] hat diese Analogie zwischen Camera obscura und Pupille dann auch ausgesprochen. Damit aber wurde das Auge selbst operationalisierbar und das heißt wie immer, ersetzbar. Viele Bildbetrachter konnten ihre jeweiligen Augen vor Brunelleschis kleines Loch halten.“ (ebd.: 63).

Die „inverse Perspektive“, wie sie bspw. in orthodoxen Ikonen oder mittelalterlicher Malerei (aber auch Außereuropäischer) Verwendung fand, stellt nicht ohne Zufall das Nähere, statt fluchtpunktperspektivisch das



Entferntere, auf der zweidimensionalen Fläche größer dar: die Dinge streben auf den Augpunkt zu, von dem aus die aktiven Sehstrahlen sie auf den hinter ihnen gelegenen Bilduntergrund projizieren, statt dass dieser zwischen Auge und Objekt, bzw. hinter dem Auge als Camera liegt.

Doch diese Erklärung inverser Perspektive stellt diese noch im Rahmen einer erst der Renaissanceperspektive eigenen Mathematisierung dar und konstruiert sie als allzusauberer „Anti-“ des Fluchtpunktperspektivischen, da es das Punkt-, bzw. Lochparadigma, das aber eben erst mit der Renaissance aufkam, nur umkehrt und damit auch bei einer allzusimplen Alternative zwischen vollständiger Passivität oder Aktivität des Blicks stehen bleibt, wo doch diese Dichotomie selbst das Problem darstellt: kaum eine historisches Werk in inverser Perspektive formalisiert die Linien nämlich derart streng als auf einen Punkt zulaufend und erst recht nicht auf einen mit dem Auge der Betrachtenden Identifizierten, woran auch jeder Darstellung Realismus zerbräche.

Wer aber meint, dass inverse Perspektive *an sich* nicht menschlicher Sicht entsprechen könne, irrt: auch wenn sie seit der Renaissance häufig als von weniger künstlerischem Wert angesehen wurde (vgl. schon Vasari, 1568) entspricht sie dennoch oft viel eher unserer visuellen Wahrnehmung, indem sie z.B. im Fokus liegende, aber hintergründliche Figuren überproportional vergrößerte, der binokularen Sicht, der Fixiertes prominenter erscheint (Ruta et. al., 2022: 77), entsprechend, wie auch gerade näher gelegene Objekte dem menschlichen Auge in einer inversen Perspektive von bis zu ~10% erscheinen (Rauschenbach, 1983: 29): „Thus human vision in inverted perspective is quite possible [wie auch der parallelen Perspektive als Mittel- und Übergangspunkt zwischen inverser und Fluchtpunktperspektive (vgl. ebd.)]. I propose that artists who used inverted perspective in an archaic style of picture conveyed what they actually perceived“ (ebd.), was vor allem an der Binokularität unserer Wahrnehmung liegt. Tut es da noch Wunder, dass selbst hier, unter der Hegemonie fluchtpunktperspektivischer Bilder (denn auch wenn sie die Kunst nicht mehr beherrscht, sind wir von ihr entsprechenden Photographien, die sich direkt aus der Technik der Camera obscura herleiten, umgeben), viele intuitiv noch zum inversiven Zeichnen neigen (vgl. Howard & Allison, 2011), gerade Kinder, die noch weniger auf renaissanceperspektivisches Sehen konditioniert sind (vgl. ebd.: 1029)?

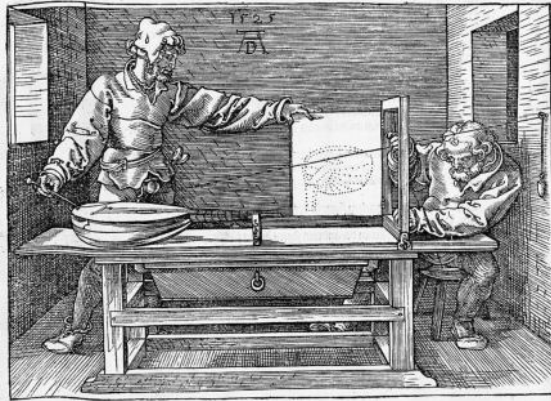
Doch selbst diese Erklärung „inverser“ Perspektive (ein bezeichnend fluchtpunktperspektivhegemonialer Begriff, der sie als schlichte „Umkehr“ konstruiert), wird aus mehreren Gründen noch lange nicht der Kunst gerecht, von der ausgehend die Kunstwissenschaft den Begriff der „inversen Perspektive“ als Verständnisversuch herausextrapolierte:

- 1) viele Bilder enthalten Objekte aus verschiedenen Perspektiven, die einen auffordern, betrachtend selbst nicht auf einem Standpunkt zu verweilen, sondern hin und her zu gehen, wohingegen es bei fluchtpunktperspektivischen Bildern nur eine perspektivisch „korrekte“ Position gibt, auf die man festgesetzt wird;
- 2) dazu können Flächen hervorgehoben werden, um z.B. den Inhalt einer Tischoberfläche einfacher darstellen zu können, oder eine sonst verdecktseiende Fassade eines Hauses;
- 3) schließlich können perspektivische Effekte Träger künstlerischer Expressivität sein, wie dem Kontrast verschiedener Bildebenen (z.B. Ikone vs. Stadt als Bildhintergrund), der Akzentuierung eines Objekts (z.B. kleiner Gegenstände auf einem Tisch in anderer Perspek-

tive) oder als kompositorisches Mittel (z.B. zwecks Bildaufbau oder Blicklenkung) dienen.

Nichtrenaissanceperspektive bezweckt also: „(1) to depict accurately what was perceived; (2) to introduce distortions to provide more information on the appearance of objects depicted and (3) to produce expressive effects that have significance in terms of aspects of a society's culture.“ (Rauschenbach, 1983: 30). Dadurch hat unter (3) die sehstrahlentheoriebedingte Analyse durchaus einen treffenden Kern, auch wenn es symbolisch eher das Auge Gottes ist, das die mittelalterliche Perspektive allsehend spendet (Gott > Suje > Bildfläche > Betrachter*in ist dadurch die Reihenfolge der Konstruktion); gleiches gilt (1) auch für die Theorie realistischerer Darstellungsweise und (2) den von Werk zu Werk unterschiedlichen Ideosynkrasien, die sich, als Ausdruck der Imagination der Künstler*innen in keine Theorie zusammenfassen lassen: Es zeigt sich nämlich schlussendlich, dass „it is not possible to draw on a flat surface precisely what is perceived.“ (Rauschenbach, 1983: 29). „This, no doubt, was understood long ago by those who make pictures. In different cultures different rules were adopted for the depiction of objects by deciding which distortions should be either avoided or minimized.“ (ebd.: 30).

Die Renaissanceperspektive, die im Lichte dessen weniger als ‚Entdeckung der objektiven zweidimensionalen Darstellung des Sichtbaren‘ und mehr als eine bis ins späte 19. Jahrhundert reichende Phase einer



bestimmten Darstellungsweise innerhalb eines Kulturraums erscheint, setzte das Gegenüber des Fluchtpunktes archaisch ein: das Loch der Camera obscura, bzw. der Augpunkt des menschlichen Blickes, da die Zentralperspektive von einem monokularen, zyklonalen Sehen ausgeht, dem das Ziel der verflachenden Verbildlichung als schon Nichträumliches eingeschrieben ist. Dieses Loch und ähnliche Techniken (vgl. z.B. Dürers berühmte Hilfsmitteldarstellungen (Dürer, 1525: 180f)), reduzieren den Standpunkt, von

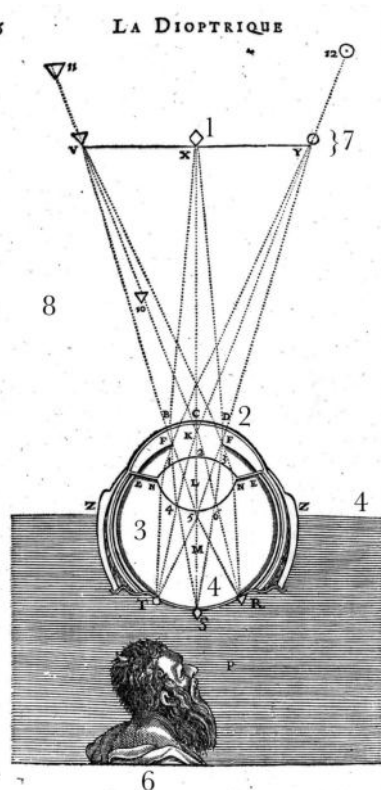
dem aus das Dargestellte betrachtet wird, auf eine Loch-, bzw. eine Nulldimensionalität (und was ist eine 0, wenn nicht ein mathematisches Loch?), die darin außerweltlich wird, absolut: die Geburt des Subjekts.

ERKENNTNISTHEORIE

Paradigmatisch wird die Camerametapher als Konzeptionalisierung des Subjekts, des überindividuellen Selbst (wie auch in Erweiterung *des* „Menschen“), das dadurch großteils technischen Ursprungs ist (Hagen, 2022: 48), daraufhin in Philosophie, wie Wissenschaft, (ein Beispiel materiell(technisch)er (Mit-)Bedingtheit von „Geistes“geschichte, die das Denken oftmals ungen eingesteht):

„One really large step in making the *camera* into a metaphoric device, into what I call an *epistemology engine*, occurs in the mid-seventeenth century. Both Descartes, in the *Dioptics*, and Locke, in the *Essay on Human Understanding* specifically turn the *camera* into the very model for the production of knowledge, an *engine* of knowledg“ (Ihde, 2008: 382; Herv. orig.), was die Metapher zu Ich=Auge=Camera erweitert (ebd.). In der Tat wird infolgedessen auch der menschliche Geist als Bewohner einer „dunklen Kammer“ (Direktübersetzung von „Camera obscura“) konzipiert, wie in Descartes' Camera-Obscura-Experiment in seiner „Dioptrique“ (Kapitel V: „Über die Bilder, die sich auf dem Augenhintergrund formen“): um sich der Analogie zwischen Kammer und Auge, Loch und Pupille, Projektionslaken (Bildfläche) und Augentrückwand „noch gewisser [zu] werden“ (Descartes, 1637: 115,9), wird in das Loch der dunklen Kammer ein Stier- oder Menschenauge eingesetzt, dessen Bilder von einem Homunculus, einem bärtigen Mann beobachtet werden: dem Cogito, dem Bewohner der Kammer. „Das wahre Subjekt des Sehens, das denkende Ich, befindet sich in einer analogen Position zum Auge, wie der bärtige Mann in der Abbildung – ein Mann, der, man weiß nicht von woher, im Dunkeln seines Observatoriums [d.h.: der Camera obscura] aufgetaucht ist – durch eine Eierschale die Bilder beobachtet, die sich am Grund des Auges bilden“ (Agamben, 2005: 104). Die Camera-Kammer „has long offered an imaginative structure leading to the vision of the soul shut up in a dark box, peering out at the world from a stance of isolated, lonely, alienated subjective egos“ (Bailey, 1989: 66). Doch gehen wir ins Detail:

- 1) Das Ding: wird zum Gegenstand, als Objekt an eine Stelle gesetzt, ohne Inneres, tiefen- und verbindungslos, voll auffassbar.
- 2) Das Loch: reduziert als ‚Fenster zur Welt‘ den Zugang zu ihr und möglicher Interaktivität auf einen nulldimensionalen Punkt.
- 3) Das Auge: lässt das Ich als Zyklop einen Berührbarkeits-, ‚Kanal‘, der kontrolliert Manchem (1) gegenüber geöffnet werden kann, führen. Dessen aber nicht genug: Dadurch, dass in Descartes Experiment das Auge selbst zur Camera obscura in wiederum einer ‚dunklen Kammer‘ wird, visualisiert es unterhand die Zirkularität der Erkenntnistheorie: diese, die auf ein Erkennen des Erkennens hinaus will, setzt



- entweder voraus, was sie erst zu untersuchen trachtet – oder mündet, wagt sie den Selbstbezug, ins Uroboräische (vgl. Uroboros, 2023: 7).
- 4) Die Grenze: wirkt dagegen absolut, hier findet keine Gegenseitigkeit mit dem Außen statt, auch um die Erkenntnis nicht zu verfälschen; woher die Notwendigkeit dieses reichsichen Muskelpanzers, dieser neurotischen Ichabtrennung gegenüber dem Außen (8)?
- 5) Das Bild: zweidimensionalisiert die Dinge (1), verdoppelt sie tiefenlos, kartiert die Welt und degradiert sie, nur als schwache, verwertbare Zeichen, die Kammer zu betreten.
- 6) Das Ich: bleibt eingeschlossen (4) in seiner Höhle. Der Körper verkommt zum Gefängnis des Geistes.
- 7) Das Sujet: ist, bezeichnend für die verdrängte Wirkung des (auch, ja gerade des einäugigen) Blicks, die Welt nach ihrerer Manier zu for-

men, schon auch so verflacht, wie die Bilder - und dadurch selbst mehr Abbild und Produkt dessen, wie die Welt gesehen wird, als praktische Hypostasierungsvermeidung vorangepasst.

- 8) Das Andere: alles dem nicht Entsprechendes bleibt ungezeigt, muss es bleiben: kaum (auf)fassbar, bzw. nicht der Wahrnehmung wert: als falsches Nicht-Ich der Selbst- und Innen-Außen-Abtrennung vonnöten. Von diesem gleichwohl konstituierenden Diskriminierten nur kommt wirkliche Gefahr, nicht von dem, dem sich willig, weil gefahrlos geöffnet wird.

