



GRÜNE KERZE

**Zeitschrift des
Instituts für 'Pataphysik**

AUSGABE 3 — JANUAR 2025

METAEDITORIAL

Editorial, das funktionaler Text in einer Publikation; ein Editorial kann ein Vorwort oder Leitartikel des*der Herausgeber*in oder Chefredakteur*in sein oder das Redaktions- bzw. Verlagsimpressum enthalten.

-Bekanntmachung im Namen des imaginären Lektorats

INHALTSVERZEICHNIS

Aus der Institutsgründung	5
Bericht über die Gründung, Teil I — <i>Ubu</i>	6
Reden zur Gründung des Instituts für 'Pataphysik — <i>Uroboros</i>	7
Rede zur Gründung des Instituts für 'Pataphysik — <i>Ubu</i>	15
Bericht über die Gründung, Teil II — <i>Ubu</i>	17
Bild der Gründung	18
Bericht über die Gründung, Teil III und Gründungsfoto — <i>Ubu</i>	19
Paterphysik – Verwirrung des Geistes — <i>Tinte</i>	20
Historischer Fund vom ehemaligen Institut für 'Pataphysik zu Dortmund	25
Die Linke und die Anarchie — <i>Uroboros</i>	26
Zur Automatisierung von Arbeit und Sprache — <i>Uroboros</i>	39
Kolumne des kritischen neutralen Beobachters — <i>Ubu</i>	43
Gesichter — <i>Tinte</i>	44
Die Weltenfresserin Marie — <i>Pilea</i>	46
Neues zu einer alten Debatte: Vom 'Papapataphysikus — <i>Aereglerior</i>	47
Über Rassismus und Rassentheorie in der Herr der Ringe — <i>Tinte</i>	58
Stromlinien — <i>Pilea</i>	69
Zeitreisen, Paralleluniversen und Weltuntergang zwischen Liebe und Angst – über die 'Pataphysik von Donnie Darko — <i>Ubu</i>	70
Wieder Razzia bei Gebr. Mitchell — <i>Robert Anton Wilson, 1982</i>	89
Aus: Prinzipia Discordia; vom heiligen Chao — <i>Malaclypse d. J., 1963</i>	91
So zeichnest du eine mittelalterliche Katze — <i>Ubu</i>	96
Soldaten — <i>Pilea</i>	98
Vagabundenlied — <i>Jura Soyfer & Schmetterlinge</i>	99
Abschmeckung	100
Die Schöpfkelle	102
In Zubereitung	104
Einige Köch*innen	105

AUS DER INSTITUTSGRÜNDUNG



Die während der Gründungsfeier gezündete grüne Kerze, das durch ein Mitglied dem Deckblattmotiv der ersten Ausgabe stufig geschnitzt nachempfunden wurde, nebst einer spiralisierten Schieferplatte (beide auch auf dem Gründungsfoto zu sehen)

GRÜNDUNGSBERICHT

Vor etwa anderthalb Jahren hatte uns die aktuelle deutschsprachige pataphysische Forschung, die nicht vorhanden war, dazu inspiriert, selbst aktiv zu werden und uns als praktizierende Pataphysiker*innen zu vernetzen sowie eine Zeitschrift herauszubringen, von der bislang zwei Ausgaben erschienen sind. Nach längerer erfolgreicher Forschungs- und Publikationstätigkeit am Institut für 'Pataphysik, hatten wir uns nun dazu entschieden, dieses zu gründen. Die zu diesem Anlass veranstaltete Eröffnungsfeier ereignete sich am 07. Haha 152, welches nach dem vulgären Kalender dem 12. Oktober 2024 entspricht. Im Rahmen derer geplant waren u.a. die Vorstellung von Rede- und Kunstbeiträgen verschiedener Institutsmitglieder, ein Festessen (Suppe), die rituelle Verspeisung einer Riesennährstange und das gemeinsame Erstellen eines Gemäldes. Als Räumlichkeit für die Veranstaltung diente das UJZ in Berlin-Karlshorst. Physisch trafen für diesen Anlass zu diesem Zeitpunkt acht Personen an diesem Ort ein, mindestens zehn weitere nahmen imaginär teil und eine unbekannte Anzahl an Personen wird dem Treffen zu einem beliebigen Zeitpunkt in der Zukunft an einem beliebigen Ort imaginär beiwohnen. Zur Vorbereitung wurde kurz vor dem treffen Zutaten für die Suppe organisiert. Da sich ehemals verlässliche Berliner Container leider aufgrund von durch Supermarktleitungen eingerichtete Hochsicherheitsmaßnahmen als unzugänglich erwiesen hatten, musste auf den im Kapitalismus üblichen Erwerb durch Tausch der Geldware zurückgegriffen werden. Als die Räumlichkeiten eröffnet und nach und nach alle Teilnehmer*innen eingetroffen waren, wurde mit der Vorstellung der Beiträge, musikalisch begleitet von John Cage's 4:33 in Dauerschleife, begonnen. Es wurden mehrere Eröffnungsreden gehalten, die im Folgenden vorgestellt werden. Außerdem kam es zum feierlichen, durch eine anwesende Delegation der dadaistisch-politischen Organisation *Antifaschistische Aktion Tangermünde* rituell begleiteten Verzehr einer ebenfalls von dieser Gruppe bereitgestellten Riesennährstange.

~Ubu

REDEN ZUR GRÜNDUNG DES INSTITUTS FÜR 'PATAPHYSIK

Erste Gründungsrede

„Was ist 'Pataphyk?'“, ist die Frage, mit der alles und nichts beginnt.

Schon vielen Definitionen mag man dabei, unter anderem in der grünen Kerze, über den Weg gelaufen sein: die Wissenschaft vom Besonderen, der Ausnahmen, wobei alles ‚Regelhafte‘ nur Ausnahmen der Ausnahmen sind, nicht minder pataphysisch also, wodurch auch alle Wissenschaften, die die ‚Regelmäßigkeiten‘ zu erforschen trachten, Teil der Tiefsten sind: der 'Pataphysik, die sich dadurch zur Metaphysik verhält, wie diese zur Physik: beide enthaltend. Doch geht die 'Pataphysik als Wissenschaft imaginärer Lösungen weiter: ihr ist das sogenannte „Sein“, wie die sogenannte „Welt“ nur Teil eines weit weiteren Feldes unerschöpflicher Möglichkeiten: Wirklichkeit und Vorstellung, wie sonst alles ist ihr gleich, weshalb sie nichts zu erstreben braucht und unerschütterlich bleibt: sie ist das Ende aller Enden, sie ist die Substanz selbst von dieser Welt, die 'Pataphysik ist die Wissenschaft!

Eine andere Frage aber sei hier ergründet: „Warum 'Pataphysik?“ Und dabei lassen wir mal die durchaus legitime Antwort des Ulks, der bei einer solch ernstesten Angelegenheit, wie es die Wissenschaft ist, aufzukommen nicht ausbleiben kann, außen vor. Nun, zuerst einmal stellt sich durch die 'Pataphysik eine eklatante Perspektivverschiebung ein, hebt sie doch einen Sonnenmythos und ein Naturgesetz, eine Tanzchoreographie und eine Plenumssatzung, um die Gleichheit von wahr und falsch, gut und böse wissend, auf dieselbe Ebene und macht ihren pragmatischen, situationsabhängigen Gebrauch – oder Nichtgebrauch – möglich. Und das wiederum, wenn sich die Betrachtungsweise, die Methode ganz dem Objekt, um ihre wechselseitige Beeinflussung und Vermischtheit wissend, anzupassen vermag, ist nicht das der Beginn aller wirklichen Unmittelbarkeit, weil nicht notwendigerweise durch eine Moral, Methode, Idee, Gesetz, Gewohnheit, Wahrheit, Ideologie, Tradition, etc. vermittelt? Wenn eins Zen, Taoismus

und Max Stirner eint, dann ist es dies, das torlose Tor dem zu öffnen, sich ohne Gut und Böse, wahr und falsch, oder schön und hässlich, etc. mit allem und allen sich in Beziehung setzen zu können:

„Nur wenn ihr einzig seid, könnt Ihr als das, was ihr seid, miteinander verkehren“ (EE, 148);

„Gebt auf Weisheit/Heiligkeit, werft weg Erkenntnis/Klugkeit und das Volk wird hundertfach gewinnen.

Gebt auf Sittlichkeit/Menschlichkeit, werft weg Pflicht/Recht und das Volk wird zurückkehren zu Familiensinn und Liebe.

Gebt auf Kunst/Geschicklichkeit, werft weg Nutzen/Gewinn und Diebe und Räuber wird es nicht mehr geben.“ (Daodejing, 19 (meine Übersetzung))

„Triffst du Buddha, töte ihn!“ (Rinzai: Linji), d.h. leg ab alle Konzepte und Begriffe von Heiligkeit, Lehre, Ziel, Wahrheit, oder (hier z.B.) Buddha als Idol.

Was bleibt? Nichts. Aber ein schöpferisches Nichts. Nichts besteht, steht, alles vergeht, geht, wandert, wandelt sich unendlich endlich. Da stehenzubleiben, um etwas festzuhalten und stellen, macht nur uns fest und hart – und das Ergriffene wird uns doch durch die Finger rinnen.

Prinzipienlosigkeit also; und was ist das, wenn nicht die Anarchie? Denn die ἀρχή heißt neben Herrschaft: Ursprung, Grund, Prinzip, und eben das erste, herrschende Prinzip zu ergünden (und was wiederum ist Herrschaft, wenn nicht praktische Prinzipialität), markiert den Anfangspunkt unserer europäischen, ja der Philosophie, die sich seither nie vom Begrifflichen hat trennen können. Anarchisch denken, was ist das, wenn nicht die 'Pataphysik? Ist es nicht das Denken, das sich dagegen wehrt, zum Dogma zu gerinnen, (unter anderem), indem es sich uroboräisch selbst verzehrt, das auch Baudrillard, Stirner, Torma, Cage und so viele andere betrieben? Und wenn „das Denken“ selbst seine Vormachtstellung verliert, löst es sich in all dem „Nicht-Denken“ auf, von dem es eh noch nie klar zu trennen war: Theorie ist schon immer Praxis gewesen, wie Archie anarchisch – weil selbst unbegründet/unbegründbar – immer schon gewesen; und auch noch so vollkommene Wahrheit, Wissenschaft, Organisationsform und Herrschaft – immer gibt es Spielraum gegen diese: nutzen und erweitern wir diesen in Denken und Handeln!

Denn nur, weil alles pataphysisch ist, nur, weil die 'Pataphysik selbst ohne Zielen und Wollen ist, müssen deshalb wir nicht alles bejahen und wollen. Aber bspw. unsere Ablehnung des Faschismus können wir zwar mit guten Gründen versehen, nicht aber selbst zum heiligen Grund allen Tun und Lassens erheben, d.h. unseren Antifaschismus selbst idealstrukturell faschistisch werden lassen. Zu Recht frug sich Emmanuel Levinas nach den zweiten Weltkrieg, ob, wenn unsere archische Gut-Böse-Moral den Faschismus nicht verhindern konnte, sie vielleicht dazu beitrug: diese kann doch erst Taten und dadurch Menschen in Gut und Böse einteilen und richten, und verlangt absoluten Gehorsam, wie das Aufgeben eigenverantwortlicher Wertung. Anarchie ist keine Antiarchie, d.h. nicht das schlichte Negativbild des Archischen, was sie an das zu Überwindende gefesselt ließe, (schon Bakunin wusste um die letztendliche Einheit von Mittel und Zweck, dass Herrschaft nicht mit „Gegenherrschaft“ bekämpft werden kann) und so ist auch die 'Pataphysik nicht schlichte Irrationalität.