Legitimiert sich das Unterdrücken der Welt nicht erst, wird sie als Rückgabe, als Reziprozisierung des Sicheindrückens, der Verpassivisierung der Dinge gegenüber dem (erkenntnistheoretischen, wie gesellschaftlichen) Ich dargestellt? Als ein verzweifelter, weil, (ob unserer (im Vergleich zur Welt, so frühen) Endlichkeit) nie vollständigseinkönnender Ausgleichsversuch, die Gabe, das Sichunszuerkennengeben der Dinge zu erwidern? Nun, mit obiger epistemologischer Darstellung wird sichergestellt, dass das kommunikative Mit-der-Welt-Sein im reziproken Sichzuerkennengeben als unilaterales Wahrnehmen und Handlungaufdrängen erscheint.

Die darauf sich gründende Erkenntnistheorie (denn in der Sendetheorie der Vision hätte „[e]ine Gegenüberstellung von Erscheinung und Ding an sich [...] genauso wenig Sinn, wie ein Außenweltskeptizismus. Was ich sehe, berühre ich und erkenne es dadurch; es ist also auch da, sonst könnte ich es nicht berühren.“ (Förster, 2018: 159)), die erst infolge Descartes und Lockes zur philosophischen Grundlagendisziplin erhoben wurde, um das neuzeitliche Denken daraufhin bis mindestens Heidegger zu prägen, erklärt sich aus ebendiesem linearperspektivisch-okularen Wahrnehmungsmodell: ihr Ziel bestand daraufhin, die im Auge liegende Projektionsfläche, den „Spiegel der Natur“ (vgl. Rorty, 1979: 22, bzw. 149f) zu reinigen (eine konzeptionelle Zentrierung des menschlichen (und dadurch eben nicht des einzelnen, vertorten) Bewusstseins, die in Ansätzen so schon bei Luther zu finden ist (vgl. Schürmann, 1996: 497ff), und die Kant auf besonders konsequenter Weise als Grundsetzen wird), eben auch, um dadurch objektivwissenschaftliche Erkenntnis zu ermöglichen: die Art (wissenschaftlicher) Erkenntnis, welche als Ziel hierdurch, von Vernehmensdeskription zu ihrer -Präskription transformiert, gesetzt wird, ist also fotografischer Natur; bezeichnend daran ist, dass sie nicht nur dem Visuellen (wie viele Okularzentrismuskritiken richtig

feststellen (vgl. z.B.: Parsi, 2017: 1516)), sondern vor allem dem außerweltlicheindimensionalen Loch des monokular-zyklopischen Blicks das Primat der Erkenntnis zukommen lässt und zwar eben, um die Illusion eines Erkennens zu erzeugen, das – eine ähnliche Illusion wird vom Fotografieren sich erhofft – absolut passives Aufnehmen (und daraufhin inneres Verarbeiten), gänzlich unreziprok, nichthandelnd und dadurch außerweltlich immateriell ist, gerade, um im Erfassen nicht einzugreifen (wie es sowohl andere Wahrnehmungssinne, als auch das körperlichindividuiere Zweiaugensehen (allein schon durch die Positionsein- und -wegnahme in Raum und Zeit) tun) und dadurch die Objektivität der Erkenntnis zu beeinträchtigen: ein „Blick von nirgendwo“, ein „göttlicher Trick“ (Haraway, 1988: 80). „Effekt der Linearperspektive [ist] die Konstruktion des subjektiven Blicks, und das heißt die Konstruktion des Subjekts und seines Blicks“ (Hagen, 2022: 42), denn das Objekt(ive) wird hierdurch erst vom Subjekt(iven) getrennt und als solches technisch konstruiert (vgl. Ihde, 2008: 392f), um berechen- und -herrschbar gemacht, räumlich präzise festgesetzt und gefängnisartig geordnet werden zu können: ein Umgang, der nicht erst später als Rückwendung auch auf Menschen übertragen wird, wie es Adorno und Horkheimer als „Dialektik der Aufklärung“ charakterisieren (vgl. Adorno & Horkheimer, 1944), sondern vielmehr von Anfang an eben auch auf sie angewandt wurde.

Erst eine lineare Zeitlichkeit und vor allem Räumlichkeit, ermöglicht es, auch Menschen als mathematisch exakt lokalisierbare Punkte (also, weil nulldimensional und un-teilbare, bzw. „in-dividuelle“, d.h. Individuen) *in* diesen zu betrachten, zu betrachten als also disziplinar verwaltbare, einzelne Entitäten: das benthamsche Panopticon ist, wie es Foucault (vgl. Foucault, 1975) beschreibt, steingewordene Zentralperspektive: alles ist vom Turme aus sichtbar, durch-schaubar (das Wort Perspektive selbst, kommt vom lateinischen *per-* (durch) und *specere* (sehen, blicken), und in der Tat macht auch die Epistemologie die Natur „gläsern“ (Rorty, 1979: 27)), und dadurch beherrschbar; der Turm selbst bildet als Brennpunkt, bzw. als alles (*pan-*optisch) objektiv (ein bezeichnend fotografischer, wie wissen(schaft)philosophischer Begriff) sehenkönnendes (aber nicht gesehenwerdenkönnendes, da nicht in den Turm aus den Zellen zurückgeblickt werden kann) Auge, Loch, und unnahbares erkenntnistheoretisches Subjekt: das „Ich, Inhaber der Welt“ (Kant, bis 1903: S. 45, Conv. I, Bog. IV, S. 2, Z. 25).

„In der herkömmlichen Erkenntnistheorie wurde das Subjekt der Erkenntnis stets in einem nichtempirischen [weil eben auf einen eindimensionalen Punkt, bzw. ein Loch reduziert] Begriff gefasst (z.B. bei Descartes als denkende Substanz, bei Locke als Bewusstsein / *mind* oder bei Kant als Einheit des ‚Ich denke‘). Dem empirischen Subjekt der Erkenntnis [...] kommt dabei kein relevanter Stellenwert zu“ (Singer, 2008: 73f). Gegen diese entkörpernde klassischuniversalistische Selbstbezugsunterlassung wenden sich feministische, wie postkoloniale Erkenntnistheoriekritiken, wie die Donna Haraways, deren „Beharren auf der Partikularität und Verkörperung aller Vision (die nicht notwendig organische Verkörperung sein muss und auch technologische Vermittlung einschließt) und [...] Standhalten gegenüber den verführerischen Mythen von Vision als einem Weg zu Entkörperung und zweiter Geburt“ (Haraway, 1988: 82) „jede Vorstellung einer passiven Vision“ (ebd.: 83), die Illusion eines ‚göttlichen Tricks‘ als Sprung „aus dem markierten Körper hinein in den erobernden Blick von nirgendwo“ (ebd.: 82), erschüttern lässt – oder wie Karen Barad es ausdrückt: „Wir gewinnen keine Erkenntnis dadurch, dass wir außerhalb der Welt stehen; wir erkennen, weil wir *zur* Welt gehören.“ (Barad, 2012: 100). Gerade das Nichtmehrleugnen der Verkörperung von Wahrnehmung und Wissen(schaft), d.h. ihre auch gesellschaftliche, politische und historische Verortung, bzw. Situierung „gegen verschiedene Formen nicht lokalisierbarer und damit verantwortungsloser Erkenntnisansprüche, wobei verantwortungslos hier heißt, nicht zur Rechenschaft gezogen werden zu können“, erlaubt es, Politik und Ethik als „Grundlage für Auseinandersetzungen darüber, was als rationales Wissen gelten darf“ (ebd.: 87), einzusetzen, da das Anerkennen der Positionierungen „Verantwortlichkeit für die Praktiken, die uns Macht verleihen“ (ebd.) impliziert – und das gerade nicht nur im Versuch, bessere Weisen des Wissenschaftens zu formulieren, die das Subjekt, „diese singuläre Kommandozentrale des Willens und des Bewusstseins“ und seine „Perspektive des zyklischen, seiner selbst überdrüssigen Auges“ (beides ebd.: 86) überwinden, sondern auch, ja gerade dann, wenn anzuerkennen gilt, was diese „Meister-subjekt“-Vorstellung anrichten kann, hat und tut: „Vision ist *immer* eine Frage der Fähigkeit zu sehen – und vielleicht eine Frage der unseren Visualisierungspraktiken impliziten Gewalt. Wessen Blut wurde vergossen, damit meine Augen sehen können?“ (ebd.: 85). Die Handelndheit des Auges, der Wahrnehmung nicht länger zu verleugnen, bedeutet: *anerkennen, wie noch jedes angeblich rein passive Wahrnehmen und Erkennen ein aktives Eingreifen ist.*

DIE AGRESSIVITÄT DES AUGES

Ausgerechnet die Physik, die vormalig, so z.B. bei Kepler und Newton, die Einseitigkeit und Direktivität ihrem Objektivitätsanspruch zugrunde legte (Kein Wunder: Galileos erste Teleskope waren schlicht verlinste „Camera obscura“s (vgl. Ihde, 2008: 390)), kommt inzwischen nicht mehr darum herum, die besprochene Interaktivität anzuerkennen: selbst die Interpretationen der Quantenphysik, die nicht, wie etwa die Bohrsche, das Primat der Relationen vor ihren Relata beanspruchen, also die Konstruktion der Messergebnisse durch die Messung, das Festsetzen, „Befehlen“ und aktiveingreifende „Überführen“ (Majorana, 1942: 77f, 81) der wahrgenommenen durch die wahrnehmende Instanz, betonen, müssen das Einwirken zumindest des einen Photons, welches das Versuchsobjekt den Apparaten erst sichtbar, messbar macht, einberechnen, d.h. können die Aktivität und Verkörpertheit des Sehens nicht ignorieren. Kaum, dass mit dem Doppelspaltexperiment der zyklische Lochkamerablick selbst gespalten und die experimentelle Camera der Physik zweiäugig wurde (und in der Tat erwuchs das Doppelspaltexperiment aus einer Camera obscura, deren alleiniges Loch anfangs noch durch ein Blatt Papier gespalten wurde, bevor ihr endgültig ein zweites wuchs (Ihde, 2008: 392)), musste sie die Letzung der Vision, die nie nicht gewesene Gegenseitigkeit wieder anerkannt werden.

Und meint man noch, dass es nicht die Sicht selbst ist, die hier den aktiven Part spielt, sondern die Aufbereitung, das Setzen des für die Blickpassivität notwendigen Settings, so ist das genau der Punkt, dass, wenn es dieser aktiverzeugten Voraussetzungen bedarf, das Ziel des (angeblich passiven) Sehenkönnens von ebendiesen nicht zu trennen ist, (mögen diese Voraussetzungen auch vom grundsätzlichen Ein- und dadurch Wegnehmen eines Standpunktes (der, eben weil wir keine Punkte, bzw. Löcher sind, sondern von realer, wirkmächtiger raumzeitlicher Ausdehnung) bis zu der aufwendigen Erzeugung komplexer Experimentieraufbauten reichen).

Diese grundlegende Interaktionalität, oder, (um die Vorrangigkeit der Gegenseitigkeit zu unterstreichen), diese Intraaktionalität (vgl. Barad, 2012), welche Erkenntnis (und Handlung (s. unten)) erst ermöglicht, nicht weiter zu verleugnen, heißt, ob der Handelndheit des Blickes, *was* und vor allem *wie* wahrgenommen werden darf, bzw. soll, eine Ethik~Politik des Auges zu entwickeln, gerade im Lichte der Geschichte jener Orte, an denen die aktiv-

formende Fähigkeit der Wahrnehmung bewusst zugunsten von Überwachung und Beherrschung eingesetzt wurde.

Hier muss auch eine Analyse epistemischer Ungleichheit ansetzen. Miranda Fricker charakterisiert diese als „eine besondere Art von Ungerechtigkeit [...], die uns spezifisch als Erkennende und Wissende betrifft“ (Fricker, 2007: 23), und nennt Zeugnisungerechtigkeit, in der einem Wissenssubjekt vorurteilsbedingt weniger Glaubwürdigkeit zugebilligt wird, und hermeneutische Ungerechtigkeit, wenn Lücken in den kollektiven Interpretationsressourcen Bemühungen, die eigenen sozialen Erfahrungen sinnvoll zu deuten, ungerecht erschweren (vgl. ebd.). So sehr dies wichtige Anliegen sind, stellt sich doch die Frage, warum die „ungerechte [...] Verteilung von epistemischen Gütern, wie Informationen oder Bildung [...] [ihr] nichts genuin Erkenntnisbezogenes an sich“ (ebd.) habe, und nicht vielmehr die den Erkenntnissituationskonstruktionen nachfolgende Zeugnis- und hermeneutische Ungerechtigkeit: sollte es nicht grundsätzlicher um die Frage gehen, wann und warum wer überhaupt „Erkennende und Wissende“ seien? Erfahrungszugang, bzw. Positionsverteilung im Erkenntnisprozess (ob (angeblich) aktiv, bzw. passiv) sind doch das vorrangig Erkenntnisbezogene, das Machtgefälle, das als Wahrnehmungsaufzwingenkönnen, bzw. Wahrnehmungsausgeliefertsein auftritt, und das unter dem legitimatorischen Deckmantel passiven Nichteingreifens reale Gewalt bedeutet.

Ein Beispiel solch politischer Epistemologie und ihrer Gegenwehr beschrieb Frantz Fanon in Algerien, wo für die französische Kolonialmacht zwecks ihres Ziels, die dortigen kulturellen Eigenheiten zu zerschlagen, gerade den Schleier bekämpfte, trotz dass dieser zuvor (gerade auf dem Land und von Kabylinnen) weit seltener getragen wurde, als es das Zerrbild der Kolonisten glauben machte (vgl. Fanon, 1956: 10). Diese Entschleierungskampagne deutete Fanon als Sichtbarmachungsversuch, die „Frau in seine Reichweite zu bringen, aus ihr einen möglichen Gegenstand des Besitzes zu machen“ (ebd.: 27), und als Teil des „Sadismus des Eroberers [...]“. So geht der Vergewaltigung der algerischen Frau im europäischen Traum immer das Zerreißen des Schleiers voraus.“ (ebd.: 30). Man sollte nicht unbeachtet lassen, aus welcher geschlechtlicher Perspektive Fanon schreibt, und dass er sicherlich nicht für „die“ algerische Frau zu sprechen vermag, wie sein Text es manchmal nahelegt, doch trifft er den Punkt der Vulnerabilität des kolonialen Wahrnehmungssystems, wenn er die Wirkung der darauf reagierenden politischen Gegenverschleierung aufzeigt: „Diese Frau, die sieht, ohne gese-

hen zu werden, frustriert den Kolonialherrn. [...] Der Europäer möchte angesichts der algerischen Frau sehen. Er reagiert aggressiv auf diese Begrenzung seiner Wahrnehmung.“ (ebd.: 27). Der Schleier wird zum antikolonialen Schutzinstrument, das gegen das männlichblickende Eindringen- und Aufdrängenwollen gekehrt wird, eine Intransparenz, die dem herrschenden Blick zur realen Gefahr wird, da im Befreiungskrieg unter dem Schleier Bomben und Handgranaten geschmuggelt wurden (vgl. ebd.: 62).

Die Aggressivitätsmöglichkeit des Auges, ist dabei nicht erst eine post-quantenphysikalische Perspektive: Vorstellungen vom „bösen Blick“, der Glaube, nach dem bestimmte Personen allein visuell schon schaden und gar töten können, finden sich in vielen Kulturräumen (und in moderner Überwachungsstaatlichkeit wirkmächtig bestätigt), im Hinduismus löse das Öffnen des Auges Shivas den Weltuntergang aus und in der altägyptischen Hieroglyphenschrift stand das Symbol für Auge (jrt) (D4 der Gardiner-Liste (vgl. z.B. Vomberg & Witthuhn, 2008: 49)) treffenderweise (unter anderem) auch für das etymologisch verwandte „machen, tun, handeln“ (jrj) – weshalb Osiris (wsjr) auch mit einem Auge und einem Thron (Ql (vgl. ebd.: 282)) geschrieben wurde: der herrschende Blick.



Der herrschende Blick der Fluchtpunktperspektive und ihre Weltkonstruktion wiederum, übertrug sich auf verschiedene Gesellschaftsbereiche: „Der politische Raum siedelt sich zunächst auf derselben Ebene an, wie der des mechanischen Renaissancetheaters oder auch der perspektivische Raum der Malerei, der zur gleichen Zeit erfunden wird“ (Baudrillard, 1982: 22). Erst die durch sie ermöglichte Vorstellung linearer Unendlichkeit befeuert repräsentativistische Allmachtsvorstellungen, die (weil der Darstellungsweise Illusionskraft die Trennung zwischen profaner, persönlicher Alltags- gegenüber nichtalltäglicher, d.h. politischer oder religiöser Kunst-, davon also getrennter, sakraler Wahrnehmung, aufhebt), auch auf Realweltliches überträgt, ja beides geht Hand in Hand: „Von nun an gibt es für das Erfassen der Welt – optisch wie technisch – keine Grenzen mehr. In der Linearperspektive steckt bereits das neuzeitliche „Anything Goes““ (Hagen, 2022: 40): die Welt wird, als unendlich vermessbarlineare (ein Effekt der Flucht-

punktperspektive, der uns immer noch im Wege steht, z.B. im Lichte des Klimawandels, die Welt als endlich anzuerkennen,) zum Material, zum Unterwerf-, Ausbeut- und Kolonisierbaren – sowie die Naturen, Kulturen, Wesen darin.

EXKURS: WANDERnde KARTOGRAPHIEN

Als paradigmatisch dafür können die in der Renaissance aufkommenden neuen Ansprüche weltumspannender Kartierung herhalten, die, linear-perpektivgleicher (d.h. photographischer) „Objektivität“ entsprechensollend, die ersten europäischen Atlanten seit der Antike und die ersten Globen überhaupt aufkommen ließ.

Während zB. mittelalterliche Malerei gerade dadurch, dass sie sich noch keine eine „objektive Betrachtungsweise“ vorschrieb, in komplexen Perspektivspielen mit dem schweifenden Blick zu kommunizieren wusste und die Vielfältigkeit dennoch imperfekter Naturalismen aufzuzeigen vermochte, was die Profan-Sakral-Trennung in Alltags- gegenüber Kunstwahrnehmung aufrechterhielt, fehlt die Erinnerung an diesen Dimensionalitätsübersetzungsprozess in der Linearperspektive; taucht man als räumlichausgedehnte (weil selbst binokular sehende) Person in die mittelalterliche Szene noch ein, kann man bei fluchtpunktperspektivischen Darstellungen nur entweder ein Auge zukneifen, oder über die Fläche stellen – also so oder so tiefenlos sehen: der Machteffekt der Zentralperspektive, die Verflachung der Welt (die paradoxerweise gerade durch ihre Illusionskraft entsteht, die die Imperfektionen der notwendigen Dimensionalitätsübersetzung verschleiert), dient ihrer zyklonalen Überwachung (wie im Panopticon) und macht ihre Kartierung erst möglich: die aufblühende Kartographie erscheint dadurch nicht weniger, als „Überziehung der europäischen Welt mit der visuellen 2D-Projektion aller Violdimensionalitäten in der Welt durch die industriellen Techniken der Zentralperspektive nach dem Dispositiv der Camera obscura.“ (Hagen, 2022: 88). Karten aber bleiben Projektionen, keine Kopien; so hat auch jede Methode, die dreidimensionale Erde auf ein flaches Blatt zu übersetzen, seine Vor- und Nachteile. „Projections are not neutral, natural or ‚given‘: they are constructed, configured, and underpinned by various and quite arbitrary conventions. [...] an essential feature of maps: namely, that they don't work.“ (McCarthy, 2014: 6).

Gedenke man aller Repräsentation imperfekte Provisorität, wisse man um aller Dinge, aller Wesen Undarstellbarkeit und verliere man nicht die Augenhöhe in gegenseitiger Verwobenheit, derer sich lebend zu entwinden ein gar hoffnungsloses Unterfangen ist, das aber das Versuchen ernötigt, sein Selbst abzuschließen – als uneindringlich, fest getrennt, unwandelbar vollendet – und wie ist man da nicht toter, als wenn von überquellender Endlichkeit durchströmt? Klein und keines Mitgefühls wert ist die Welt, wenn vom Universum betrachtet; sinnlos lässt er Wunder deuchen, zu rein Verfügbarem gerinnen: kalt macht der göttlichverflachende Blick. Doch jede Karte hat ihren blinden Fleck, dessen gewahr zu sein, man sich *in* die Welt hineinbegeben haben muss, um diese dadurch neu und sich in ihr, zu erkennen; und wie täte man dies besser, als sich bewegend, als wegend, als beim Wandern?

„Ich wundere mich wie wenigen Menschen es gegeben ist, auch in der Bewegung zu schauen.. Die meisten blicken wenn sie wandern nur vor sich hin; was sie mit ‚Genuss‘ sehen wollen, müssen sie fixieren, sie halten inne, und regungslos im Stehen beobachten sie es mit einer Röhre.

[...] Ich meine: Das Wahre ist dass die Augen schweifen. Meine Konstante, mein Tenor in diesem Kanon, unser Wunsch im Herzen, in der caccia meiner Wanderung ist immer der Himmel, in den ich die Augen werfe und tauche, eine ruhende flache Küste von grau und blau wo ich sie bade, einweihe und bestärke . . Auf den Weg blickend schließe ich sie halb . . plötzlich in die Ferne lasse ich sie losspringen, sie sind 2 Sonnen; wo sie treffen, schlagen sie an wie Licht; sie jagen, sie rauben, sie ziehen . . sie kommen beladen mit Beute heim die sie in mir bergen und fliegen, stossen wieder hinauf in das Ultra, in den Grund und so nur aus dem All gewinne ich ihnen Rüste und Kraft!

Meine Augen sind Falken, die mir gehorchen. Wenn ich schaue und wandere bin ich auf Jagd. Die Welt mein Revier.“ (Wense, frühes 20. Jhd.: 1; Herv. und auch sonst alles: sic.)

Gibt es eine schönere, treffendere Beschreibung verkörperter Visualität? Wider den starren Standpunkt und seinen Tunnelblick („Röhre“), weiß er um das Hineinstürzen in die Welt: Licht, Luft, Landschaft: außer, an, in einem – wirklich in einem wirkend, berührend, wallend, letzend, nicht stumpf gespiegelt – und man in ihnen: „Im Wandern wird das Ich zum All.“ (ebd.: 2). Wandern: was ist das anderes, als sich vom Strömen der Welt mitreißen zu lassen? Indem es sich in Raum und Zeit – Neuem in beidem entgegen –

bewegt, bewegt es – Neues in beides einlegend – Zeit und Raum in sich. Wandern ist ziellos, ist wirklich erst im Nomadischen.

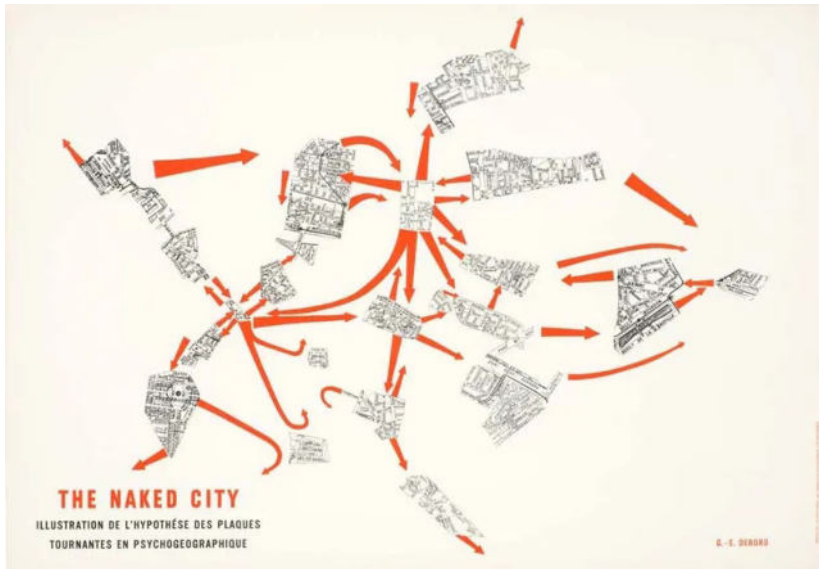
Virilios Trajektnostalgie verfehlt die Ateleologie dessen: „man hat vergessen, dass zwischen Subjekt und Objekt noch etwas fehlt: der Trajekt, die zurückgelegte Strecke oder Flugbahn. Für den Nomaden war sie wichtiger als Objekt und Subjekt.“ (Virilio, 1991: 40 (In Referenz zu: Deleuze / Guattari: 1000 Plateaus, Kapitel 12)). Wie sei der Trajekt nicht schon Produkt der Subjekt-Objekt-Trennung, wie nicht erst Ergebnis der verziel- und -zwecklichung allen Wirkens? Wozu die Gerichtetheit? Das Direktil, das Direktive? Der Trajekt als Bewegung zwischen, so zumindest die Vorstellung, Unbeweglichem, ist das zeitliche Moment der Handlung, das auszumerzen und logistisch wegzurationalisieren nicht erst durch den modernen Beschleunigungsimpetus anbrach (mit dem Ziel absoluter, weil zeitlich unmittelbarer Einwirkung, gottgleicher Macht und Unsterblichkeit, auch da alle Zeitlichkeit in der absoluten Beschleunigung auf Null implodiert – der Sieg über den Tod), wie Virilio schreibt, sondern der erst, mit diesem Ziel geschaffen wurde: nichts am Konzept des abzukürzenden „Weges“, der reibungsvollen (vgl. Tsing weiter unten) und zu glättenden Überbrückung ist natürlich vorgegeben. „Die Entstehung der Stadt bedeutet das Ende des Nomadentums und den Verlust des Trajekt.“ (ebd.) Ist diese (unter anderem) Entstehung nicht vielmehr erst des Trajekts Konstruktion, der Versuch, Raumzeitlichkeit als zu Behälter gerader, zielgerichteter Pfade, Vektoren zu konzeptionalisieren? Und gilt es nicht eher, diese fragile Konstruktion zu unterminieren – im Schweifen, Wandeln, Wandern?

So will es auch Guy Debord verstanden wissen: „Der Begriff des Umherschweifens [„dérive“] ist untrennbar verbunden mit der Erkundung von Wirkungen psychogeographischer Natur und der Behauptung eines konstruktiven Spielverhaltens, was es in jeder Hinsicht den klassischen Begriffen der Reise und des Spaziergangs entgegenstellt.

Eine oder mehrere Personen, die sich dem Umherschweifen widmen, verzichten für eine mehr oder weniger lange Zeit auf die ihnen im allgemeinen bekannten Bewegungs- bzw. Handlungsmotive, auf ihre Beziehungen, Arbeits- und Freizeitbeschäftigungen, um sich den Anregungen des Geländes und den ihm entsprechenden Begegnungen zu überlassen. Dabei ist der Anteil des Zufälligen weniger ausschlaggebend, als man es im allgemeinen glaubt: Vom Standpunkt des Umherschweifens aus haben die Städte ein psychogeographisches Bodenprofil mit beständigen

Strömen, festen Punkten und Strudeln, die den Zugang zu gewissen Zonen oder ihr Verlassen sehr mühsam machen.