Das Anti verkörpert, z.B. als Kritik oder direkte Aktion, Widerstand, der Allzufixgewordenes dadaistisch aufzulockern vermag. Das Postanti aber wandert nomadisch über die sie nicht mehr als sonst etwas interessierenden angeblich festgesetzten Grenzen (unter anderem) des Denkens und Handelns und weiß um das Chaos der Weltensuppe.

Nun ist aber das derzeitige Chaos dieser Welt nicht irgendeines, sondern ein Bestimmtes, in das wir eingreifen wollen (und nicht nur das, und nicht nur in dieses, und teils gar nicht, und nicht nur wir, aber eben auch); doch zu leben, lieben, denken, drollen, walten, wandern, wie wir wollen, steht uns einiges im Weg, und das nicht nur Institutionen und ihre Unterdrückungsapparate. Polizei und Gefängnisse sind doch, zumindest hier, großteils nur noch dazu da, um zu verdecken, dass es sie zur Aufrechterhaltung des Status quo gar nicht mehr braucht. Weit stabilisierender ist doch der allgemeine politische Masochismus, die freiwillige Knechtschaft, d.h. die imaginäre Archie. Veränderung beginnt drum unter anderem im Denken (das sich nicht mehr gegen ihr Äußeres verwehre und also seine niegewesenen festen Grenzen auflöse):

Nicht nur Anderes denken aber, sondern anderes Denken braucht es dazu, wie anderes Zusammenleben, Sprechen, Entscheiden oder Schaffen. Die Form zum Inhalt zu machen, ist das nicht Anarchismus? Nicht nur zu fragen, was entschieden wird und wer regiert, sondern wie entschieden wird und dass regiert wird? Ist das nicht das Lyrische? Nicht nur zu fragen, was

geschrieben und gesagt wird, sondern, wie? Wider die Sprache, die Regeln der Grammatik unterwandernd (vgl. Jean Baudrillard: der symbolische Tausch und der Tod, Kapitel VI)? Ist das nicht die 'Pataphysik? Das „Wie“ des Forschens, Denkens, Meinens?

Die 'Pataphysik kennt die Frage auf jede Antwort, die 'Pataphysik ist das Geräusch einer einsam klatschenden Hand, die 'Pataphysik ist die Wissenschaft!

Und ihr sei dieses Institut hiermit gegründet! (*Applaus*)

Zweite Gründungsrede

Dies ist der Anfang meines zweiten Vortrags./;

Und das eben war der erste Satz des Vortrags, zumindest, wenn man hinter die sieben Worte kein feiges Semikolon setzt, sonst befinden wir uns noch immer im ersten Satz.

Welcher auch immer das war, das war komisch, er sprach über das Sprechen selbst. Hm, dieser auch.

Ja eigentlich schon der erste Satz; fängt ja gut an. (*leichtes Keckern im Publikum*)

Wahrscheinlich hat er sich deshalb nicht für den letzten Beitrag bedankt [Die Reden waren von anderen Beiträgen unterbrochen], sonst wäre „Dies ist der Anfang meines zweiten Vortrags“ nicht der erste Satz gewesen. Wie lächerlich rüpelhaft.

Halt, wer hat da gesprochen? Das war aber ein Riss in der Rede, ein innerer Monolog, von einwem von euch. Und ich weiß nicht, ob sowas hierdrin auch noch Platz hat.

Naja, soviel Inhalt gab's noch nicht. (*Lachen*) Das ist wahr.

Und von wem soll der Einwurf gewesen sein? Wer hätte denn ernsthaft das Wort „rüpelhaft“ verwendet? Du doch, um jetzt mich das hier sagen zu lassen.

Warte, wer spricht denn jetzt gerade?

Ich weiß es nicht.

Hä?

Mir schwirrt der Kopf.

(*Lautes Lachen*)

Ich spreche.

ich spreche.

spreche ich.

Schweigen.

Mit dem Wort geht das nicht.

Es zerstört sich selbst. Wie „Stille“.

„Wort“ verdoppelt sich.

Oder: „dies ist ein Satz.“

Oder: „ihr hört mich“

Oder:

„ich spreche.“

Wozu eigentlich?

Was ist eine Rede und warum?

Nun, ich spreche zu euch, und ihr schweigt.

Gemein. Warum? Ich steh auch so vor euch, ihr sitzt.

Ich erhöht, ihr habt auf mich zu achten.

Wie bei den Sumerern. Die waren die Ersten. Frontalunterricht.

Wir noch heute.

Beweis gefällig? Lasst uns ein Experiment durchführen:

(geht um Gruppe und stellt sich auf ihre andere Seite)

Ihr wendet euch um.

Klar könnt ihr dann besser sehen... aber warum sei das wichtig?

(geht zurück)

Weil ich rede. – die Rede, eine vollkommen imaginäre Form –

Und ihr...

schweigt.

(Eine Person ruft „Nein!“, eine weitere dreht sich um, allgemeine Unruhe, Lachen)

Und wenn das so bleibt, kann nur ich diese Form beenden, unzwär so:

Dies ist das Ende meiner Rede. *(Applaus)*

Dritte Gründungsrede

Eine geht noch! Dritter, letzter Akt dieses dummdoofdämlichdussligen Dramas.

Dies mal aber: Danke für den Beitrag dir!

Sop... (*Fingerknacken*)

Ui, die gespannten Gesichter – wie geht dieser Fiebertraum wohl zu Ende?

Hihi, hihi, nun, fassen wir zusammen: die erste Rede war ganz Inhalt. Ein halbgarpathetisches Zusammengeschreibsel von mir, gestern, verschlafen im Zug: ‘Pata, Anarch, Blablabla.

Die zweite ganz Form. Fiebertraum paradoxer Selbstbezüglichkeit und Performanz. Oder?

Nun, auch in der ersten Rede hatten wir Sprache, die eher Sprechen war, die eher etwas tat, als etwas meinte. Und das nicht nur ganz im Allgemeinen, wie an euren Reaktionen ersichtlich, sondern z.B. im letzten Satz, der die Gründung ausrief und schon dadurch realisierte.

Und man sah im zweiten Teil natürlich auch an Folgendem:

– ja, Stille, ist ja gut, wir ham’s kapiert, sehr geistreich. (*Lachen*)

Aber erst in Störungen des Mediums wird man auf dieses selbst aufmerksam, wie in den Tippfehlern der ersten oder im umgekehrten Postantieditorial der zweiten grünen Kerze zu erkennen war. Und dennoch kam auch die zweite Rede nicht umhin, etwas Inhalt durchscheinen zu lassen, z.B. der historische Fun Fact über die sumerische Schulform. Aber Stille, die Sprechposition, oder gar der räumliche Aufbau geben doch zu erkennen, was gern ignoriert wird: wie sehr Gestik, Betonung, Haltung und Setting an der Rede, am Bedeuten mitwirken – und somit die Vormacht der sprachlichen Semantik unterlaufen; übrigens auch im Gedruckten: Layout, Typographie, Medium, etc. tun das Ihre.

Und in diesem Fall lässt das vielleicht die Redesituation als Ganze, den Inhalt der ersten Rede hinterfragen – als antipataphysisch, weil sich seiner Pataphysizität unbewusst.

Nuja, das stimmt wohl so nicht, schließlich erschien sie auch deshalb in der Form, um jetzt diese Worte zu ermöglichen – und das erhöhe auch „Bewusstsein“ und „Selbstbezüglichkeit“, „Uroboristik“ auf einen privilegierten

Status. Und einen solchen Status will das Institut sich nicht herausnehmen – ob es überhaupt existiert, durch den Sprachakt alleine, kann ja jede(r/s) selbst für sich entscheiden: aber das ist vmtl. eh keine allzuprickelnder Frage.

Allerdings führt die allgegenwärtige Untrennbarkeit von Form und Inhalt (und derohalben das Aufgebenkönnen dieser Trennung), ja vielleicht zumindest zur Relativierung nicht nur der Gründe für die 'Pataphysik, die ich in der Eingangsrede aufführte, sondern des Anspruchs des Aufführens überhaupt, der ganzen Operation der Nutzbarmachung des Nutzlosen als immerhin einigermaßen paradoxe, aber dennoch: Werbung.

Dass deshalb das Unterfangen falsch, oder schlecht, oder wertlos sei, ist damit allerdings nicht gesagt; doch übersteigt die 'Pataphysik solch Profanitäten, wie Nutzen und Nutzlosigkeit löffelweise: selbst, wenn wir die gelehrte Nutzlosigkeit, die die 'Pataphysik ist, zum Projekt vernützlischen wollten, was keineswegs unser Anspruch ist, täte sie das schakalhaft unterwandern, denn was wäre unnützer, als die Idee des Nutzens selbst?

Und gilt das denn letztendlich für die Definitionsversuche nicht minder? Ist das nicht auch ein fragwürdiges, erfolgloses und doch witziges Unterfangen, zu fassen, fesseln, festzustellen? Doch wird es immer wieder geschehen, und das ist gut so; wenn sich uns jetzt aber die Fraglichkeit des Definierens selbst zeigt – ohne, dass die Definitionen deshalb falsch seien: die 'Pataphysik ist un- und unendlich definierbar –, wirft uns das doch auf die Frage zurück, mit der alles und nichts endet:

„Was ist 'Pataphysik?“ (*Applaus*)

~*Uroboros*

GRÜNDUNGSREDE

Verehrte Anwesende, verehrte Pataphysiker*innen und alle weiteren zu diesem wunderbaren Anlass Eingetroffenen,

Zunächst möchte ich einige Danksagungen aussprechen an alles, was ermöglichte, dass das Institut so wie wir es jetzt kennen entstehen konnte und heute florieren kann. Dabei möchte ich das alles möglichst zusammenfassen, aber gleichzeitig auf keinen Fall ein beitragendes Element, so klein oder nicht vorhanden es oder sein Beitrag auch sein mögen, außer Acht lassen. Deshalb möchte ich nur einen einzigen Dank aussprechen, nämlich an die Pataphysik. (*Geräusche der Zustimmung, verhaltener Applaus*)

Was sehr auffällig ist, auch ich selbst ertappe mich des Öfteren dabei, wenn ich anderen Wesen vom Institut oder von der Grünen Kerze erzähle, ist, dass hauptsächlich davon gesprochen wird, was das Institut bisher alles gemacht hat, kaum aber darüber, was aber eigentlich viel beachtlicher ist, weil von viel größerem Ausmaß, was das Institut bisher alles nicht gemacht hat. (*Geräusche des Staunens*)

Dafür bin ich ein gutes Beispiel. Mein Beitrag, vor allem zur zweiten Ausgabe der Grünen Kerze, könnte aus pataphysischer Sicht sehr interessant sein, da er zum größten Teil rein imaginär war – viele Artikel, Zeichnungen, Texte, Geschichten etc. nahm ich mir vor, fing jedoch meistens nicht einmal an, sie umzusetzen, geschweige denn hielt ich sie irgendwie nachhaltig fest – sodass die meisten dieser Ideen nun, von jeglichen Speicherorganismen und -apparaturen verschwunden, für immer in der Äther-nitas verfliegen sind. (*Geräusche des Erschreckens*)

Daher könnte meine Stelle im imaginären Lektorat auch passender nicht sein. Ich bin dieser Berufung bislang mit größter Sorgfalt und Ernsthaftigkeit nachgekommen. (*Verhaltene Geräusche der Zustimmung*)

Mir wird oft die Frage gestellt, was die Grüne Kerze eigentlich ist. Darauf antworte ich meistens: „Die Vierteljahresschrift des Instituts für ‘Pataphysik.’“

Worauf ich dann zumeist die Frage gestellt bekomme: „Was ist Pataphysik?“ (*vereinzelte Geräusche des Nachvollziehenkönnens*)

Was ist Pataphysik? Eine Frage, die Pataphysiker*innen seit jeher beschäftigt und es wäre gelogen, zu sagen, dass es keine klare Antwort auf sie gibt. (*Geräusche der Verwunderung*)

Im Gegenteil: Es gibt nicht nur eine, sondern sehr viele klare Antworten auf diese Frage! (*Geräusche des Verständnisses*)

Das Jenseits der Metaphysik, Die Wissenschaft der Wissenschaften, die Wissenschaft der imaginären Lösungen... Es gibt wohl mehr Definitionen der Pataphysik als Pataphysiker*innen! Ich halte es zu diesem Anlass für angebracht, die Frage zurückzugeben und alle physisch, imaginär oder sonstwie hier Anwesenden damit zu konfrontieren: Was bedeutet 'Pataphysik'? Dafür haben wir diesen Block hier liegen, wo jede*r deren eigene Definition aufschreiben oder nicht aufschreiben kann...