Das Umherschweifen als Einheit umfasst aber zugleich dieses Sich-Treibenlassen und den notwendigen Gegensatz – die Beherrschung der psychogeographischen Variationen durch die Kenntnis und die Berechnung ihrer Möglichkeiten.“ (Debord, 1958: 81). „Die Lehren des Umherschweifens ermöglichen es erstmals, die psychogeographische Gliederung einer modernen Stadt“, eine „Kartographie der Einflüsse aufzuzeichnen“, auch um um die Wirkung der Umgebung zu wissen und dementsprechend „Architektur und Urbanismus zu verändern“ (alles ebd.: 84). So erscheint Paris auf der psychogeographischen Karte von Debord und Asger Jorn als in nur durch die U-Bahn verbundene Kieze zerstückelt.



Dieses Wandern ist so sehr Weltaneignung, wie Angeeignetwerdung: ein Tanzen auf, ja mit der Welt: „Wer wandert, um den wandelt die welt. [...] Indem ich wandere, setze ich die ganze Welt in bewegung.“ (Wense: 18; alles sic.). Wandern macht anarchisch, grenzüberschreitend, weil sich um die kartographischen Teilungen nicht kümmernd:

„If Marxism is a passion for history, anarchism is the love of geography. All historical approaches, whatever their methodology, inevitably reproduce hierarchical interpretations of dominant positions. Anarchist geography, on the other hand, avoids vertical readings, although this does not mean it exists on the flat. Élisée Reclus, author of *The Earth and Its Inhabitants: The Universal Geography* and *The Earth: A Descriptive History of the Phenomena of the Life of the Globe*, articulates better than anyone the lines drawn across distance that make up a landscape shaped by the harmonious juxtaposition of mountains and dales, rivers and valleys. The teeming life that lies behind every map: „Gushing springs, rivers disappearing deep into the earth, waterfalls, floods, fissuring glaciers, erupting volcanos, emerging sand bars and islands, waterspouts, hurricanes, and tempests.“ [S. 24] To refuse verticality is not to walk in the plains. It is, instead, an entirely different way of knowing how to boldly face the expanse. It is a knowledge that is another means of presenting the relief. Each of the six volumes of his later *L'Homme et la terre* – the earth that Reclus explored so far and wide, largely on foot – bears the epigraph: „Geography is none other than history in space, in the same way that history is geography in time.““ (Malabou, 2023: 1).

Geographie, die verräumlichte Zeit, Geschichte, der verzeitlichte Raum; Wandern, das Verschmelzen beider Schlangen ihrer gegenseitigen Endlichkeit entgegen.

Wie aber lässt sich diese Performanz zu zweidimensionaler Repräsentation, wie fluchtpunktperspektivischer Malerei ins Verhältnis setzen? Nimmt man den berühmten langgezogenen Totenschädel in „die Gesandten“ von Hans Hohlbein dem Jüngeren aus solch extremem Winkel in den Blick, dass er perspektivisch korrekt erscheint, verzerren sich, verschwinden dagegen geradezu die zwei Gebildeten und in politischer Mission Betrauten (vmtl. Jean de Dinteville und Georges de Selbe (v.l.n.r.)), sowie die zahlreichen Attribute zwischen ihnen – ein theologisches Gesangsbuch, mathematische Messinstrumente, wie Quardranz und Torquetum, und vor allem zwei Globen (von je Himmel und Erde): der Tod zeigt nicht nur als Vanitasmotiv die Vergänglichkeit von Status, Reichtum und Gebildetheit, der Schädel nicht nur die Nichtabbildlichkeit, Konstruiertheit und das Eingreifen der sich positivistisch gebenden Kartographie, wie jeder (Welt-)Repräsentationssysteme (auch des Malens, in dem sich Hohlbein bewegt), sondern die Vier-



dimensionalität der Wahrnehmung, die sich in dem nicht uninteraktiv-, aber vor allem nicht außerraumzeitlichseinkönnenden, (weil zumindest schon ausgedehnte (also nicht eindimensionale) raumzeitliche Orte einnehmenmüssenden) Um-das-Objekt-Herumwandeln, um seiner zweidimensionalen Unfassbarkeit zumindest teils gerecht zu werden, zeigt (ähnlich den multiplen Perspektiven „inversperspektivischer“ Kunst, wie oben besprochen); und dass Hohlbein dies selbst auf einer zweidimensionalen Fläche bewerkstelligt, lässt erahnen, dass nicht nur der Umgang mit eben dem Repräsentationalistischen, das eine dem philosophischidealisierten Wahrnehmungsbegriff adäquate Bezugsnahme zu ermöglichen sucht, nie diesen Vorstellungen genügt hat (und für welche Repräsentation – sie sei kartographisch, künstlerisch, politisch, oder wissenschaftlich – gilt das nicht?), sondern auch, dass der Versuch, die Grenzen der Repräsentierbarkeit performativ zu kodieren, selbst zu repräsentieren, wieder scheitern muss,

weil ebendiese Grenzen das Scheitern noch jeder Systematisierung (eben auch dieser) darstellen: Endlichkeit, Situiertheit, Singularität. Jenseits dieser Grenze wandelt, wer wirklich wandert: „Nur die Menschen sind Wanderer, die stark und Meister sind im Erleben. Alle Bücherleser und Seelenblöden, alle geselligen, geschwätzig, innerlich leeren und öden, darum nach Geltung strebenden, nach Anregungen und Zerstreuungen gierigen Menschen – sie wandern nie, weil sie der Sonne Feind sind, weil sie vor dem Tode bangen ... Wer lebt, hat längst den Tod übermocht. [...]

Wandern ist Leben, denn das Leben wandert“ (Wense: 6; Foto: Wense).



Teil 2: Die Geschichte der Peitsche

HANDELN UND MORAL

An den bisherigen Beispielen sollte leicht erkennbar geworden sein, dass gerade der Versuch, ein nichthandelndes, uneingreifendes, rein passives Erleiden zugunsten (wissenschaftlicher) Erkenntnis zu erzeugen, mit aufwändiger, aktiver Vorarbeit, diese Situation, z.B. im gelungenen Experiment zu schaffen, verbunden ist: „Phänomene müssen nicht bloß entdeckt, sondern erzeugt werden, und das ist eine langwierige und schwere Aufgabe. Besser gesagt: es gibt hier endlos viele verschiedene Aufgaben. Zunächst muss man ein Experiment planen, das funktionieren könnte. Dann muss man lernen, das Experiment erfolgreich durchzuführen. Der eigentliche Kniff besteht aber vielleicht darin, dass man begreift, wann das Experiment funktioniert. Das ist der Grund, weshalb die Beobachtung in der wissenschaftstheoretischen Bedeutung des Ausdrucks in der experimentellen Wissenschaft eine verhältnismäßig geringfügige Rolle spielt. Mit dem Ablesen und Melden von Zeigerstellungen – worin nach der Vorstellung der Oxfordphilosophen das Experimentieren besteht – ist noch gar nichts geleistet. [...] Der Experimentator ist nicht der ‚Beobachter‘ der herkömmlichen Wissenschaftstheorie, sondern jemand, der sich durch sein behutsames und achtsames Vorgehen auszeichnet. Erst wenn es gelungen ist, die Geräte zum richtigen Funktionieren zu bringen, ist man in der Lage, Beobachtungen anzustellen und zu registrieren. Das ist dann ein Kinderspiel.“ (Hacking, 1996: 380f).

Ähnlich könnte man z.B. sagen, dass der Ethnologie die kolonialistische Verfügbarmachung ihres Studien-„Objekts“ als die Vorarbeit angeblich neutralen Beobachtens dient, eine erforschungsmöglichkeitsschaffende Aktivität, die gerne mal ausgeblendet wurde und wird (wenn auch inzwischen dieses Fach viel Bewusstsein dafür entwickelt (hat)). Hier spätestens, wie auch in Bezug auf anderes Gesellschaftliches (vgl. Foucault, 1975, oder z.B. auch die feministischen Kritiken am objektifizierenden, eingreifenden „male gaze“), wird die niegewesene, aber in der Selbstdarstellung vorherrschende Passivitäts-Aktivitäts-Trennung zum Hohn.

Die Situiertheit des Wahrnehmens ist die eine – die des Handelns die andere Seite. Die Entweltlichung dieser, vorgestellt als die Sphäre der dem-zumindest grundlegend, wenn nicht gar gänzlich (aufgrund der Innen-Außen-, also der cartesischen Substanztrennung der Camera obscura) dem Boden des kausal Bestimmbaren (welches ihr Außerhalb bildet) enthobenen Selbst entspringenden Tätigkeit, bildet den komplementären Teil zur epistemologischen Subjekterhebung: in Erkenntnis wie Handlung ist es dadurch (zumindest prinzipiell) unnahbar, un(an)greifbar, allwissenkönnend und allmächtig, denn „[w]ie schmal der ontologische Abstand auch sein mag, der das Subjekt von seinen kulturellen [oder anderen] Prädikaten trennt, das Cogito gehört niemals ganz zu der kulturellen [oder allgemein der] Welt, auf die es aktiv einwirkt.“ (Butler, 1990: 210) Parallel zur Transzendenzierung der Erkenntnis auf Basis der Operationalisierung des Auges durch Brunelleschi, wird die der Handlung gebildet – die Aktivitäts-Passivitäts-Konstruktion begründet also auch die neuzeitliche Bifurkation der Philosophie in theoretische und praktische selbst – die gleichzeitig individuierend, wie entindividuiert ist, bezieht sie sich doch wieder zugleich auf das Subjekt, das Selbst als Ἀρχή (Archē), archimedischen Punkt, epochenstiftendes Prinzip, und unbedingtes, bedingendes Sein – verneint zugleich aber die In-ansetzung dessen mit dem singuläreigenen, obwohl gemeinhin als „Menschen“ identifizierten Einzelnen – also uns.

Ziel dieses idealisierten Handlungsursprungs, der Vorstellung rein direktiv wirkender Tat, die vom Subjekt auf das Objekt, die die Trajekt- bzw. Vektorrichtung gegenüber der epistemologisch bereinigten Vorstellung von Wahrnehmung einfach umkehrt, die Positionen des Erleidens und Leiden-machens also schlicht zu vertauschen trachtet, ist dabei mittels Ursachen- und Umstandsausblendung das vollständige Verantwortlichmachenkönnen des Subjekts zugunsten ebenso vollständiger moralischer Bewert-, bzw. rechtlicher Bestrafbarkeit (wobei „mildernde Umstände“ wenn dann stets sekundäre, nachträglich einschränkende, nie urteilsrevidierende oder gar urteilsfähigkeitshinterfragenkönnende Faktoren darstellen). Dass dieses Maß vor allem im Dienste des Status quo steht und ein Machtmittel von oben darstellt, ist schon viel kritisiert worden (z.B. erstmals von Stirner, 1844: 13), dass es aber, indem es sich vollständig auf die Konsequenzen der Handlung dem Anderen, dem Objekt gegenüber, fokussiert, den Rückeffekt auf das handelnde Subjekt, seine Rezept- und Passivität, ausblendet, wird erst im Kontext hier relevant.

Dieses Schema reduziert Tun auf eine reine Ausführung, bzw. Umsetzung, die daraus passiver Wahrnehmung und kaltem Kalkül gewonnenen Erkenntnis der bestmöglichen (d.h. der nützlichsten, bzw. produktivsten) Mittel zur Erreichung von (dadurch rein aus dem vollkommen verantwortlichgemachtwerdenkönnenden Subjektwillen entspringenden) Zielen stets streng folge, und dabei quasi „blind“, weil leidenmachend, nicht selbst leidend, d.h. wahrnehmend, wirkt. Als monovektoriell, als „einarmig“ (wobei Werkzeuge, wie die Peitsche, als schliche „Verlängerung“ erscheinen) vom Subjekt ausgehend, wird es dadurch deshalb gedacht, um die Verkörpert-, Situiert- und Kontextualisiertheit von singulären, endlichen Handlungen auszublenden, die real stets auch ein Bedingt-, Beeinflusst- und Beeinträchtigtwerden notwendig miteinschließt, also Gegenseitigkeit, selbst also auch z.B. Wahrnehmung enthält, welcher sich wieder angepasst werden kann, ja oft muss: „Reibung“ also: „I call friction: the awkward, unequal, unstable, and creative qualities of interconnection across difference“ (Tsing, 2005: 4), was dem Einseitigkeitsnarrativ zuzugestehen nicht möglich ist, denn „[d]ifference can disrupt, causing everyday malfunctions as well as unexpected cataclysms. Friction refuses the lie that global power operates as a well-oiled machine. Furthermore, difference sometimes inspires insurrection. Friction can be the fly in the elephant’s nose“ (ebd.: 6).

EXKURS: MAX STIRNER UND DER TOD DES SUBJEKTS

Nichtsdestoweniger wirkte dieses Schema epochenstiftend: von der (lutherisch-)reformatorischen Privatisierung von Glauben und Religiosität, über Descartes (obengesehener) Erkenntnistheorie und Hobbes monokular-zentristischer Anthropologie zwecks Staats- und Gesellschaftsbegründung, die ähnlich vom einzelnen Menschen ausgeht, bis zu Kants individuumszentrierter Moral (um nur vier vieler möglicher Beispiele zu nennen)... der europäisch(früh)neuzeitlichen Ideengeschichte (und dadurch nicht nur der der Ideen) eine Subjektzentrierung zu attestieren, mag als Gemeinplatz gelten, doch hat der obige (technicoeistes-)geschichtliche Abriss gezeigt, um welche Art Ding es sich bei diesem „Subjekt“ handelt, und wie es sich zu je uns verhält: die Konstruktion des ideellen Ichs begründet ihre Gespaltenheit vom Realendlichen (Schürmann nennt diese jeweils „Selbst“ und „Ego“), welches daher dem anzugleichen getrachtet wird. Stirner wird dies so charakterisieren:

„Genug, es ist ein mächtiger Unterschied, ob Ich Mich zum Ausgangs- oder zum Zielpunkt mache. Als letzteren habe Ich Mich nicht, bin Mir mithin noch fremd, bin mein *Wesen*, mein ‚wahres Wesen‘, und dieses Mir fremde ‚wahre Wesen‘ wird als ein Spuk von tausenderlei Namen sein Gespött mit Mir treiben. Weil Ich noch nicht Ich bin, so ist ein Anderer (wie Gott, der wahre Mensch, der wahrhaft Fromme, der Vernünftige, der Freie usw.) Ich, mein Ich.

Von Mir noch fern trenne Ich Mich in zwei Hälften, deren eine, die unerreichte und zu erfüllende, die wahre ist. Die eine, die unwahre, muß zum Opfer gebracht werden, nämlich die ungeistige; die andere, die wahre, soll der ganze Mensch sein, nämlich der Geist. Dann heißt es: „Der Geist ist das eigentliche Wesen des Menschen“ oder „der Mensch existiert als Mensch nur geistig“. Nun geht es mit Gier darauf los, den Geist zu fahen, als hätte man sich dann erwischt, und so im Jagen nach sich verliert man *sich*, der man ist, aus den Augen.“ (Stirner, 1844: 368).

„Das Ich-bin singularisiert das Ich-denke [das in der kantschen Transzendentalphilosophie seinsollende Erkenntnissubjekt], den universellen Gesetzgeber“ (Schürmann, 1996: 661), was die ursprüngliche Gespaltenheit des Ichs aufdeckt: „Woher bezieht denn auch der transzendente Gesetzgeber seine gesetzgebende Macht? Von mir, der ich bin: von dem Subjekt [d.h. dem „Ego“, dem „Ich-bin“], das dem Selbst, das Gesetze gibt, unterworfen ist“ (Schürmann, 1996: 665), und als welches Stirner diese seinsollenden Konstruktionen wieder in sich zurücknimmt, worin sein Radikal, sein Ander-Wurzel-ansetzen liegt.

Dadurch aber ist Stirners Egoismus gerade nicht die Apotheose, sondern die Destruktion des philosophischen Narzismus der europäischen Neuzeit, denn er stellt eben nicht das „Subjekt“ in das Zentrum eines philosophischen Systems, sondern sich Endlichen, Einzelnen, Einzigem – was jede Systembildung verunmöglicht: „Es gibt keine Begriffsentwicklung des Einzigem, es kann kein philosophisches System aus ihm als aus einem ‚Prinzip‘ entwickelt werden, wie aus dem Sein, dem Denken oder dem Ich; es ist vielmehr *alle Begriffsentwicklung mit ihm zu Ende*“ (Stirner, 1845: 150), denn der Einzige weist „als gänzlich leer, als bestimmungsloser Name [...] somit auf seinen Inhalt *außerhalb* oder *jenseits* des Begriffes“ (ebd.). „Stirner [beschreibt er sich in dritter Person selbst] nennt den Einzigem und sagt zugleich: Namen nennen dich nicht; er spricht ihn aus, indem er ihn den Einzigem nennt, und fügt noch hinzu, der Einzige sei nur ein Name; er meint also etwas anderes

als er sagt, wie etwa derjenige, der dich Ludwig nennt, nicht einen Ludwig überhaupt, sondern *dich* meint, für den er kein Wort hat.

Was Stirner *sagt*, ist ein Wort, ein Gedanke, ein Begriff, was er *meint*, ist kein Gedanke, kein Begriff. Was er sagt, ist nicht das Gemeint, und was er meint, ist unsagbar“ (ebd.: 149; vgl. auch Stirner, 1844: 412), denn „[k]annst du *dich* aber definieren, bist *du* ein Begriff?“ (Stirner, 1845: 150) „Du – Einziger! [...] Du, Undenkbarer und Unausprechlicher, bist der Phraseninhalt [des Wortes „Einziger“], der Phraseneigner, die leibhaftige Phrase, du bist der *Wer*, der *Der* der Phrase“ (ebd.: 154): „Erst dann, wenn *nichts* mehr von dir ausgesagt und du nur *genannt* wirst, wirst du anerkannt als du. So lange *etwas* von dir ausgesagt wird, wirst du nur als dieses Etwas (Mensch, Geist, Christ usf.) anerkannt. Der Einzige sagt aber nichts aus, weil er nur Name ist, nur dies sagt, dass du du und nichts anderes als du bist, das du ein einziges du oder du selber bist. Hierdurch bist du prädikatlos, damit aber zugleich bestimmungslos, berufflos, gesetzlos usw.“ (ebd.: 152f).

Selbiges gilt auch für den „Egoismus“: „Dem Egoismus liegt das Interesse zu Grunde. Ist aber das Interesse nicht in gleicher Weise ein bloßer Name, ein inhaltsleerer und aller Begriffsentwicklung barer Begriff wie der Einzige? Die Gegner sehen das Interesse und den Egoismus für ein ‚Prinzip‘ an. Dazu würde gehören, dass das Interesse als *absolutes* begriffen würde. Das Denken kann ‚Prinzip‘ sein, aber dann muss es als das absolute Denken, als die ewige Vernunft sich selbst entwickeln; das Ich, soll es ‚Prinzip‘ sein, muss als das absolute Ich einem darauf erbauten Systeme zugrunde liegen. So könnte man auch das Interesse zu einem *absoluten* machen und von ihm als dem ‚menschlichen Interesse‘ aus eine Philosophie des Interesses herleiten; – ja, die Moral ist wirklich das System des *menschlichen Interesses*. [...]“

Hat nun Stirner an diesem Interesse, an *dem* Interesse sein ‚Prinzip‘? Reizt er nicht im Gegenteil *dein einziges* Interesse gegen das ‚ewig Interessante‘, gegen das – Uninteressante? Und ist *dein* Interesse ein ‚Prinzip‘, ein logischer – Gedanke? Es ist, gleich dem Einzigem, eine Phrase – im *Reiche des Gedankens*; in dir aber einzig wie du selber.“ (ebd.: 171f).

Unmittelbar, weil nicht vermittelt durch Moral-, Erkenntnis-, Gerechtigkeits-, Wahrheits-, oder sonstige Theorien~Philosophien vermag auf Basis dessen der Weltbezug, der Bezug zu Anderen/-m sein – das ist es, was die Auflösung der Spuks ermöglicht. Oder in Stirners Worten: „Der Egoismus, wie ihn Stirner geltend macht, ist kein Gegensatz zur Liebe, kein Gegensatz

zum Denken, kein Feind eines süßen Liebeslebens, kein Feind der Hingebung und Aufopferung, kein Feind der innigsten Herzlichkeit, aber auch kein Feind der Kritik, kein Feind des Sozialismus, kurz kein Feind eines *wirklichen Interesses*: er schließt kein Interesse aus. Nur gegen die Uninteressiertheit und das Uninteressante [d.h. das besessenmachende Heilige] ist er gerichtet; nicht gegen die Liebe, sondern gegen die heilige Liebe, nicht gegen das Denken, sondern gegen das heilige Denken, nicht gegen die Sozialisten, sondern gegen die heiligen Sozialisten usw.“ (ebd.: 182)

Dadurch wird die Welt aber, so sehr man in subjektiver Erfahrung „Mittelpunkt *seiner* Welt“ (ebd.: 159) ist, in letzter Konsequenz radikal dezentriert, eben schon, weil sich des endlichen Ichs Grenzen zum Nicht-Ich in der Praxis allzugern auflösen, sobald keine transzendente Außerweltlichkeit des Ichs qua selbstkonstituierenden Bewusstseins mehr postuliert wird: „Wenn du dich aber vergessen hast, bist du dann ganz verschwunden; wenn du nicht an dich denkst, hast du dann überhaupt aufgehört zu sein? Wenn du in das Auge deines Freundes blickst oder über eine Freude sinnst, welche du ihm bereiten möchtest; wenn du zu den Sternen aufschaust, ihrem Gesetze nachgrübelst oder auch Grüße ihnen zusendest, die sie in ein einsames Stübchen tragen sollen; wenn du mikroskopisch dich in das Treiben der Infusionstierchen verlierst; wenn du einem Menschen in Feuers- oder Wasser- not, ohne der eigenen Gefahr zu denken, zu Hilfe eilst: so ‚denkst‘ du gewiss nicht an dich, so ‚vergisst‘ du dich. *Bist* du aber nur, wenn du an dich *denkst*, und verkommst du, wenn du dich vergisst; bist du nur durch das Selbstbewusstsein? Wer vergäbe sich nicht alle Augenblicke, wer verlöre sich nicht tausendmal in einer Stunde aus den Augen?“ (ebd.: 159f)

Vom europäischen Subjekt, wie es sich z.B. im kantschen „Inhaber der Welt“ (Kant, bis 1903: S. 45, Conv. I, Bog. IV., S. 2, Z. 25) als entkontextualisiert Getrenntes und in der protofotographischen Standartisierung von Wahrnehmung und Handlung ideell Passives, bzw. Aktives konstruiert wird, kann bei Stirner also nicht mehr die Rede sein, diese Trennungen haben mit ihm ein Ende – doch nicht, bevor er er das Ich- und Besitzprimat nicht als Werkzeug gegen die herrschenden Vorstellungen und Institutionen seiner Zeit benutzt hat, bevor er auch diese im „Eigner seiner selbst“ wider sie selbst wandte (vgl. Uroboros, 2023: 51, bzw. 50ff) – und so überwand.

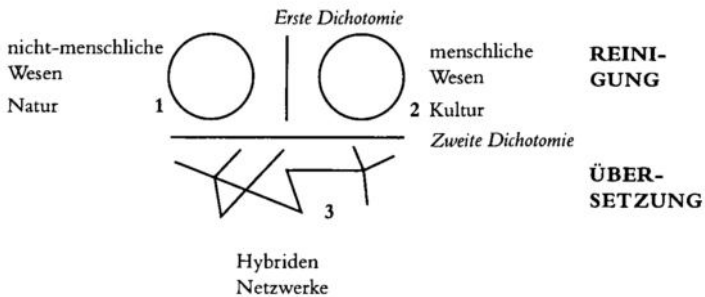
DAS AUGE UND DIE PEITSCHEN

Die vorigen Beispiele werden gezeigt haben, dass Nichtgegenseitigkeit nicht nur selbst dort unmöglich ist, wo sie als etabliert gilt (in Erkenntnis und Handlung), sondern vor allem, dass der Versuch, aus der unumgehbareren Reziprozität zwei Seiten jeweils prinzipieller Passivität, bzw. Aktivität, und einen reinen Vektor als Trajekt zwischen dem dadurch getrennten Subjekt und dem Objekt zu filtern, das Selbstverständnis und Ideal (mindestens) des neuzeitlicheuropäischen Herrschens bildet: *das Leugnen der Gegenseitigkeit dient den Unterdrückenden, die Neutralität, Interessenlosigkeit und Objektivität des Blicks auf der einen, das sich nicht auch schon im Akt der (gewaltsamen) Tat Angreifbar-, und-Vulnerabelmachens auf der anderen Seite zu stützen: es dient ihm, sicheinerseits als total ohnmächtig, andererseits als total mächtig zu erklären.* Kein Zufall ist also das gleichzeitige Aufkommen durchgängigsystematischer (staatlicher) Herrschaft in der Neuzeit, welche sich sowohl innerhalb Europas abspielte, wie auch kolonial nach außen zu greifen begann, und der beschriebenen Reziprozitätsleugnung, da dieses Bild doppelter Unilateralität, indem es die (Ein-)Sicht objektiviert und den (Ein-)Griff totalisiert, das Handeln des Blicks und das Erleiden der Tat invisibilisierend, Autorität doppelt stützt.

Gerade dieses Selbstbild von oben zu stärken, ist also die Gefahr, nutzt man dies Paradigma, sogar, wenn kritisch: Was z.B. Adorno und Horkheimer, die die „instrumentelle Vernunft“ als schlichtes Kosten-Nutzen-Kalkül, als universelles Werkzeug der Mittelfindung zugunsten austauschbarer Zwecke, die alles, Totes, Lebendiges, ja eben auch Menschliches als ihr Material zu verwenden droht, kritisierten, nicht sehen, ist, dass sie das herrschende Selbstbild, das Selbstbild der Herrschaft (eben als objektiv erkennend, rational abwägend, kalt entscheidend, und direktiv handelnd), reproduziert, statt es selbst bloßzustellen: Kolonialismus (oder Nationalsozialismus) ist weniger ein Umschlagen der naturbeherrschensollenden Mittel gegen den Menschen (die zu beherrschende „Natur“ enthielt schon immer Menschen, nicht erst der „Mensch“ zu beherrschende Natur), nicht erst ein Nutzen der binären Passivitäts-Aktivitäts-Trennung zugunsten (mensch-)unterdrückerischer Ziele, sondern mehr das Verwenden der verquickten Gewalttätigkeitsmöglichkeit: der Aktivität in Erkenntnis wie Handlung, in Wissenschaft wie Politik, zu ebendieser Unterdrückung – doch gerade unter dem legitimatorischen Deckmantel ihrer angeblichen Trennung – dadurch-

aber eben auch unter der Gefahr, dass sich die verschwiegene Passivität in Erkenntnis wie Handlung durch unerwollte, reziprozisierende Rückwendung zeigt.