Diese Definitionen werden dann in der nächsten Ausgabe der Grünen Kerze, in der sich auch schon sehr engagiert, ya nahezu verzweifelt, mit dieser Frage auseinandergesetzt wird, abgedruckt. (*Geräusche der Vorfreude*)

Eine weitere Frage, die oft gestellt wird, ist die danach, was wir uns von der Arbeit am Institut in Zukunft erhoffen. Ich spreche nur für mich, aber vielleicht spreche ich der ein oder anderen Person aus der Seele, wenn ich sage, ich erhoffe mir üppige Imaginationen, vielfältige Beiträge und weitere Veranstaltungen wie diese! (*Lautstarke Geräusche der Zustimmung, Tosender Applaus*)

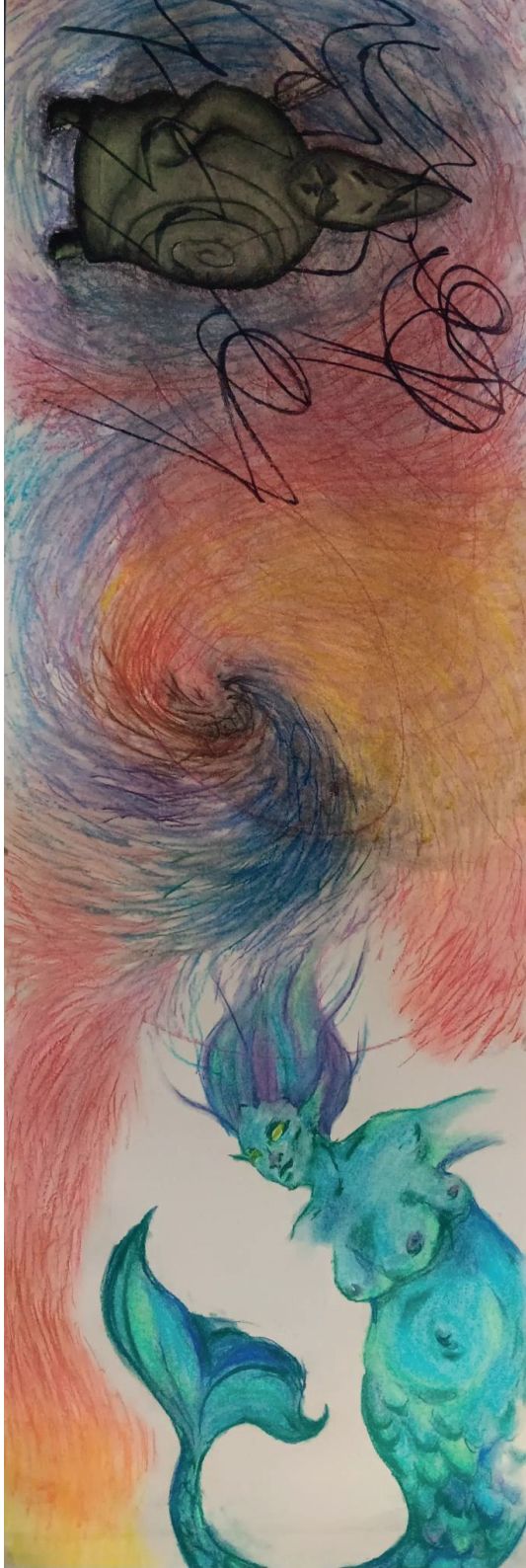
~Ubu

GRÜNDUNGSBERICHT

Nachdem unsere Ohren in den Genuss der Redebeiträge und unsere Geschmacksnerven in den Genuss der Nährstangen gekommen waren (sollten bei beiden Prozeduren weitere Sinnesorgane beteiligt gewesen sein, können diese sich ebenfalls angesprochen fühlen), begaben wir uns in die Küche, um mit dem Kochen der Suppe zu beginnen. Zu diesem Anlass ergab sich ein äußerst angeregter Austausch darüber, warum nicht eigentlich alles Suppe sei, wobei sich schnell alle einig waren, dass zur Verdeutlichung dieser kontroversen These nichts angebrachter und hilfreicher erschien als das Vortragen des von einem Institutsmitglied verfassten Dialogs zwischen Heraklit und Parmenides aus der *Grünen Kerze* (Ausgabe 2, 151 (vulg. 2024)), welcher daraufhin leidenschaftlich und ausdrucksstark mit verteilten Rollen verlesen wurde und wobei sich mehrmals verlesen wurde.

Daraufhin begab sich ein äußerst mysteriöses Ereignis, als ein nicht klar definierbarer, allem Anschein nach aus einem Nebenraum stammender gasartiger Geruch bei einigen Anwesenden schwere Reizungen der Schleimhäute und dadurch Trän- und Niesanfälle hervorrief. Die an diesem Abend physisch aufgewandten Nachforschungen konnten keine zufriedenstellende Antwort auf die Frage nach der Herkunft und dem Auslöser dieses bizarren Geruchs finden und auch in den weiteren Tagen getätigte Ermittlungen kamen zu keinem Ergebnis, sodass es allem Anschein nach mal wieder an der 'Pataphysik ist, imaginäre Lösungen für die Erklärung der Situation zu finden. Vorschläge für solche sind jederzeit erwünscht, gerne auch noch in 1000+ Jahren. Nachdem die anwesenden Pataphysiker*innen oder anderweitig an der 'Pataphysik Interessierte oder über unerwartete Begegnungen versehentlich in einen Kreis aus praktizierenden Pataphysiker*innen Hineingeratene sich von dem Schock erholt und in Sicherheit gebracht hatten, wurde sich an die gemeinsame Erstellung eines Gemäldes gemacht.

~Ubu



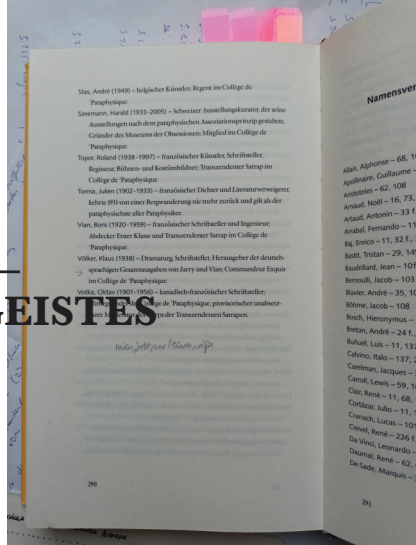
GRÜNDUNGSBERICHT

Danach wurden Gründungsfotos aufgenommen und der Abend, welcher voller neuer Begegnungen und außergewöhnlicher realer und vor allem imaginärer Ereignisse gewesen war, langsam ausklingen gelassen. Ein erneutes Zusammentreffen in Leipzig im Rahmen eines pataphysischen Kongresses ist für das Wochenende des 14.-15. Gehirnwäsche 152 (vulg. 11.-12. Januar 2025) bereits geplant.



PATERPHYSIK – VERWIRRUNG DES GEISTES

**KLAUS FERENTSCHIKS 'PATAPHYSIK –
VERSUCHUNG DES GEISTES UND DIE
ALTEN WEISSEN MÄNNER VOM COLLÈGE
DE PATAPHYSIQUE – EINE AUFREGUNG**

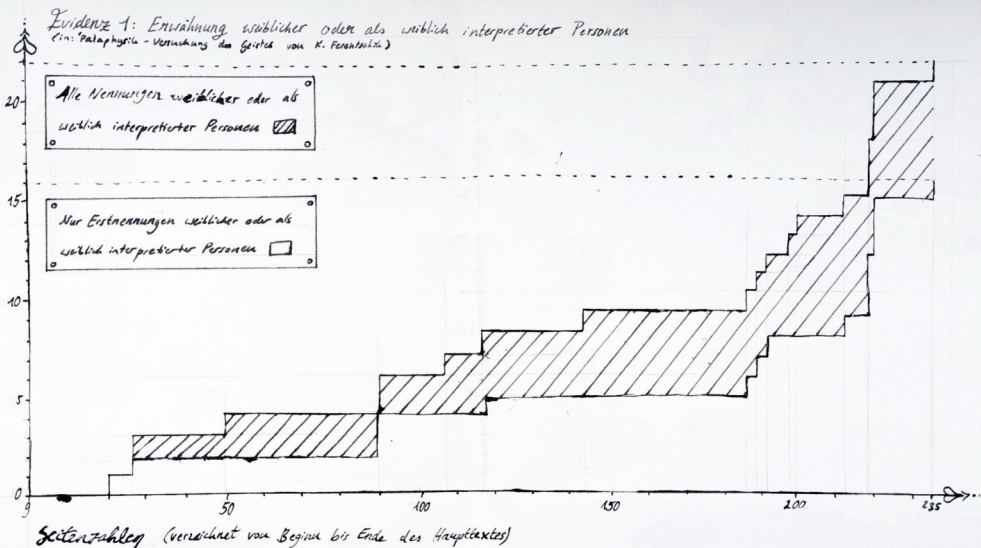


Oben: Notiz von Uroboros im begleitenden Personae Pataphysicae von 'Pataphysik – Versuchung des Geistes, frei übersetzt von dem:der Verfasser:in zu: „Mien Jott, nur Männer, weiße“

Links und unten: 'Pataphysik – Versuchung des Geistes' markiert an allen Stellen, an denen eine weibliche oder als weiblich interpretierte Person Erwähnung findet (in rosa jeweils Erstnennungen weiblicher/ als weiblich interpretierter Personen; in orange bereits genannte Personen)