Eine solche Analyse findet sich eher bei Bruno Latour, der mit dem Satz „Wir sind nie modern gewesen“, zu verstehen geben will, dass wir nie, wie es sich das Projekt der Moderne vorstellt, bzw. sich vorzustellen vorgab, zwischen Subjekt und Objekt, Mensch und Nichtmensch, Kultur und Natur, Politik und Wissenschaft radikal getrennt haben: immer existierte die Vermittlung zwischen den Welten, in der die Mischwesen der Geschichte entstanden (die weder rein als Subjekt, noch Objekt fungieren (Beispiel: Algorithmus) und weder rein gesellschaftlich, noch rein natürlich sind (Beispiel: Klimakrise) (vgl. Latour, 1991)). Die Entstehung der Subjekt-Objekt-Trennung, die er in der Geschichte der Moderne nachzeichnet, ist also eine, die diese Trennung nicht nur als eine soziale (und technische) Konstruktion beschreibt, sondern auch aufzeichnet, wie sehr „die Moderne“, die im Theoretischen gerade in diesem binären Paradigma bestand und besteht, sich selbst nie daran hielt, ja unter der öffentlichen „Reinigung“ und „Trennung“ der Bereiche (in Natur und Kultur, Politik und Wissenschaft, etc.) immer schon übersetzte, und hybride Netzwerke bildete: „Und doch hat es die moderne Welt nie gegeben, das heißt, sie hat nie ausschließlich nach den Regeln ihrer offiziellen Verfassung funktioniert“ (Latour, 1991: 55). „Diese doppelte Trennung wollen wir rekonstruieren: die zwischen menschlichen und nicht-menschlichen Wesen, und die zwischen dem, was sich ‚oben‘ [d.h. in der Reinigung] und dem, was sich unter der Oberfläche [d.h. in dem immer schon verbindenden Übersetzen] abspielt.“ (ebd., 22) Die auf recht



parallele Weise doppelte Trennung der aktiven und passiven Seiten von Geschehnissen einerseits („oben“) und die invisibilisierte Vermittlung und im-

mer-schon-Ungetrenntheit („unten“), um die es in diesem Text geht, unterscheidet sich doch von Latours Projekt, da sie nicht nur früher und den technischen Anteil dessen hervorhebend, ansetzt, sondern vor allem ihre performative und interaktive Seite aufzuzeigen versucht: es geht hier also weniger um die Natur-Kultur-Vermischtheit der Akteure und ihrer Netze (vgl. Latours Entwurf der Akteur-Netzwerktheorie, bzw. die Arbeiten von Donna Haraway), sondern die Direktivitätsvermischtheit von Handlungen, bzw. Wahrnehmung.

Dieser Blickpunkt ist dabei gerade dort fruchtbar anwendbar, wo Gegenseitigkeit, wo die Aktivität der Wahrnehmung und die Passivität des Handelns am unmöglichsten scheint, gerade da, wo die Herrschaft des Subjektes über das ihm Objektivierte am vollkommensten deucht, der äußerste Punkt, an welchem sich diese Kontextualisierung zu messen hat, um zu zeigen, dass sie der Epistemekritik und dem Machtwiderstand Möglichkeiten öffnet, Felder bereitet, statt Gefahr zu laufen, gerade dort die Verbindungen zu verflachen, wo sie real am schärfsten vertikal, die Herrschaft am gewaltsamsten ist. Gerade die flachen Ontologien der Neomaterialismen laufen gern darauf hinaus, die realen Machtgefälle der Welt, so z.B. auch die interspeziesistischen, auszublenden (vgl. die Kritik in: Lemke / Hoppe, 2023: 141-161). Es wird sich zeigen, dass die Betonung der Intraaktivität (Barad, 2012: 19f) nicht notwendigerweise in einem entpolitisierten Holismus enden muss, sondern gerade Kritik und Widerstreit in solcher Verstrickung neu ermöglicht.

Die transatlantische Versklavung kann so wenig, wie der Kolonialismus als Ganzes, auf nationalstaatlich-geopolitische Gebietskontrollausweitung oder kapitalistisch-ökonomische Profitgier reduziert werden. Diese zwar wichtigen Momente des Kolonialsystems, drohen, wenn sie als archimedischer Punkt der Geschichtserzählung, von welchem aus alles andere, (so auch die koloniale Gewaltlust,) als dessen Effekte erklärt werden können, dienen, die Kolonisierung auf eben den einseitigen Akt einer Umsetzung zu reduzieren, die vom reinen Willen und schlicht rational berechnenden (geopolitischen und/oder ökonomischen) Kalkül des unnahbaren „Meistersubjekts“ (hier: Kolonialmächte) ausgehe, um das Objekt (hier: zu kolonisierende Gebiete, Naturen, Kulturen, Menschen) entsprechend gesetzter Ziele und mittels gewonnener objektiver Erkenntnis (bzw. so objektiver, wie möglich,) zu formen, um auf es einzuwirken, und selbst nicht, oder höchstens auf sekundäre, eingeplante Weise beeinflusst zu werden.

Die Brutalitäten des Kolonialismus erscheinen von diesem Standpunkt, der einen kolonistengleich strategischen (kartographischen) Blick von oben vornimmt, nur als letzter Effekt, bzw. extremste Realisierung dieser Unterdrückungslogik, welche in der Sklaverei und der mit ihr eng verbundenen Peitschenfolter ihre zu der Zeit äußerste Form annimmt. Die sadistische Lust an dieser Gewaltausübung findet dabei in diesem Bild höchstens als Epiphänomen, als Nebenprodukt in Form „degenerierter“ krankhafter Einzeltäter, Platz.

Wie sehr die Lust an der Gewalt, (zumindest gegenüber den sich als „außenstehend“, weil nicht direkt an der Handlung tötlich, allzu oft aber voyeuristisch (oder anderweitig „indirekt“) teilhabend, Vermeinenden, z.B. der Bevölkerung der Kolonialmächte, oft aber auch im Untereinander der direkt Gewaltausübenden, bzw. sich selbst gegenüber,) nicht eingestanden wurde, ja werden durfte, zeigt beispielhaft die Selbstdarstellung der SS, deren Gewaltlust, wie schon Césaire 1950 schrieb, die „Wiederkehr“ (Césaire, 1950: 27) des kolonialen Sadismus darstellte: „In der Tat reaktivierte die SS mit der Auspeitschung in den von ihr eingerichteten Konzentrations- und Vernichtungslagern gezielt die koloniale Gewalt gegen Versklavte, bei gleichzeitiger Leugnung korrespondierender Gewaltlust“ (Därmann, 2023: 14), woraus die „nazistische Selbstvorstellung eines effizienten und mechanischen Tötungsprozesses am ‚Fließband‘, bei dem sich die Massenmörder selbst nicht die Hände schmutzig gemacht, auf ‚unnötige Quälereien verzichtet hätten und [...] anständig‘ [Aus der Rede Himmlers bei der SS-Gruppenführertagung Posen am 4. Oktober 1943] geblieben seien“ (Därmann, 2023: 15), entsprang

Mit systematischer Gewalt, wie der Geschichte des Kolonialismus als Extrembeispiel angeblicher Einseitigkeit, gilt es sich im Lichte dessen neu auseinanderzusetzen, es gilt, Sadismus zu denken versuchen. Wenn ein Kolonisator, bspw. August Boshart, ein bayrischer Offizier, der als Söldner in den Kongo zog und dort eine Plantage errichtete, Aussagen, wie: „Der N[****] ist ein blutdürstiges, grausames Raubtier, das nur durch das Auge und die Peitsche des Bändigers in Respekt erhalten werden kann“ (Ortenberg, 1907: 113), tätigt, reicht es nicht aus, ihn, sein Handeln und Sprechen, als das eines rassistischen, sadistischen Unterdrückers einzuordnen, und es dabei zu belassen. Gerade dem Grausamsten muss sich fragend gestellt werden: Worin genau bestand die Verschränkung des ‚Auges und der Peitsche‘

in den kolonialen Gewalträumen? Wie wirkten sie sich jenseits kolonialistischer Selbstdarstellungen, als rein instrumentelle ‚Bändigungswerkzeuge‘, aus? Vor allem aber: Wie hilft uns das, Kritik- und Widerstandsmöglichkeiten zu erweitern? Diesen Fragen sollte sich hier genähert werden. Da die konzeptionelle Geschichte der zwei komplementären Elemente nungezeichnet, und ihre kolonial-sadistische Dienlichkeit aufgezeigt ist, gilt es, dem für unsere Zwecke besonders relevantes Beispiel ihrer subversiven Unterwanderung gegenüberzustellen, da es gerade von dem, auf den das den Kolonialismus so treffend beschreibende Wort „Sadismus“ zurückgeht, stammt: der Marquis Donatien Alphonse François, Comte de Sade (1740-1814).

DER MARQUIS DE SADE

Es ist nun ausgerechnet dieser als die schlimmstvorstellbarsten Grausamkeiten zelebrierend verrufene Autor, der Marquis de Sade, der diese Verknüpfung zu erkennen scheint, und in aller Konsequenz politischer Kritik zugänglich macht, selbige ausgerechnet in Romanen voll sexueller Gewalt und gewaltsamen Sex formulierend: „Sade war über die Zustände in den französischen Kolonien nicht nur gut unterrichtet. Er hat die Institution der Sklaverei und die durch den Code Noir legalisierten Gewaltregime zur Behandlung und Folter der Versklavten zudem wirkmächtig problematisiert: In manchen seiner literarischen Fiktionen und philosophischen Diskurse richtet er sich gegen die vom Sklavenhandel zehrende Grande Nation [d.h. Frankreich] selbst. In einer repetitiven Bewegung imaginärer Inversion setzt er an die Stelle schwarzer Körper weiße Körper: Weiße Täter traktieren weiße Opfer in derselben Weise wie zur gleichen Zeit weiße Gewalttäter schwarze Menschen in den Kolonien. Im Zeitalter der Französischen und Haitianischen Revolution beruhten das kritische Skandalon und die politische Sprengkraft seiner Werke auf dieser antikononialen Inversion. Sades Schriften enthalten Meditationen über den Status weißer Opfer, die sich zu Sklaven machen lassen, ohne anders als flehentlich dagegen aufzubegehren, im Unterschied zu vielen versklavten Menschen in den Kolonien, die den Opferstatus [was Sade wohlbekannt war (vgl. Därmann, 2023: 56)], noch unter Folterschmerzen, zurückwiesen.“ (ebd.: 8).



Die bei Krafft-Ebing anfangende sexualwissenschaftliche (und später bei Freud einsetzende psychoanalytische) Erfindung des sadistischen „Einzeltäters“, die Konstruktion „anormaler“, pathologischer Individuen dagegen, verwandelte Sade (und Sacher-Masoch, von dem der Begriff des „Masochismus“ abgeleitet wurde) zum „Fall“, womit sie den konstitutiven Sadismus der kolonialen und nazistischen Gewaltträume invisibilisierten und Sades Kritik dessen entpolitisierten, sein literarisches Unternehmen vereinnahmend.

Wie konstitutiv die (Herrsch- und) *Gewaltlust* für die Gewaltausübung, ja für den Kolonialismus und die Sklaverei überhaupt war, wie sehr diese organisational gefördert, gefordert, und strukturell praktiziert wurde, wie sehr sie immer schon Antriebskraft war, deckt Sade auf. Diese Lust an der Gewalt musste dabei gerade darum geleugnet und verdeckt werden, weil sie Zeugnis uneingestandener Reziprozität, weil sie Zeichen des selbst Zurückgeformt- und Berührtwerdens, der Passivität, der Rezeptivität ist, aufweisend, wie sehr die Brutalität die brutalisierende Person, eben als genießend, lüstern, grausam, d.h.: als auf bestimmte Weise verweltlicht (und daher nicht der Idealsubjektivität entsprechend), formt, bzw. radikaler noch: formiert, erschafft doch erst die Intraaktivität, das Bezogensein, und die Abgrenzung die Person als (in dieser Form) Reale (vgl. Barad, 2012: 105, Anm. 12); so betont Frank B. Wilderson III zu Recht, wie sehr die koloniale Gewaltlust eine entscheidende Rolle für „die Ausformung der weißen Subjektivität“ (Wilderson, 2020: 114) spielt. Ist die Person selbst nämlich nicht mehr von ihren Handlungen zu trennen (wie sie die neuzeitliche Moralethik und Strafrechtstheorie denkt), so wird sie erst durch ihre Verwobenheit in ihr als Äußeres, als Anderes Fungierendes, begrenzt und erschaffen, nicht aber nach rein eigenem Gutdünken (so sehr sie dieses innerlich auch antreiben möge), sondern als realer Effekt von Situationen, die sich eben auch durch Widerstand und „Reibung“ (vgl. Tsing, 2005) bilden. Der sadistische Folternde (bewusst nicht entgendert) erscheint dadurch nicht auf transzendente Weise außerweltlichideell einäugig erkennend und einarmig handelnd, sondern verkörpert: und zwar als folternd und Lust daran empfindend, was Zweifel an der tatsächlichen Selbst-, bzw. Rationalitätsbestimmtheit der ursprünglichen Handlung überhaupt zulässt: nicht die kalte Ausführung folgt der kalten Erkenntnis, qua Wahrnehmung, Einordnung und Wahl (wodurch die Lust nichts, als ein sekundäres und zu vernachlässigendes Neben- und

Rückwirkungsprodukt ist): die *Lust* ist (eigentlich so gut wie) immer Teil der, oft auch *die* Motivation, *der* Beweggrund, anstelle rein rationalem Kalkül: *Es wird nicht schlicht gesehen, um Gesehene zu peitschen, sondern gepeitscht, um Gepeitschte zu sehen.* Das ist es, was Sade uns zeigt.

GEWALTLUST – HERRSCHLUST

Nicht erst im Extremsten, in der sadistischen Peitschenfolter zeigt sich dieser oft das Primat darstellende Ansporn: auch wenn ökonomische und geopolitische Faktoren immensen Stellenwert als Antrieb der Kolonisierung trugen, ist es gefährlich, sich auf sie allein als Motivatoren zu stützen, reproduziert das doch oft das herrschaftliche Denken, dass es selbst tatsächlich nach rein strategischem (kapitalistischem, bzw. staatshegemonialem) Nutzen-Kosten-Kalkül verfährt, und dass der Wille zu, die Lust am Herrschen und Besitzen (deren Neuzeitlichkeit sich in Keimen bis in die neue Lust am Sichtbarmachen der Renaissance und ihrer Fluchtpunktperspektive zurückverfolgen lässt), dem Herrschen~Besitzen selbst höchstens folgt – und wenn, dann auch nur auf nichtstrukturelle, individuiert-psycho-pathologische (und dadurch politischer Kritik entzogene) Weise.

Umkehren lässt sich vielmehr oft die Kausalitätsbeziehung zwischen Herrschaft und Herrschaftslust (der darin genauso sehr ein Primat zukommt, wie der Gewaltlust gegenüber der Gewaltanwendung): der deutsche Kolonialismus blieb beispielsweise (im Gegensatz zu dem manch anderer Kolonialmächte), rein rechnerisch betrachtet, ein Minusgeschäft; die, von der Zahl her, wenigen Profiteure der Kolonien (der Oberschicht), konnten überhaupt nur deshalb Gewinne aus den „Unternehmungen“ schlagen, weil das deutsche Reich jährlich Unsummen in das die zahlreichen antikolonialen Aufstände und Kriege auf bis zum Genozid reichende Weise blutig niederschlagende Militär steckte, welches seinerseits nur durch höhere innerdeutschen Steuern, die vor allem die Unterschichten trafen, finanziert werden konnte. Diese Nichtrentabilität war dabei aber keine Unvorhergesehene, keine unerwartet „missglückte Unternehmung“: gerade Bismarck hatte dies kommen sehen und sich deshalb (und nicht etwa aus ethischen Bedenken) nach den deutschen Einigungskriegen skeptisch gegen deutsche Kolonien ausgesprochen – bis ihn einerseits der Druck von Seiten des Großkapitals, andererseits aber vor allem auch die in allen Schichten wachsende nationalistische Stimmung einlenken ließ.

Es geht hier nicht darum, für jedes sozialhistorische Ereignis von Unterdrückung ein und denselben Ursprung zu formulieren, wohl aber, zu versuchen, zu beschreiben, was die konzeptionellen Grundlagen der Formen von Herrschaft und Gewaltmacht darstellen, die eben die Systeme der Unterdrückung hervorgebracht haben, die als Ganze „sadistisch“ genannt zu werden verdienen, ohne dabei aber, selbst wenn das mit kritischen Intentionen geschieht, eben dieser Herrschaftlichkeit ihr Selbstbild als Total(seinkönnend)e, als Objektivverkennende und Direktivhandelnde, abzukaufen (wie dies z.B. Adorno und Horkheimer prominent tun), sondern darauf zu beharren, dass diese nie so bestanden hat („wir sind nie modern gewesen“), und dass wir daranin Theorie und Praxis ansetzen sollten – ja, es besser vermögen –, wie sie realhandelnd funktioniert (hat): ansetzen an dem, was sie tut, als an dem, was sie zu tun sagt, zu tun vorgibt.

Nochmals muss auch betont werden, dass es nicht darum geht, eine flachere(Sozial-)Ontologie dazu zu nutzen, um Herrschafts- und Gewaltbeziehungen nicht als solche anerkennen zu müssen, zu relativieren, um Verwundung unsichtbar zu machen und Politisches zu Ethisieren (vgl. die treffende Kritik an Barad in: Lemke & Hoppe, 2023: 77ff), sondern darum, verwundende, als unverwundbar sich Ausgebende, zu verorten, verweltlichen, selbst als verwundbar sehen zu können, d.h. den konzeptionellen Rahmen dafür zu öffnen, Punkte der Widerstandsmöglichkeit, Felder der Dissidenz, Handlungsspielraum zu eröffnen: „Jede Totalisierung, auch die kritische, befördert den Totalitarismus. Die reale Herrschaft müssen wir nicht um die totale Herrschaft ergänzen. Verklären wir die Kraft nicht zur Macht! Bei den Schandtaten wie der Herrschaft, beim Kapitalismus wie bei den Wissenschaften ist es das Banale, das man begreifen muss, sind es die kleinen Ursachen mit ihren großen Wirkungen. [...] Die Totalisierung partizipiert auf Umwegen an dem, was sie abzuschaffen behauptet. Sie macht ohnmächtig angesichts des Feindes, weil sie ihn mit phantastischen Eigenschaften ausstattet“ (Latour, 1991: 166).

SADISMUS MIT SADE

„[W]as Sade bewusst machen wollte, war genau das, was das Bewusstsein empörte“ (ebd.: 275), die „Antinomie von Gewalt und Bewusstsein“ (Bataille, 1957b: 274), und dass „[d]ie Negation der anderen [...] im Extremfall zur Selbstnegation“ (ebd.: 246) wird, weshalb es paradoxerweise ge-

rade die Sprache des Opfers ist, die Sade spricht (vgl. ebd.: 268). Diese bestand oft darin, Widerstand noch unter Todesqualen durch das würdevollunberührtscheinende Ertragen der Foltergewalt zu leisten: „Als gleichermaßen empfindende wie selbstbewusste Menschen, bestand ihr Widerstand gerade darin, den eigenen Körper dem Genuss der Gewalttäter zu entziehen und sich so nicht zur Beute ihrer Gewaltlust machen zu lassen. Auf diese Weise verwandelte sie die rassistische Gewaltlust der Peitschenden in Gewaltarbeit, die weder von den Gewalthabern, noch auch von den Zuschauerinnen und Zuschauern umstandslos sexualisiert und genossen werden konnte.“ (Därmann, 2023: 46) Dieses verschleiernde (vgl. Fanon, 1956) Sichentziehen wirkt gerade darin, den eigentlichen Zweck, den eigentlichen Ursprung der Gewalttat – die sadistische Gewaltlust – dem Täter bewusst zu machen, real zu erweisen, indem es zeigt, wie denn die Tat tatsächlich „blind“, also bar der genießbaren gewaltlustnährenden Unterwürfigkeitsbezeugungen, auf die sie eigentlich aus ist, aussähe, und sich dem Sadisten anfühlt.

Dieses uneingestandene, ja, um es nochmals zu sagen, für den Täter uneinstehbare (So-gut-wie-immer-)Primat der Gewaltlust *vor* der Gewaltausübung, deckt Sade auf, doch wollte „er keine rührseligen Identifizierungen mit den Opfern erzeugen, sondern seine Leserinnen und Leser durch die Erzählung der den Opfern zugefügten Gewalt zu orgiastischen Entladungen zwingen.“ (ebd.: 36), also die Lesenden auf eine so vollständige Weise mit der Täterposition identifizieren, bzw. in die dadurch als gleichermaßen an der Gewaltlust beteiligte Zuschauposition versetzen, dass diese als nicht anders, als immer schon voyeuristisch anerkannt werden muss, also der Täterlogik der berechnenden „blinden Ausführungen“ nicht entsprechend – als dessen unlegbar-materialisierter Beweis letztendlich der Lesenden Körper(flüssigkeiten) selbst herangezogen werden können, die Grenze zwischen Fiktion und Realität – das Wort wird Leib – verwischend: Mittel seiner Kritik war es, die „Leserinnen und Leser mit ihren eigenen erregten und masturbierenden Körpern in koloniale Mittäter und Mitgenießende zu verwandeln. Seine literarischen Verfahren zielten darauf ab, die gewaltsexuellen Ressourcen der transatlantischen Versklavung im libertinen Sprechakt körperlich-wirkmächtig zu machen. Seine diskursiven Interventionen wiederum galten der Aufhebung der Sklaverei kraft wechselseitiger libertiner Versklavung und körperpolitischer Gleichheit.“ (ebd.: 34f).

Denn neben dem systematisch-herrschaftlichen und dem sexualwissen-

schaftlichen ‚Sadismus ohne Sade‘ pathologisierter Einzeltäter – zwei Sadismuskonzeptionen, die sich wechselseitig stützend Sade selbst vereinnahmen und entpolitisieren – gibt es nämlich auch einen ‚Sadismus mit Sade‘: „In seiner Theorie sexueller Versklavung, wie er sie in dem aufrührerischen Traktat ‚Franzosen, eine Anstrengung noch, wenn ihr Republikaner sein wollt‘, entwickeln sollte, plädiert er dafür, die transatlantische Sklaverei abzuschaffen, die Gewaltlust der Versklavung jedoch durch einen libertinen Gesellschaftsvertrag in die Form reziproker Freiwilligkeit zu überführen und so menschenrechtlich-libidinös aufzuheben, kurz: einen Sadismus mit Sade zu erfinden.“ (ebd.: 46). „In dieser körperpolitischen Menschenrechtserklärung, die auf die Gleichheit aller Körperteile und Geschlechter zielt, bilden Herr und Sklavin, Herrin und Sklave [und allweitere Kombinationen] theatrale Positionen innerhalb einer von organisationalen Gewaltverhältnissen befreiten sexuellen Aktivität. Sade ist ein bizarrer Abolusionist, der das Ende der Sklaverei durch das natürliche und positive Recht auf eine punktuelle Versklavung aller durch alle deklariert. [...] [Sade] hat die Aufhebung der Sklaverei in einem pornographischen Sinne zum Ziel: eine Aufhebung, die etwas von dem bewahrt, was sie zugleich zu vernichten und als Triebfeder offenzulegen sucht: die koloniale Gewaltlust in ihrer für die transatlantische Sklaverei konstitutiven Dimension. Damit hat Sade nicht nur eine entscheidende, aber verschwiegene Triebkraft der Gewaltträume der Versklavung bloßgelegt, sondern auch eine antikoloniale Libertinage postuliert. Das ist Sades eigener Sadismus, genauer: dabei handelt es sich um den körperpolitisch revolutionären Sadismus mit Sade.“ (ebd.: 73f).

Die Rezeptionsgeschichte Sades ist lang. Georges Bataille (vgl. Bataille, 1929-56) war wohl mit der Erste, der wirkmächtig den politischen Sade wiederentdeckte und ernst nahm, konnte und wollte aber den Sadismus Sades nicht zurücklassen, um auch nach nichtkolonialen Formen des Begehrens zu suchen; Pierre Klossowski (vgl. Klossowski 1947) war wohl mit der Erste, der einen „Sade ohne Sadismus“ zu suchen aufnahm, doch verdeckte er die Politizität, den Stachel, der Sade ist – und der uns warnt, Mensch, Menschheit und Menschlichkeit nicht ohne das zu denken, was auch mit ihr verbunden ist und bleibt.

Was bleibt vom Projekt Sades? „Wie die Pyramiden oder die Akropolis ist Auschwitz Tat, ist Auschwitz Zeichen des Menschen. Das Bild vom Menschen ist seither untrennbar mit einer Gaskammer verbunden“ (Bataille,

1944-58: 21, in Bezug auf Sade), nicht minder trifft das auf den Kolonialismus zu. Sade treibt heute noch, wie zu seinen Lebzeiten, an, nicht das Menschenmögliche – gerade im Schlimmsten – zu vergessen und versuchte, eine (gewagte) Art Antwort auf die Frage nach einem das nicht verdrängendem Gemeinsamsein zu finden. Auch wenn man dieser nicht zu folgen braucht, eröffnet uns sein die selbst im Ärgsten bleibende Unmöglichkeit der Einseitigkeit unterstreichender Diskurs neue Felder von Kritik, Handlungsfähigkeit, und die Frage: Wenn es denn kein Sichbeziehen ohne Gegenseitigkeit gibt – *welche wollen wir?*

~*Uroboros*

Bibliographie

- Adorno, Theodor; Horkheimer, Max. 1944. *Dialektik der Aufklärung*.
Frankfurt am Main: Fischer.
- Agamben, Giorgio. 2005. *Das Ich, das Auge, die Stimme*. In: Ders.: *Die Macht des Denkens. Gesammelte Essays*. Frankfurt am Main: Fischer.
- Alberti, Leon Battista. 1435. *De pictura*.
- Bailey, Lee. 1989. *Skull's Darkroom: The Camera Obscura and Subjectivity*. In:
Durbín, Paul (Hrg.). *Philosophy of Technology. Philosophy and Technology, vol 6*.
Dordrecht: Springer.
- Barad, Karen. 2012. *agentieller Realismus*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Baudrillard, Jean. 1982. *Im Schatten der schweigenden Mehrheiten oder das Ende des Sozialen*. Berlin: Matthes & Seitz.
- Bataille, Georges. 1926-56. *Sade und die Moral*. Berlin: Matthes & Seitz.
- Bataille, Georges. 1944-58. *Henker und Opfer*. Berlin: Matthes & Seitz.
- Bataille, Georges. 1957. *Die Literatur und das Böse*. Berlin: Matthes & Seitz.
- Bataille, Georges. 1957b. *Die Erotik*. Berlin: Matthes & Seitz.
- Butler, Judith. 1990. *Das Unbehagen der Geschlechter*. Frankfurt am Main:
Suhrkamp
- Césaire, Aime. 1950. *Über den Kolonialismus*. Berlin: Alexander.
- Därmann, Iris. 2023. *Sadismus mit und ohne Sade*. Berlin: Matthes & Seitz
- Debord, Guy. 1958. *Theorie des Umherschweifens*. In: *Ausgabe 1 – Zeitschrift für Weltverdoppelungsstrategien*. Leipzig. Nr. 1, 2009. S. 81-84.
- Deleuze, Gilles. 1967. *Sacher-Masoch und der Masochismus*. In: Sacher-Masoch, Leopold von. *Venus im Pelz*. Frankfurt am Main: Insel.
- Descartes, René. 1637. *Dipotrik*. In: Ders.: *Discours de la méthode*. édition Adam et Tannery. Hier: Hamburg: Meiners.
- Dürer, Albrecht. 1525. *Underweysung der Messung, mit dem Zirkel und Richtscheyt, in Linien, Ebenen unnd gantzen corporen*. Nürnberg.
- Fanon, Frantz. 1957. *Der Schleier*. Wien / Berlin: Turia + Kant.
- Förster, Eckart. 2018. *Die 25 Jahre der Philosophie*. Frankfurt am Main:
Klostermann.