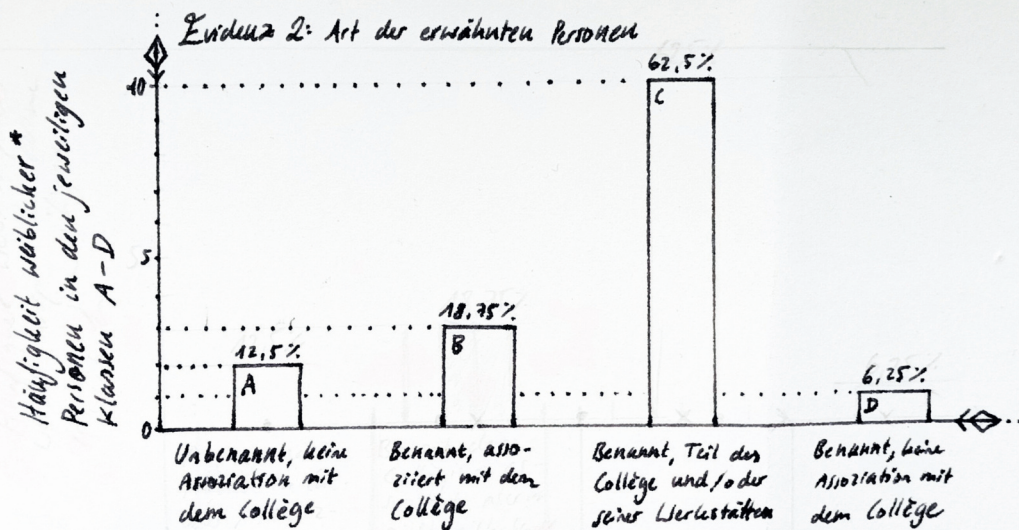
Alles in allem, so scheint mir, war das Collège de 'Pataphysique von seinen Anfängen bis in die heutige Zeit, getreu der Benennung des letzten Monats des pataphysischen Kalenders, eine ganz schöne Pimmelangelegenheit. So ist es durchaus treffend, dass – wenngleich aus anderen Gründen – schon in der ersten Ausgabe der Grünen Kerze die 'Pataphysik umbenannt wurde in Papaphysik – wie die meisten Strömungen der Kunst und Wissen-





schaft, die ihren Ursprung in den letzten Jahren des vorletzten Jahrhunderts oder in den ersten Jahrzehnten des letzten Jahrhunderts des zweiten Jahrtausends vulgärer Zeitrechnung hatten, ist die Pataphysik gekennzeichnet durch eine patriarchale Struktur, die nicht nur in der auffälligen Abwesenheit von Frauen besteht, sondern auch in seiner streng hierarchischen Struktur: Seine Magnifizenz der Vize-Kurator ist der allgegenwärtige und beinahe allmächtige Patriarch, der etwa, dem abrahamischen Gott gleich, eigenständig die Verdunklung des gesamten Instituts über mehrere Jahrzehnte beschließen kann, ohne dass die anderen Mitglieder (an dieser Stelle sei darauf verwiesen, dass es bewusst geschieht, wenn in diesem Text nicht gegendert wird) etwas daran hätten ändern können. Mehr noch - als die Anweisung bzgl. der nächsten den Titel Seiner Magnifizenz innehabenden Person nach der Entdunkelung lautete, dass dieser kein Mann sein dürfe („homme“ im Französischen, ein Wort, das wie das englische „man“ auch als „Mensch“ gelesen werden kann, aber eigentlich nicht muss), kam niemand auf die brillante Idee, vielleicht eine Frau oder eine genderlose menschliche Entität in die Position einzusetzen. Stattdessen wurde es ein ostafrikanisches Krokodil - nicht, dass ich diesem den Posten nicht gönnen würde, den es mit Sicherheit formvollendet ausfüllt. Aber es lässt doch tief blicken auf den Grund des pataphysisch-patriarchalen Suppenkessels.

Aber kommen wir zurück zur Anfangsthese - zur Pimmelangelegenheit. Anhand einiger Evidenzen soll diese nachgewiesen werden, immerhin müssen wir bei aller Kritik der Akribie und genauesten Recherche unserer



* oder als weiblich interpretierter

höchst ernsten – und bei aller Spielerei sich selber wahrscheinlich doch im Grunde selbst höchst ernst nehmenden – Vorväter treu bleiben. Angeführt sei das Buch ‚Pataphysik – Verführung des Geistes von Klaus Ferentschik, das einen guten Überblick über die (Vor-)Geschichte des Collèges gibt. Das Buch umspannt einen Zeitraum von über einem Jahrhundert, reicht von der Geburt Jarrys im Jahre 1873 bis hin zur Zeit der Veröffentlichung des Buches im Jahre 2005 (vulg. Zeitangaben). Wie die Evidenz 1 zeigt, werden über den ganzen Verlauf dieser Jahre lediglich 16 weibliche oder zu der Zeit als weiblich interpretierte Personen in dem Buch für erwähnenswert befunden, zwei davon nicht einmal namentlich. Insgesamt bringt es das Buch auf 22 Erwähnungen real existierender weiblicher Personen (Genauerer zu deren Verbindung (oder Nicht-Verbindung) zum Collège in Evidenz 2, Ehrung der häufigsten Erwähnungen in Evidenz 4)*.

Dabei liegen durchschnittlich mehr als neun Seiten zwischen zwei Erwähnungen (Evidenz 3), und das in einem Buch, dessen Seiten überquellen von (männlichen) Namen. Besonders gut wird das gezeigt im Namens-Glossar sowie dem Personae Pataphysicae (Evidenz 3).

Die Evidenzen, soviel steht fest, sprechen ein vernichtendes Urteil über ‚Pataphysik – Versuchung des Geistes. Könnte es an Ferentschiks eigenem Sexismus liegen, der dazu geführt hat, dass er bedeutende Frauen der Bewegung schlichtweg übersehen oder heruntergespielt hat? Wohl kaum, zeichnen sich doch auch andere Quellen über das Collège durch den gleichen

Evidenz 3: Allgemeine Statistiken

(Fakten & Zahlen, die für sich sprechen)

a)

Anteil weiblicher* Personen

im Namensverzeichnis: 2,7% (3 von 108)

b)

Anteil weiblicher* Personen im

begleitenden Personae Pataphysicae: 0% (0 von 49)

c)

Anteil der Erwähnung weiblicher*

Personen, die in den Fuß-

noten stattfindet: 13,6% (3 von 22)

d)

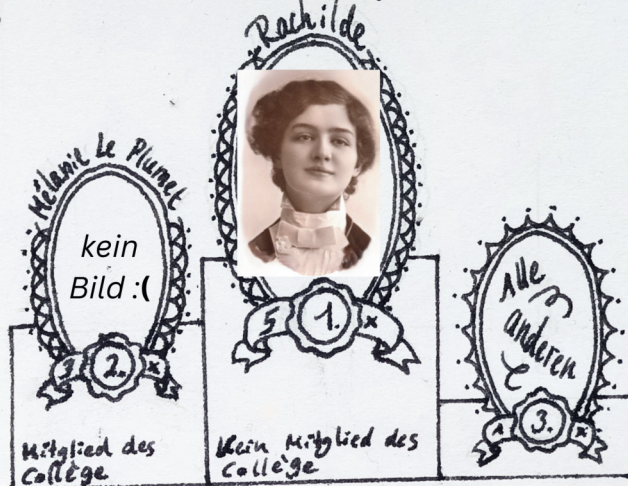
Durchschnittlicher Seitenabstand

zwischen der Erwähnung

zweier weiblicher* Personen: 9,3 Seiten

* oder als weiblich interpretiert

Evidenz 4: Die Häufigst-Genannten



Mangel aus. An dieser Stelle lässt sich jedoch die Frage stellen: Warum? Hätten die Pataphysiker des Collèges mehr Frauen und als weiblich interpretierte Personen in ihren Reihen gewollt, so wäre ihnen dies sicher möglich gewesen, und das dem nicht so war, lässt darauf schließen, dass ihnen der Mangel nicht als solcher erschienen ist. Wie kann das aber sein? Schließlich predigt die ‚Pataphysik nichts anderes als die Identität der Gegensätze. Für gemäßigte Geister müsste das zumindest bedeuten, dass Mann und Frau gleich und gleichgestellt sind und folglich auch einen größeren (ja, den halben) Anteil am Collège haben müsste. Und für diejenigen, die weiterdenken, offenbart sich in der pataphysischen Lehre der Gleichheit nichts anderes als die Dekonstruktion von Cis-Geschlechtlichkeit an sich, denn wenn die binären Geschlechter Mann und Frau gleich sind, dann gibt es sie nicht mehr, definieren sie sich doch einzig über ihre Gegensätze.

Der unterstellte inhärente Sexismus des Collèges (wenn schon nicht offen auftretend, dann zumindest offenbart in der Abwesenheit von Frauen und zu der Zeit als weiblich interpretierten Personen) ist also genau genommen eine Heuchelei, ein Verstoß gegen die eigenen Grundsätze, der aber bequemerweise ins Weltbild der Gründungszeit passte. Bedauerlich ist nur, dass sich trotz stärkerer Vertretung von Frauen zumindest in den zahlreichen Werkstätten der ‚Pataphysik bis 2005 daran nicht grundlegend etwas geändert zu haben scheint.

Gut, dass wir jetzt da sind!

**Angemerkt sei hier, dass sich, streng genommen, Rachilde (eine offene genderfluide und transgeschlechtliche Person, zu ihrer Zeit dennoch als Frau gesehen) den ersten Platz teilen müsste mit der Übersetzerin, die bei der Übertragung der französischen Zitate geholfen hat, damit das Buch auch den geneigten deutschen Lesenden verständlich ist. Da ihre Präsenz in Ferentschiks Einführung aber auf der Metaebene abspielt und sie nicht tatsächlich Teil der pataphysikalischen Strömung ist, wurde sie in den Evidenzen vernachlässigt.*

~Tinte

das "institut für pataphysik" wurde 1961 in einer heute nicht mehr auffindbaren nacht gegründet, um der menschheit eine letzte chance zu geben.

nachdem die großen propheten des anarchismus unerhört oder kompromittiert in fremde galaxien abwanderten, schien diesem planeten nur noch der untergang durch leitz-ordner, quarkspeisen und gesetzsvorlagen bestimmt. die versenkung ist generell und spürbar, also daß es heißt: das system hat keine fehler, es ist der fehler. unter seiner rauhen schale verbirgt sich ein harter kern - die pataphysik! gewissermaßen der zerstörende blumentopf im gedümpel.

die künstlerische aktion entreißt dem biologischen regelkreis, der sich für zehn mark je stunde in destruktionswerkstätten verdingt (verdingt), den warencharakter und zeigt ihm seinen wahren charakter: die explosion, der wasserfall, die supernova, den menschen. ein mensch ist niemals nur da, er wird, und wenn er wird, ist er dada.