- Foucault, Michel. 1975. *Überwachen und Strafen, die Geburt des Gefängnisses*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Fricker, Miranda. 2007. *epistemische Ungleichheit*. München: C. H. Beck.
- Hacking, Ian. 1996. *Einführung in die Philosophie der Naturwissenschaften*. Ditzingen: Reclam.
- Hagen, Wolfgang. 2022. *Das Loch. Beobachtungen vom Schwinden des Seins*. Berlin: Merve.
- Haraway, Donna, 1988: *Situiertes Wissen*. In: Dies.: *Die Neuerfindung der Natur*. Frankfurt am Main / New York: Campus. S. 73-97.
- Howard, Ian; Allison, Robert. 2011. *Drawing with divergent perspective, ancient and modern*. In: *Perception*. Nr. 40, S. 1017-1033
- Ihde, Don. 2008. *Art Precedes Science: or Did the Camera Obscura Invent Modern Science?*. In: *Instruments in Art and Science, Vol. 2: On the Architectonics of cultural Boundaries in the 17th Century*. Berlin / Boston: De Gruyter. S. 383-393.
- Kant, Immanuel. bis 1803. *Opus postumum*. Akademieausgabe, Bd XXI.
- Kittler, Friedrich. 2002. *Optische Medien*. Leipzig: Merve.
- Klossowski, Pierre 1947. *Sade, mein Nächster*. Berlin: Passagen.
- Latour, Bruno. 1991. *Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Lemke, Thomas; Hoppe, Katharina. 2023. *Neue Materialismen zur Einführung*. Hamburg: Junius.
- Malabou, Cathrine. 2023. *Stop Thief! Anarchism and Philosophy*. Cambridge: Polity Press.
- Majorana, Ettore. 1942. *Die Bedeutung statistischer Gesetze in der Physik und den Gesellschaftswissenschaften*. In: Agamben, Giorgio. 2020. *Was ist Wirklichkeit? Das Verschwinden des Ettore Majorana*. Berlin: Matthes & Seitz.
- McCarthy, Tom. 2014. *„It is not down on any map; true places never are“*. In: Obrist, Hans Ulrich (Hrg.). *Mapping it out. An alternative Atlas of Contemporary Cartographies*. London: Thames & Hudson. S. 6-9.
- Ortenberg, Dr. Heinz von. 1907: *Aus dem Tagebuch eines Arztes. Feldzugsskizzen aus Südwestafrika*. Berlin: Schwetschke.
- Parisi, D., Paterson, M., & Archer, J. E. 2017. *Haptic media studies*. In: Ders., et al.: *New Media & Society*. Volume 19 Issue 10. 1513-1522.

- Rauschenbach, Boris. 1983. *On My Concept of Perceptual Perspective That Accounts for Parallel and Inverted Perspective in Pictorial Art*. In: *Leonardo*, Vol. 16, No. 1. S. 28-30.
- Rorty, Richard. 1979. *Der Spiegel der Natur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp,
- Ruta, Nicole; Burleigh, Alistair; Pepperell, Robert. 2022. *Space and Scale in Medieval Painting Reflects Imagination and Perception*. In: *Dies.: Gestalt Theory*. Vol. 44, No. 1-2. S. 61–78.
- Schürmann, Reiner. 1996. *Die gebrochenen Hegemonien*. Zürich: diaphanes.
- Singer, Mona. 2008. *Feministische Wissenschaftskritik und Epistemologie: Voraussetzungen, Positionen, Perspektiven*. In: Becker, R., Kortendiek, B. (Hrg.): *Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung*. VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Stirner, Max. 1844. *Der Einzige und sein Eigentum*. Berlin: Otto Wiegand.
Hier: Stuttgart: reclam. 1972.
- Tönnemann, Andreas. 2007. *die Kunst der Renaissance*. München: C. H. Beck.
- Tsing, Anna Lowenhaupt. 2005. *Friction: An Ethnography of Global Connection*. Princeton: Princeton University Press.
- Tsuji, Shigeru. 1990. *Brunelleschi and the camera obscura: the discovery of pictorial perspective*. In: *Art History*, Nr. 13: 276-292.
- Uroboros. 2023. *Postniliversalistik*. In: *Grüne Kerze*. Nr. 01. S. 5-62
- Vasari, Giorgio. 1568. *The Lives of the Most Excellent Painters, Sculptors, and Architects*. 2. Aufl., Giunti.
- Vomberg, Petra; Witthuhn, Orell. 2008. *Hieroglyphenschlüssel*. Wiesbaden: Harrassowitz.
- Wense, von der, Hans Jürgen. Frühes 20. Jhd. *Das lose Werk. Mappe Nr. 02: Wandern*. Berlin: blauwerke.
- Wilderson III, Frank B. 2020. *Afropessimismus*. Berlin: Matthes & Seitz.

GESANG DER ANARCHISTISCHEN JUGEND

Dm Gm Am su4 3 Dm Gm Am su2 3

Frei-heit! mahnt es aus den Grüf-ten, die der Vor - zeit Käm - pfer dek - ken.
Frei-heit! lockt es aus den Lüf-ten, die der Zu - kunft Stür - me wek - ken.

3 F C C7 F B F C C7 F Fsu4

Dass aus Ah - nung Frei - heit wer - de, hal - tet, Künfti - ge euch be - reit.

5 F C C7 F B Dm Am Dm (A7)

Reinigt die ent - weih - te Er - de - helfts ans Licht der neu - en Zeit.

<p>Freiheit! mahnt es aus den Grüften Die der Vorzeit Kämpfer decken Freiheit! lockt es aus den Lüften Die der Zukunft Stürme wecken Daß aus Ahnung Freiheit werde Haltet, Künftige, euch bereit Reinigt die entweihte Erde, — Helft ans Licht der neuen Zeit</p>	<p>Jugend, sammle deine Scharen Kämpfend Zukunft zu erstreiten Wer das Leben will erfahren Lasse sich vom Tod begleiten Künftige! In heiligem Ahnen Lechzt die Welt nach Glück und Licht Mahnend wehn die schwarzen Fahnen Freiheit ist der Jugend Pflicht</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Freie Menschen sollen wohnen
Wo gequälte Sklaven schleichen
Menschen, die aus allen Zonen
Gruß und Trunk einander reichen
Von Gesetzen nicht gebunden
Ohne Herrn und ohne Staat, —
Frei nur kann die Welt gesunden
Künftige, durch eure Tat

TEXT

Erich Mühsam

MELODIE

frei nach Peter Heinrich Ortmann

DIE SCHÖPFKELLE

derzeit aktive, informelle Zusammenschlüsse des Instituts

Klumpen klumpen Klumpen klumpig klug. Klar?

OUBAPO

Oubapo steht für Ouvroir de bande dessinée potentielle, was in etwa so viel bedeutet wie „Werkstatt für potentielle Comiczeichnerkunst“ und geht aus dem Spektrum der Ou-X-po, Werkstätten für potentielle Kunst, hervor. Wir erkunden hier die verborgenen Möglichkeiten des Mediums Comic, indem wir mal hier, mal da dessen Grenzen sprengen – aber auch unsere Eigenen ziehen.

PATAPHYSISCHE FILMANALYSE

Alles ist pataphysisch, obsolet wäre, zu sagen, dass der Film es ebenfalls ist. Dennoch versuchen wir, Filme auf einige Elemente, mit denen (bewusste und unbewusste) Pataphysiker*innen sich seit jeher beschäftigen, hin zu untersuchen. Dieses und noch vieles mehr ist bereits und wird aus dem Klumpen der Filmanalyse hervorgehen.

TRANSMEDIALITÄTSFORSCHUNG

Ergebnisse in dieser Ausgabe, s.: „Gestalten in Bild und Ton“.

DAS DEFINITIONSVERSUCHSKOMITTEE UND DIE ‘PATAPHYSIK DER ‘PATAPHYSIK

Ergebnisse in dieser Ausgabe, s.: „Pataphysik, die Suppe der Suppen“.

IDEENGESCHICHTE DES UNSAGBAREN

in Zubereitung

IN ZUBEREITUNG

Kommendes, Ankündigungen

DIE ERÖFFNUNGSFEIER DES INSTITUTS FÜR 'PATAPHYSIK

Diesen Sommer oder Herbst planen wir die Gründung der Grünen Kerze zu feiern – ein Ereignis, welches schon seit langem imaginär umgesetzt wird (da es sich schon seit langem in intensiver Planung befindet) und nun demnächst nun auch zu einer festen Zeit an einem festen Ort stattfinden soll. Sowohl Zeit als auch Ort werden auf Anfrage bekannt gegeben – schreibt uns bei Interesse gerne eine Nachricht! Währenddessen kann die Gründung des Instituts natürlich weiterhin zu jeder Zeit an jedem Ort imaginär zelebriert werden.

ANARCHISCH DENKEN

Für das Textkonvolut „Postnihilverbalistik“ der ersten Ausgabe, welche in dieser Aasgabe seine Fortsetzung in „Das Auge und die Peitsche“ gefunden hat, sind bereits weitere Fortsetzungstexte in Arbeit. Themen: Reziprozität und Philosophiekritik; Max Stirner und Jean Baudrillard.

GRÜNE KERZE NR. 3 - RUF NACH EINSENDUNGEN

Wozu pataphysizieren?

Was tun? Was beitragen! ... oder auch nicht. Aber warum nicht? Bedürfte das nicht einer Rechtfertigung? Sicher nicht, aber eine zu schreiben und uns zuzusenden, soll nicht schaden – und schwupp, ist was beigetragen. Oder soll es eine Zeichnung einer Brotdose, ein Gedicht über Frisuren, ein Foto eines Geodreiecks oder ein Theater über Neokolonialismus sein?

Was es auch sei: sendets gern ein!

EINIGE KÖCH*INNEN

In freiwilliger Selbstvorstellung

UBU

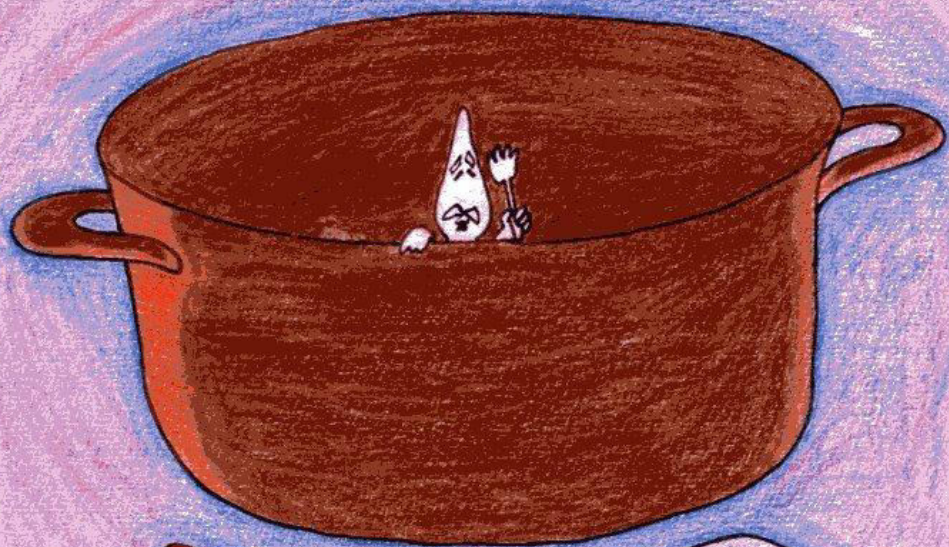
Ubu hat mit deren Beiträgen zu dieser Ausgabe, die größtenteils hauptsächlich geplant und oft nicht mal begonnen wurden, die Pataphysik besonders ernst genommen. Eventuell mögliche Namensverwandtschaften mit anderen Personen, Symbolen oder Begriffen sind rein zufällig, unintensiös und absolut belanglos.

~Umschlaggestaltung von Ubu

UROBOROS

Jeckerle, Layout ist und bleibt ein Krampf!

~Auswahl historischer Texte & wie immer das vermalledeite Formatieren



W. AM
110-00-00