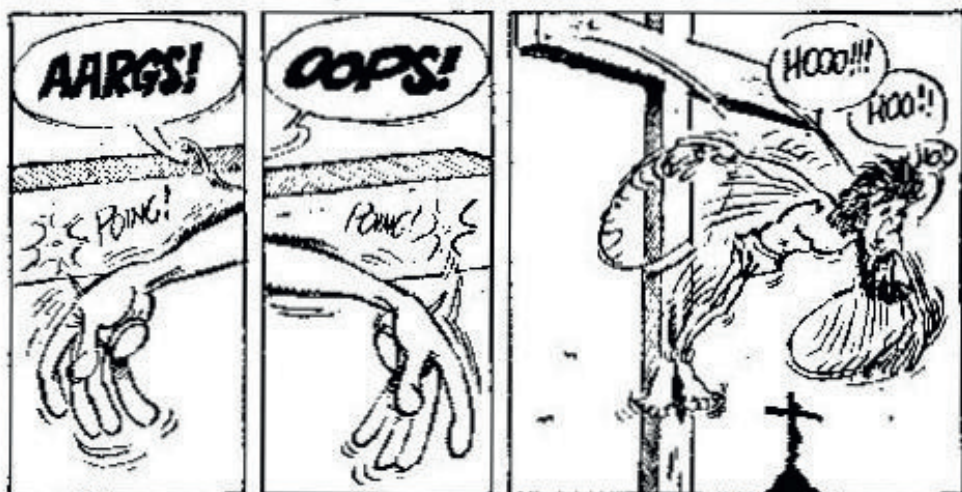
pataphysik ist keine lückenlose gnade, nicht einmal lückenhaft, sondern die lücke selbst: die kultur. es gibt keinen anderen humanismus als der menschen. galaxien sind eine quarkspeise, bei zarathustra gibt es elfmeter, das christentum steht im abseits. es geht voran, gewiß, aber an der flanke zerrt die vernichtung: sprachlosigkeit. wir haben vieles zu verlieren: aber es lohnt sich!

die pataphysik ist die perfekte identität, pflegeleicht und meilenweit. ihr organ, "tatschein acht" erscheint unregelmäßig, um die fortschrittlichen kräfte zu ermahnen (natürlich kann es nicht abonniert werden, das wäre ja noch schöner, abonnements gibt es nur in leitz-ordnern!).

hegel steht wieder auf den füßen (man weiß, wer es war!), da können wir uns beruhigt hinlegen und dem bauch fröhnen. hat man erst einmal die gesetzmäßigkeiten in die welt gesetzt, geht es alles wie von selbst.

alle macht dem maskenspiel! der pataphysik eine chance! humor ins gebet und ab damit...

joao nieto
institut für pataphysik
oberadenerstr. 32
4600 dortmund 16



DIE LINKE UND DIE ANARCHIE

Über die Ursprünge der Diskurse

Mit zwei an Einfluss kaum zu überschätzenden Diskursen beantwortete Jean-Jaques Rousseau die Preisfragen der Académie von Dijon: „Hat die Wiederherstellung der Wissenschaften und Künste dazu beigetragen, die Sitten zu läutern?“ und „Was ist der Ursprung der Ungleichheit unter den Menschen, und lässt sie sich vom Naturrecht herleiten?“. Die für seine Zeit originellen und kontroversen Standpunkte und Argumente, die er darin vertritt, möchte ich hier als Abwehrreaktionen auf zwei vergessen(gemacht)e Einflüsse deuten, die beide die (für Rousseau abschreckende) Möglichkeit der Anormativität eröffnen, jeweils im Bereich der moralischen-sittlichen, bzw. der politisch-sozialen Sphäre.

I

Welche biographische Zensur Rousseau, der sich bis dahin als Komponist verstand, dazu anregte, auf eine philosophische Preisfrage zu antworten, darüber rätselten selbst Zeitgenossen wie Claude Helvétius oder Denise Diderot. Rousseau selbst erzählte dabei 1762 erstmals in einem Brief, dass er 1749 eine „Illumination“ gehabt habe, und beschreibt das zu dem Zeitpunkt schon 13 Jahre zurückliegende Ereignis auf für ihn typisch melodramatisch-fiktionalisierende Weise wie folgt:

„Auf einmal fühle ich, dass mein Geist von tausend Lichtern geblendet wird, ganze Massen lebhafter Gedanken stellen sich ihm mit einer Gewalt und in einer Unordnung dar, die mich in eine unaussprechliche Verwirrung versetzt; meinen Kopf ergreift ein Schwindel, welcher der Trunkenheit gleicht. Ein heftiges Herzklopfen bedrängt mich, will mir die Brust sprengen; da ich gehend nicht mehr atmen kann, lasse ich mich am Fuß eines Baumes am Wege hinsinken und bringe eine halbe Stunde dort in einer Erregung zu, dass ich beim Aufstehen den ganzen Vorderteil meiner Weste mit Tränen durchnässt finde, ohne gefühlt zu

haben, dass ich welche vergoss. [...] Ach, mein Herr, wenn ich jemals den vierten Teil alles dessen, was ich [damals] gesehen und empfunden habe, hätte niederschreiben können, mit welcher Deutlichkeit hätte ich alle Widersprüche des gesellschaftlichen Systems gezeigt, mit welcher Kraft hätte ich alle Missbräuche unserer Einrichtungen dargestellt, mit welcher Einfachheit hätte ich gezeigt, dass der Mensch von Natur gut ist, und dass es lediglich von ihren Einrichtungen herrührt, wenn die Menschen böse werden...“¹

Diesen Moment der „Erregung [...], die an Wahnsinn grenzte“ und von der er später sagte „Der ganze Rest meines Lebens und all meine Leiden war die unvermeidliche Wirkung dieses Augenblicks der Verirrung.“² brachte er dabei stets mit dem Lesen der Preisfragenannonce auf dem Weg zu Diderot in Verbindung, der von seines Freundes angeblicher Erschütterung allerdings nichts bemerkte. Unter anderem, da es „kaum nachvollziehbar [ist], dass eine nüchterne kleingedruckte Anzeige in einem in Frankreich lizenzierten Literaturblatt bei einem Mann, der seit fünf Jahren mit Diderot eng befreundet war, eine derartige Reaktion hervorrufen konnte.“³, ist dieser Moment, dem nie wirklich ernsthaft nachgegangen wurde, nach Laska eher mit einer anderen Erfahrung in Verbindung zu bringen: der Lektüre des wohl schon in der ersten Hälfte des Jahres 1749 in Paris illegal kursierenden *Discours sur le bonheur*, dem Hauptwerk Jullien Offray de LaMettrie (auch: La-mettrie, La Mettrie oder la Mettrie), das dieser nur durch einige Kunstgriffe überhaupt publiziert bekam⁴. Dieses Buch, in dem LaMettrie seinen Atheismus und deterministischen Materialismus, wie er sie in „L’homme Machine“ darlegt, im Bereich des Ethischen zu Werterelativismus und A(nti)normativismus weiterentwickelt, ließ ihn zur „*Unperson* der Philosophie des 18. Jahrhunderts [werden]: man kannte ihn und wusste Bescheid; eine ernsthafte Stellungnahme, ob pro oder contra, verbot sich von selbst“⁵, ein Schweigen, das nur Diderot aus dem Kreis der „Freigeister“ dreißig Jahre später und nur unter Druck kirchlicher Kritiker, die ihn beständig mit La-Mettrie in Verbindung brachten, in einer (selbst zu dem Zeitpunkt noch) äußerst heftigen zweiseitigen Schmähung brechen sollte⁶, und die Reaktionen des und der anderen Enzyklopädisten im Jahre 1749 errahnen lässt. Rousseaus Reaktion auf LaMettries „Anti-Seneca“ (denn auch er muss zu ihm Kontakt gehabt haben⁷), in dem die Glückseligkeit als höchstes Gut rein an die Organisation des menschlichen Organismus und seine Empfindungen geknüpft ist und das die ihr im Wege stehenden Schuldgefühle als

innere Hierarchien (Freuds späteres Über-Ich) abgeschafft sehen will⁸, verlief, anders als Diderots schlichter brüsker Verriss, dadurch, dass er als einziger Teilnehmer die Preisfrage vom Oktober 1749 verneinte: „La Mettrie muss ihm, nach dem ‚L’homme machine‘ und dem Schock des ‚Anti-Seneca‘, geradezu als Inbegriff jener These erschienen sein, die er dann in seiner Preisschrift von 1750 vertrat: dass der Fortschritt der Wissenschaft nicht mit sittlicher Veredelung einhergeht, vielmehr das Gegenteil der Fall ist.“⁹

II

Um sich die Spezifität der Rousseau’schen Antwort auf die zweite Frage der Akademie sich zu vergegenwärtigen, hilft es, sich der Ursprünge der Frage nach den Ursprüngen sozialer Ungleichheit selbst klar zu sein, da es schon erstaunlich ist, dass eine solche Frage von einer staatlichen Akademie einer solch ungleichen Gesellschaft, wie der Frankreichs des 18. Jahrhunderts, gestellt wird. Im Mittelalter beispielsweise wäre eine solche Frage nicht aufgenommen, da Hierarchien und Ungleichheiten als schon von Anfang an (so schon zwischen Adam und Eva) gegeben angesehen wurden, etwas anderes als unmöglich galt und die Idee von sozialer Gleichheit gar nicht aufkam¹⁰. Die das ändernde Naturrechtslehre entstand erst aus der Notwendigkeit, die Unterwerfung indigener Gesellschaften Amerikas, z.B. durch Pizarro und Cortéz, die autonom agierten, im Nachhinein rechtlich zu legitimieren, denn auf die übliche Rechtfertigung mittels Hinweis auf das Heidentum der Unterdrückten konnte nicht zurückgegriffen werden, da die Unterworfenen noch keine Möglichkeit gehabt hatten, sich mit dem Christentum auseinanderzusetzen und es gegebenenfalls aktiv abzulehnen. „Die rechtliche und philosophische Frage lautete fortan: Welche Rechte haben menschliche Wesen allein dadurch, dass sie Menschen sind? Welche Rechte könnte man als ‚naturgegeben‘ bezeichnen, selbst, wenn ihre Inhaber in einem Naturzustand lebten, unberührt von den Lehren geschriebener Philosophie und offener Religion und ohne kodifizierte Gesetze?“¹¹ Nach dem Menschen im Naturzustand fragen und die biblischen Geschichten überspringen, war daraufhin Grotius, Hobbes, Locke und anderen das Feld eröffnet; dass dieser Naturzustand dabei als von Gleichheit und Freiheit geprägt angesehen werden sollte (wie auch immer dies die einzelnen Autoren bewerteten), lag dabei an den indigenen Kritiken der europäischen Gesellschaftsform, die über so populäre Reiseerzählungen, wie die

„Jesuitenberichte“ kaum überschätzbar weite Verbreitung fanden, z.B. der des Wendat-Häuptlings Kondiaronk¹², die auch Rousseau fast sicher kannte¹³.

Anne Robert Jacques Turgot entwickelte in Reaktion und Abwehr auf diese gedankliche Herausforderung von Übersee als erster einen theoretischen Rahmen, der die Entstehung der Ungleichheit (von Freiheit) an die gesellschaftliche und technische Entwicklung koppelte, die von dem Stadium des Jagens und Sammelns über das des Wanderhirtentums zu urbanen kommerziellen (ein Adjektiv, das später ohne viel Federlesen mit „industriellen“ ersetzt wurde) Zivilisationen führe, die zwar die Armut und Unterworfenheit Einiger (ob der gesellschaftlichen Komplexität) unumgänglich mache, aber gesamtgesellschaftlich Wohlstand (statt „Armut aller“) ermögliche, und gründete damit die Geschichtsphilosophie als Disziplin überhaupt; die Indigenen Amerikas seien nach dieser auf früheren „Stadien“ stehengeblieben¹⁴, was den Begriff des „Fortschritts“ zu einer sozialwissenschaftlichen Kategorie erhob.

Rousseau nun verband in der hypothetischen Naturzustandsausgangserzählung seines zweiten Diskurses die Vorstellung turgotähnlicher evolutionärer Stufen materieller Entwicklung, die als Unumkehrbare ein „Zurück“ (das erst dadurch zu einem solchen konstruiert wurde) verunmöglichten, mit den inhaltlichen Wertungen der Kritiken der Kolonisierten(werdend)en, wie jener Kondiaronks: „Man kann [...] mit Fug und Recht behaupten, Rousseau habe tatsächlich das Gründungsdokument der Linken als interlektuelles Projekt geschaffen, indem er indigene Kritik und die ursprünglich zu deren Widerlegung entwickelte Fortschrittsdoktrin miteinander verband“¹⁵, „eine rechte zu einer linken Kritik wandelte.“¹⁶ Die deskriptive Beschreibung unumkehrbarer linearer Entwicklung ermöglichte es ihm also den Kritiken an seiner Gesellschaft zwar zuzustimmen, jedoch vergleichsweise effekt- und konsequenzenlos, da ihm, ob der heuristischen Konstitution des Menschen ein wirkliches Außerhalb von Gesellschaft unmöglich ist – dadurch aber auch von Eigentumsverhältnissen und Ungleichheit, weil er sich (und das trennt ihn von z.B. Kondiaronk), „keine Gesellschaft vorstellen kann, die auf etwas anderem als dem Eigentum beruht.“¹⁷

III

Treffend erkannte Rousseau, dass die Abwehr der Normativitätsfreiheit, der (intra- und intermenschlichen) Anormativität selbst nicht normativistisch vorgehen könne, da das Radikal des Abzuwehrenden darin bestand, Imperative selbst infrage zu stellen: die moralischen Imperative verteidigte er direkt, um das ihnen nichtentsprechende Bestehende zwar zu verurteilen, dessen politische Imperative aber wiederum als unumgehbare Ergebnisse eines notwendigen Prozesses zu legitimieren. Selbst wenn man dies nicht als den Rousseau eigenen Impetus ihres Verfassens ansieht: realer, praktischer Effekt der Diskurse, zwei zwei wirklich grundsätzliche Nomos-Kritiken (der LaMettries und jener z.B. Kondiaronks) abwehrende Texte, bleibt die Abwehr der Möglichkeit von Prinzipien- und Herrschaftslosigkeit im Moralischen, wie Politischen, im Sittlichen, wie Sozialen – die Abwehr der Anarchie.

Über die Ursprünge des Marxismus

Ein Jahrhundert später folgte eine in Weise wie Wirkmächtigkeit vergleichbare Rezeption: die Marx'sche Stirners. Diese begann im Sommer 1844, als er dessen Artikel *Über ‚Die Mysterien von Paris‘* (Eugène Sue), in dem jener den „Wahn“¹⁸ des Bösen und Guten¹⁹ unerhörterweise beide kritisierte, zum Ausgangspunkt einer breiteren, auf Stirner aufbauenden Rezension nutzte, die er in *Die heiligen Familie*²⁰ einbaute. Wohl deshalb spart er sich gegenüber Stirner, als einzigem aus dem Kreis der Freien, Kritik – nebst Feuerbach und seinem moralisierenden „realen Humanismus“, um dessen Verteidigung (wider Bauer) es ihm geht. Marx' Position vor der *Deutschen Ideologie*, die sich unter anderem in der *heiligen Familie* niederschlägt, der „ideologische Kunstgriff“²¹, mit dem er seinen vorherigen Fatalismus besiegt hatte, war nämlich die Verschmelzung „seiner Intentionen, also die der ‚Neuen Aufklärung‘ [der feuerbachschen Religionskritik], mit denen der aufkommenden Arbeiterbewegung“ (ebd.) gewesen, wie er es paradigmatisch mit „Wie die Philosophie im Proletariat ihre materiellen, so findet das Proletariat in der Philosophie ihre geistigen Waffen“²², in Worte fasst.

Seine erste Reaktion auf Stirners *Der Einzige und sein Eigentum*, der am 20. Oktober 1844 herauskam, muss wohl, wie aus Engels' Duplik auf einem verschollenen Antwortbrief zu schließen ist, der Moses Hess' (*Die letzten Philosophen*, von Stirner in *Rezensenten Stirners* später kritisiert) entsprochen haben; nichtsdestoweniger entstehen im März 1845 die berühmter gewordenen *Feuerbachthesen* unter dem Einfluss Stirners²³: Marx (und Engels) Loslösung von Feuerbach vollzieht sich durch den *Einzigen*: Es „ist festzuhalten, daß Marx und Engels nach der Lektüre von Stirners *Der Einzige und sein Eigentum* sich genötigt sahen, ihre bisherigen Auffassungen umzustürzen. Erst in der Übernahme und in der Abwehr Stirnerscher Ideen konnte das Denken von Marx und Engels jenes Profil erreichen, das im Guten wie im Bösen orientierend für zahllose Marxisten und Antimarxisten der letzten 150 Jahre geworden ist.“²⁴

Als Stirner aber seine Replik *Rezensenten Stirners* im September 1845²⁵ veröffentlichte, „sieht er [Marx], wie souverän Stirner in seiner Replik die Hess'sche Kritik des *Einzigen* pariert, und auch, wie kraftlos sich Feuerbach gegen Stirner zur Wehr zu setzen versucht“²⁶. Darum ließ er einen 3000 Franc hohen Vertrag über das lang ersehnte Buch *Kritik der Politik und Nationalökonomie* fallen, der seine Familie aus einiger finanzieller Bedrängnis befreit hätte, und schrieb nun selbst, unter engster Mitarbeit Engels', fast acht Monate lang an einer Kritik, die länger als der *Einzige*, ja ihrer beider umfassendste Auseinandersetzung mit einem Autor werden sollte. Die *deutsche Ideologie*, wie das Manuskriptkonvolut später zusammenfassend betitelt wurde, und das neben der Stirnerkritik noch Abrechnungen mit Feuerbach und Bruno Bauer enthält (auch wenn diese deutlich kürzer sind und im Falle des Feuerbachteils noch weit fragmentarischer großteils aus ausgelagerten Abschnitten der Stirnerkritik besteht), zögerte Marx nun aber, wider Engels Bitten, zu veröffentlichen heraus (dass das Buch angeblich keinen Verleger gefunden habe, ist wenig glaubhaft und liegt wohl eher an einer „subtilen Selbstsabotage von Marx“²⁷. Ob das Gefühl, dass das Werk nur eine inzwischen schon abgeflaute Debatte wiederaufflammen ließe, oder Zweifel an dem Werk selbst dazu führten, kann nicht beantwortet werden. Dass er selbst Stirner für erledigt zu erkennen verneinen konnte, war ihm so aber erst nach diesem „Kraftakt der Verdrängung“²⁸ möglich. Die Marxforschung folgte später großteils Engels' Darstellung in *Ludwig Feuerbach und der Ausgang der klassischen deutschen Philosophie*, in dem er, chronologisch und sach-

lich grob falsch, seinen alten Duz-Freund „Stirner darin nur beiläufig als ‚Kuriosum‘ im ‚Zersetzungsprozess der Hegel’schen Schule‘ [erwähnt] und [...] Feuerbach[s *Das Wesen des Christentums*] als deren Überwinder“²⁹ feiert.

I

Offenbar erst durch Stirners Replik „wurde Marx klar, wie verwundbar die moralisierende Position des realen Humanismus oder des ethischen Sozialismus, im Prinzip also auch seine eigene, durch Stirners Kritik noch immer war“³⁰. Stirners Diktum „man sehe [...], wie die ‚Prinzipien‘ der Sozialisten ganz dasselbe sind als die ‚Sonntagsgedanken‘ und Ideale aller guten Bürger oder Bourgeoise“³¹, sein „Spott über die ‚heiligen Sozialisten‘“³² [...] muss Marx sehr getroffen haben; denn seine ‚intellektuelle Lebenslüge‘, die ideologische Verknüpfung von Aufklärungs- und Arbeiterbewegung, war freilich eine fragile Sache, so fragil jedenfalls, dass sie unter dem Druck des *Einzigen* zu zerbrechen drohte. Aus dieser Situation rettete sich Marx, indem er seinen ersten ideologischen Kunstgriff durch einen zweiten ergänzte, bzw. korrigierte: Aufklärer und Arbeiter blieben zwar nach wie vor Verbündete im Kampf, aber nicht mehr zur Erreichung eines bestimmten antizipierten gesellschaftlichen Zustands, sondern im Vollzug einer ‚historisch notwendigen‘ gesellschaftlichen Bewegung. Diesen Schritt Marx’ zum historischen Materialismus bezeichnete Engels später, zusammen mit der ihn stützenden ökonomischen Theorie, als *Die Entwicklung des Sozialismus von der Utopie zur Wissenschaft*.“³³

Worin aber besteht diese angebliche „Wissenschaftlichkeit“? Eine Schlüsselstelle fast am Ende der Ideologie mag das bebeispielen: „Sancho [wie Stirner auf Cervantes Don Quijote verweisend, polemisch karikiert wird,] will oder *glaubt* vielmehr zu wollen, dass Individuen rein persönlich miteinander verkehren sollen, daß ihr Verkehr nicht durch ein Drittes, eine Sache vermittelt werden soll“³⁴, charakterisiert Marx an einer Stelle Stirner treffend und erkennt dadurch eigentlich die Nähe Stirners zu seinem eigenen Ziel einer klassenloser Gesellschaft, in der entfremdeter zugunsten individuellem Verkehr aufgelöst sei. Doch stört sich Marx offenkundig an der *Form* des Stirner’schen Dafürhaltens, „Daß die Verhältnisse der Individuen ihr Verhalten sein sollen und ihre gegenseitigen Unterschiede ihre *Selbstunterscheidungen* [statt je fremde, vermittelnd-beherrschende Dritte]“³⁵, die selbsterklärtermaßen nicht mehr, als sein nach-Gusto-sich-Ausschreiben ist³⁶.

Marx setzt dagegen einen historisierenden Determinismus an, in dem eigenem Wollen und Handeln (wie desjenigen Stirners,) kein Raum, weil stets gesellschaftlich bestimmt, zu bleiben scheint³⁷, um Stirner wahlweise eine Affirmation des Status quo (ob der schon immer gegebenen Identität von ‚Verhältnissen und Verhalten‘, von ‚Unterschieden und Selbstunterscheidungen‘ aus der Richtung je Ersterem) oder eine geschichtsblinde Realverhältnisvergessenheit (durch ‚frommes‘, weil unmöglich erfülltwerdendenkönnendes Hinwegwünschen der Verhältnisse) zu attestieren: „Beides ist entweder wie bei Sancho eine ideologische Umschreibung des Bestehenden, denn die Verhältnisse der Individuen können unter allen Umständen nichts anderes als ihr wechselseitiges Verhalten, & ihre Unterschiede können nichts anderes als ihre Selbstunterscheidungen sein. Oder es ist der fromme Wunsch daß sie sich so verhalten & so von einander unterscheiden möchten, daß ihr Verhalten nicht als von ihnen unabhängiges gesellschaftliches Verhältniß verselbstständigt, daß ihre Unterschiede von einander nicht den sachlichen (von der Person unabhängigen) Charakter annehmen möchten, den sie angenommen haben & noch täglich annehmen.“³⁸

Wie nun löst sich Marx wieder aus diesem gefährlichen Determinismus? Gerade, als alle Hoffnung auf „Das Umschlagen des individuellen Verhaltens in sein Gegenteil, ein bloß sachliches Verhalten [d.h. die Macht persönlichen Verhaltens, allgemeine Verhältnisse zu bestimmen, statt nur von ihnen bestimmt zu werden], die Unterscheidung von Individualität und Zufälligkeit durch die Individuen selbst [d.h. das selbstbestimmende Trennenkönnen des einem wirklich Eigenen von dem vom zufälligen Lauf der Geschichte Gegebenen]“³⁹ verloren schien, wird dieses selbst als „ein geschichtlicher Prozess“⁴⁰ objektiviert wieder ins Spiel gebracht, der zumal „auf verschiedenen Entwicklungsstufen verschiedene, immer schärfere & universellere Formen an[nimmt]. In der gegenwärtigen Epoche hat die Herrschaft der sachlichen Verhältnisse über die Individuen, die Erdrückung der Individualität durch die Zufälligkeit ihre schärfste & universellste Form erhalten, & damit den existirenden Individuen eine ganz bestimmte Aufgabe gestellt. Sie hat ihnen die Aufgabe gestellt, an die Stelle der Herrschaft der Verhältnisse & der Zufälligkeit über die Individuen, die Herrschaft der Individuen über die Zufälligkeit & die Verhältnisse zu setzen. [...] Diese durch die gegenwärtigen Verhältnisse vorgeschriebne Aufgabe fällt zusammen mit der Aufgabe, die Gesellschaft kommunistisch zu organisiren [alles: sic].“⁴¹

Am Ende „stellt man fest, daß man im Kreise gegangen ist. Das Wollen Stirners, zuerst abgewiesen, taucht schließlich als Aufgabe der Gegenwart wieder auf. [...]

Wenn man sich diese eigenartigen Denkfiguren genauer ansieht, gilt es, die wichtige Frage zu klären: Warum das ganze Theater? Warum dieser problematische Umweg über einen pechschwarzen Fatalismus? Die Frage ist nicht leicht zu beantworten. Marx' Strategie, so könnte man interpretieren, ist, subjektives Wollen der Emanzipation in eine objektive historische Tendenz zu transformieren. Den gegenwärtigen Individuen wird eine ganz bestimmte Aufgabe gestellt. Wer stellt diese Aufgabe? Genau genommen ist es so etwas wie die geschichtliche Tendenz selbst, die ihnen diese Aufgabe stellt. Es soll also nicht um Aufgaben gehen, die wir uns stellen, sondern um Aufgaben, die aus irgendetwas anderem herrühren als unserem Wollen und Dafürhalten. Das logische Subjekt des Satzes bei Marx, in dem von der Aufgabe die Rede ist, bildet „die Herrschaft der sachlichen Verhältnisse über die Individuen“. Sie, d. h. diese Herrschaft, hat die Aufgabe gestellt. Weiter unten heißt es, es ist eine „durch die gegenwärtigen Verhältnisse vorgeschriebene Aufgabe“. Man muß sich fragen, wie können gegenwärtige Verhältnisse Aufgaben vorschreiben? Das ist ein verrückter Gedanke. Natürlich schreiben die gegenwärtigen Verhältnisse den Individuen Aufgaben zu, die Arbeiter sollen arbeiten, die Unternehmer Gewinne machen und alle sollen sich an die Gesetze halten und nicht aus der Reihe tanzen. Mit dem Ausruf: „Was soll nicht alles Meine Sache sein!“ beginnt Stirners Buch. An Aufgabenzuschreibungen fehlt es nicht, aber wo schreiben die Verhältnisse den Individuen emanzipatorische Aufgaben vor? Freilich, wer sich über soziale Ungerechtigkeit empört, wer bestehende Ordnungen für unsinnig hält, der kann es sich zur Aufgabe machen, die Verhältnisse zu ändern. Es ist dann sein Dafürhalten, seine ethische Lebensanschauung. Aber daß die bestehenden Verhältnisse den Individuen eine emanzipatorische Aufgabe vorschreiben, ist in der Tat ein seltsamer Gedanke. Dennoch, es hilft nichts, Marx hat so gedacht, nicht nur an dieser Stelle, sondern an vielen anderen auch. Er hat Revolution und Emanzipation nicht aus dem Wollen hergeleitet, sondern aus dem, was am anderen Ende des Wollens auftaucht. Emanzipation ist bei Marx in einem sehr tiefen und ernsten Sinne Sachzwang.“⁴²

II

Wie Rousseau an LaMettrie, kam Marx an Stirner zur Erkenntnis, dass sich gegen Anormativität selbst nicht normativ (z.B. moralisch) gewandt werden könne; wie Rousseau konstatierte Marx ‚objektive‘, statt normative Gründe in Form historischen Seins gegen den ihm unliebsam weitgehenden anarchistischen Willen, die bestehenden Verhältnisse radikal zu verändern (so stellt auch Marx in Anlehnung an Turgot sein eigenes Vier-Stadien-Modell der Geschichte (mitsamt „Urkommunismus“) auf, und kann wie Rousseau zugleich die anarchistischen Wertungen, auf für die Praxis konsequenzenlose Weise, übernehmen); und wie Rousseau (vgl. dessen *Vom Gesellschaftsvertrag oder Prinzipien des politischen Rechtes*) sucht er eine feste politische Bahn, als unter den gegebenen Umständen einzig mögliche/wahre, vorzuschreiben – die in Marx Fall über zentralisierte Organisation(en) und politische Parteien, um die Macht zu erringen und sie in der „Diktatur des Proletariats“ zu nutzen, verlaufen sollte; wie erschreckend zutreffend schon die frühesten anarchistischen Kritiken an diesem Pfad, die neue Herrschaft voraussahen (z.B. die Bakunins und Stirners), sein würden, hat die Geschichte gezeigt: „Wo auch immer die sozialistische Linke im Organisieren und Übernehmen der Macht erfolgreich war, reformierte (und rehabilitierte) sie bestenfalls den Kapitalismus oder aber errichtete schlimmstenfalls neue Gewaltherrschaften, viele mit mörderischer Politik – einige mit den Proportionen von Genoziden.“⁴³ Ähnlich konnte auch Rousseau zur Legitimation der Terrorherrschaft durch Robespierre und Saint-Just herangezogen werden.

Wenn diese theoretische Strategie in einer unveröffentlichten Polemik noch wie ein opferloses Unterfangen scheint, war sie das nicht, denn dieselbe „Wissenschaftlichkeit“ (sprich: Ideologie), die den einzig gangbaren Weg, trotz aller Verschiedenheit regionaler oder zeitlicher Kontexte, vorschrieb, gebahr und legitimierte Marx’/Engels’ Komplott, mithilfe satzungswidriger Beschlüsse und gefälschter Mehrheiten, der *Internationalen Arbeiterassoziation* (IAA) föderale Organisationsstruktur zu einer zentralgeführten umzubauen, um sämtliche Landesförderationen zum Aufbau nationaler Parteien zu verpflichten und dem widersprechende Mitglieder (Guillaumes und Bakunin), sowie die Sektion der amerikanischen Spiritistin und Feministin Victoria Woodhull (wegen, so Marx, überbotmäßigem Einsatz für die Frauenemanzipation) auszuschließen – was, da sämtliche Landesförderationen der IAA, auch Proparlamentarische, dem widersprachen, und sich auf föderaler Ba-

sis reorganisierten (wodurch die Marx'sche Abspaltung, mangels Mitglieder, bald starb), zum ersten Schisma in der Geschichte der Arbeiter*innenbewegung führte.⁴⁴ Es ist dies auch nur ein Beispiel der langen Geschichte dieser in ihrer Gedankenform auf Rousseau zurückgehenden Strategie des ‚linken Flügels des Kapitals‘, unter dem Mantel des ‚Realismus‘ und der ‚historischen Situation‘ entweder Herrschaft oder Reformismus zu legitimieren – beidenfalls Anarchie in eine ewige Zukunft zu verschiebend, Anarchie zu verhindern: „Wenn die Reichweite anarchistischer Träume, und die Prinzipien, die sie implizieren, den politischen Pläne der Linken ein Hindernis waren, so waren diese Pläne ein weit größerer Mühlstein um den Hals der anarchistischen Bewegung, sie mit dem ‚Realismus‘ belastend, der nicht träumen kann.“⁴⁵ Befreien wir uns doch davon!

~Uroboros

Endnoten

- 1) Zweiter Brief an Malesherbes vom 12. Januar 1762; zit. n.: *Schriften*, hg. v. Henning Ritter, Hanser, 1978, Band 1, S. 481-486 (hier: 482f).
- 2) Beides aus den *Bekenntnissen*, Schriften, S. 460f.
- 3) Bernd A. Laska: *1750 – Rousseau verdrängt La Mettrie. Eine ideengeschichtliche Weichenstellung*, in: *Aufklärung und Kritik*, 4/2012, S. 174-185 (hier: S. 183).
- 4) Vgl. eine Kurzdarstellung in Laskas Einleitung zu: LaMettrie: *Über das Glück, oder: Das Höchste Gut („Anti-Seneca“)*, LSR-Verlag, 1985, S. VI-XV.
- 5) Laskas Einleitung, S. XVI.
- 6) Vgl. ebd.
- 7) Vgl. Laska: *1750 – Rousseau verdrängt La Mettrie. Eine ideengeschichtliche Weichenstellung*, S. 182.
- 8) Vgl. beispielhaft: *Anti-Seneca*, S. 146f.

- 9) Laska: *1750 – Rousseau verdrängt La Mettrie. Eine ideengeschichtliche Weichenstellung*, S. 184.
- 10) Vgl. Guido Alfani & Roberta Frigeni: *Inequality (un)percieved: the emergence of a discourse on economic inequality from the Middle Ages to the age of Revolution*; in: *Journal of European Economic History*, 45 (1), 2016, S. 21-66.
- 11) David Graeber & David Wengrow: *Anfänge. Eine neue Geschichte der Menschheit*, Klett-Cotta, 2022, S. 47.
- 12) vgl. Louis-Armand de Lom d'Arce, Baron de Lahontan: *Supplement aux Voyages ou Dialogues avec le sauvage Adario [ein anderer Name Kondiaronks]. Nouveaux Voyages dans l'Amerique Septentrionale*, 1703.
- 13) David Graeber & David Wengrow: *Anfänge. Eine neue Geschichte der Menschheit*, S. 605.
- 14) Vgl. Ronald Meek: *Social Sciences and the Ignoble Savage*, Cambridge University Press, 1976, S. 70f.
- 15) David Graeber & David Wengrow: *Anfänge. Eine neue Geschichte der Menschheit*, S. 86.
- 16) Ebd. S. 89.
- 17) Ebd. S. 83.

- 18) Max Stirner: *Über ‚Die Mysterien von Paris‘ (Eugène Sue)*, S. 139; in: *Parerga, Kritiken, Repliken*, LSR-Verlag.
- 19) Vgl. ebd.: 128ff.
- 20) Vgl. Karl Marx: *Die heiligen Familie*, S. 268f (Originalausgabe. Dass ich Marx Werke leider nicht aus einer einheitlichen Gesamtausgabe zitieren kann, liegt an der unterschiedlichen Zugänglichkeiten derselben.
- 21) Bernd Laska: *Max Stirner. Leben – Werk – Wirkung*, S. 85.
- 22) Marx-Engels-Werke, Band 1, S. 391.
- 23) Marx-Engels-Gesamtausgabe (2), Band I/5, S. 1049.
- 24) Wolfgang Ebbach: *Max Stirner – Geburtshelfer und böse Fee an der Wiege des Marxismus*, S. 169.
- 25) Erstmals in: Band 3 von *Wiegands Vierteljahresschrift*.
- 26) Laska: *Max Stirner. Leben – Werk – Wirkung*, S. 123.

- 27) Ebd. S. 124.
- 28) Ebd. S. 125.
- 29) Laska, 2000, *Den Bann brechen! – Max Stirner redivivus*; in: *Der Einzige*, Nr. 3 (11).
- 30) Laska: *Max Stirner. Leben – Werk – Wirkung*, S. 88.
- 31) Max Stirner: *Rezessanten Stirners*; S. 178; in: *Parerga, Kritiken, Repliken*, LSR-Verlag.
- 32) Ebd. S. 182.
- 33) Laska: *Max Stirner. Leben – Werk – Wirkung*, S. 88f.
- 34) Marx-Engels-Gesamtausgabe (2), Band I/5, S. 494 (In der MEW-Ausgabe beginnt diese Passage auf S. 422).
- 35) Marx-Engels-Gesamtausgabe (2), Band I/5, S. 495.
- 36) Max Stirner: *Der Einzige und sein Eigentum*, S. 331.
- 37) Vgl. Marx-Engels-Gesamtausgabe (2), Band I/5, S. 495.
- 38) Ebd.
- 39) Ebd. S. 496.
- 40) Ebd.
- 41) Ebd.
- 42) Wolfgang Eßbach: *Max Stirner – Geburtshelfer und böse Fee an der Wiege des Marxismus*, S. 180f.
- 43) Jason McQuinn, *Post-Left Anarchy: Leaving the Left Behind*, 2003 auf www.insurgentdesire.org.uk (nicht mehr erreichbar). Deutsche Übersetzung in: *Die Erstürmung des Horizonts*, Nr.1, November 2014. Zuletzt aufgerufen am 17.01.2025 auf: <https://anarchistischebibliothek.org/library/jason-mcquinn-post-linke-anarchie> (sehr lesenswert).
- 44) Zu den historischen Daten vgl. als eine vieler möglicher Quellen z.B.: Zoe Baker: *Means and Ends: The Revolutionary Practice of Anarchism in Europe and the United States*. (AK Press, 2023), S. 23-29.
- 45) Wolfi Landstreicher: *From Politics to Life: Ridding anarchy of the leftist millstone*. Zuletzt aufgerufen am 17.01.2025 auf: <https://anarchistischebibliothek.org/library/wolfi-landstreicher-from-politics-to-life-ridding-anarchy-of-the-leftist-millstone>.

ZUR AUTOMATISIERUNG VON ARBEIT UND SPRACHE

„Was tut die Arbeitsgesellschaft, wenn ihr die Arbeit ausgeht?“ (Hannah Arendt)

1930 bereits erschätzte John Maynard Keynes, dass bei gleichbleibender Produktion, bzw. BIP durch die technische Entwicklung heute jeder nur noch 15 Stunden wöchentlich zu arbeiten habe; aber so sehr er ökonomisch-mathematisch Recht behielt, folgte dieser Theorie die gesellschaftliche Praxis deshalb noch lange nicht, haben sich die Arbeitszeiten doch seither nur verlängert.

KI ist dabei ein besonders interessantes Fallbeispiel, gerade weil es zur Automatisierbarkeit gänzlich neuer Bereiche führt, die bisher gegenüber dieser Tendenz als immun galten (Arbeiten schöpferischen Schreibens und Gestaltens z.B.). Das liegt gerade an ihrer besonderen Funktionsweise, die zu verstehen der Vergleich zu Automat und Roboter hilft:

„Eine Welt trennt diese beiden künstlichen Wesen. Das eine ist eine Imitation des Menschen, theatralisch, mechanisch, wie ein Uhrwerk, seine Technik gehorcht ganz und gar der Analogie und der Wirkung des Simulakrums. Das andere wird vom Prinzip der Technik beherrscht, die Technik behält die Oberhand, und mit der Technik setzt sich die Äquivalenz durch. Der Automat spielt den Höfling und Gesellschaftsmenschen, er nimmt teil am theatralischen und gesellschaftlichen Spiel der vorrevolutionären Zeit. Der Roboter aber arbeitet, wie schon sein Name andeutet: Das Theater ist vorbei, die menschliche Mechanik beginnt. Der Automat ist das Analogon des Menschen und bleibt sein Gesprächspartner (er spielt Schach mit ihm!) Die Maschine ist das Äquivalent des Menschen und annektiert ihn in der Einheit des Arbeitsprozesses als Äquivalent. Darin liegt der ganze Unterschied zwischen einem Simulakrum der ersten [Imitation] und einem Simulakrum der zweiten [Produktion] Ordnung.“ (Jean Baudrillard, 1976: der symbolische Tausch und der Tod. Matthes & Seitz, 2022, S. 98)

Wie ein Repräsentant der vierten Ordnung der Simulakren (dem Stadium der fraktalviralen Wucherung des Wertes (vgl. Ders., 1990: Transparenz des Bösen. Merve, 1992, S. 11ff), der in endloser Selbstreduplikation noch die Geordnetheit des strukturgegesetzlichen Wertnetzes verliert (vgl. Ders., 1976: S. 92)), erscheint das neuronale Netzwerk der künstlichen Intelligenz in diesem Licht, bzw. als Vereinigung der Funktionen von Automat und Roboter: es nimmt sozial als Menschenanalogon und Gesprächspartner an der Bühne des gesellschaftlichen Theaters teil, (was soweit geht, dass auch es, wie zuvor der Automat, „die Furcht weckt, man müsse schließlich entdecken, dass es gar keinen Unterschied gibt, dass es also mit der Seele vorbei wäre“ (vgl. ebd. S. 98f)), produzieren dabei aber diese Interaktion auf mechanische, schier unendliche, immer gleiche Weise: dem Übergang von Imitation zu (Re-)Produktion folgt die (Re-)Produktion der Imitation, was die Simulation des Sozialen einmal mehr zur Konsequenz hat.

In Bezug auf die Arbeitswelt, führt das auf unsere Ausgangsfrage zurück, bzw. das Paradox, dass die Notwendigkeit von Arbeit in unserer hochtechnisierten Welt kontinuierlich abnahm und (z.B. durch KI) -nimmt, – die Arbeit aber zu: die Arbeitsgesellschaft, der die Arbeit ausgeht, welche Arendt erst noch kommen sah, hat uns schon lange.

„Bullshit Jobs“ von David Graeber geht genau diesem Paradox nach, und zeigt auf, wieviel Arbeit nicht nur (wie man zuerst leicht vermutet) zum Erfüllen neuer Produktionserwartungen und dem stetig steigensollenden BIP genutzt wird, sondern selbst nach den (angeblichen) kapitalistischen Grundpfeilern kaltberechnender Produktivität und Profitmaximierung wegrationalisierbar wäre, ja wie viel „Bullshit“-Arbeit selbst unter den (angeblichen) kapitalistischen Vorstellungen von „Nützlichkeit“ keinen ökonomischen Beitrag leisten, eben weil der Wert von Arbeit immer einer des gesellschaftlichmoralischen Selbstzwecks gewesen ist.

Das Aufkommen von KI, auch wenn es einmal mehr zeigt, wie wenig derzeitiger Arbeit „nützlich“ oder „notwendig“ (selbst in, um das nochmal zu betonen, (der Selbstdarstellung) kapitalistischer Logik von Nützlich- und Notwendigkeit) ist, wird also kaum etwas an den durchweg ideologischen Grundfesten der Arbeitsgesellschaft ändern, die eben darin bestehen, Arbeit als nützlich-notwendig im Theoretischen und Selbstzweck im Praktischen zu behandeln (was auch von gängigen Kapitalismuskritiken, z.B. der marx-

schen oder batailleschen kaum angegriffen wird oder werden kann, wie ebenfalls bereits Baudrillard (vgl. Ders., 1973: Spiegel der Produktion) kritisierte).

Was also tut die Arbeitsgesellschaft, wenn ihr die Arbeit ausgeht?

Nichts groß Neues: weiter, wie bisher.

Dass aber, wie KI-chat-/bildbots zeigen, unsere Sozialität und Sprache, wie Arbeit notwendigungslos reproduzierbar ist, sollte einen weniger dazu verleiten, nur über das Vermögen dieser neuen Technologie zu reflektieren, als über unsere Formen von Sozialität und Sprache als Simulierbare. Es gehe hier nicht darum, einer neuen Technologie das transformatorische Eigengewicht abzuerkennen, als vielmehr die tatsächlichen Kontinuitäten nicht aus dem Auge zu verlieren, die auch KI erst entstehen und florieren lassen: Kontinuitäten, die gerade in der Phase ihrer offenbaren Neuheit gerne untergehen, aber dabei helfen können, die betreffende Technik einzuordnen und schätzbar zu machen.

Wie sehr erstaunt es nämlich wirklich, was KI vermag? Bei „chat gpt“ (und Ähnlichen), kommt man nicht umhin, sie mit einer bestimmten Art Sprache zu verbinden: Sind sie funktional bereits auf der Ebene unendlicher Produktion, jenseits aller (zeitlichen, wie quantitativen) Endlichkeit, sieht die Qualität ihrer Texte aber (noch) anders aus, die zurecht (trotz bisherigen und noch abzusehenden Fortschritten) meist noch ob ihrer Farblosigkeit und Durchschnittlichkeit bemängelt werden. Von Zusammenfassung, über Vergleich, Analyse, Interpretation, bis Polemik, ist ihr jede fortschreitend mit sprachregelnunterlaufenden Wendungen versehenere Textform schwieriger zu automatisieren, denn KI nutzt eine konforme, Bisheriges simulierende, unsubversive Sprache: was (an Aufgaben, sowie Inputmaterial) reproduzierender ist, ist auch zu automatisieren einfacher. Wie viel also, wenn heute in Bezug auf KI ‚die Furcht erwacht, man müsse schließlich entdecken, dass es gar keinen Unterschied gibt‘ (s. o.), sagt das tatsächlich etwas über den technologischen Fortschritt aus, als über die damit zugegebene, schon an sich reproduzierbare Form unserer Kultur, Gesellschaft und Sprache? Zeigt das nicht gerade auf, wie sehr die Unsere operationalisierbar, weil schon lange operationalisiertwerdend, operationalisiert, ist? (Und als was wir uns sehen, wenn wir uns gerade mit dem Reproduzierbaren (Rationalen) gleichsetzen, wenn sich gefragt wird, ab wann wir einer KI „menschliche“ Eigenschaften zuschreiben können).

Auf doppelt für die Arbeitsgesellschaft paradigmatischem Boden erwächst also die künstliche Intelligenz: Sprache (die schriftliche, soziale, bildliche, etc.) ist ihr eine Arbeit, (insofern, als dass sie sich unter dem Deckmantel der Nützlichkeit und Zweckmäßigkeit reproduziert, dabei aber schon lange zum Selbstwert geronnen ist (wobei auch schon die Nützlichkeit ein zum Zweck geronnenes Mittel war (vgl. Georges Bataille: der Begriff der Verausgabung, in: der Fluch der Ökonomie. Matthes & Seitz, S. 54)), wie ihr Arbeit eine Sprache ist (als ein durch eine Grammatik strukturiertes System der unbegrenzten (semantischen/ökonomischen) Wertproduktion (vgl. Baudrillard: der symbolische Tausch und der Tod, S. 356)).

Allerdings lässt sich nicht auf nüchtern-ernst-wissenschaftliche Weise gegen die ökonomische und sprachliche Log(ist)ik/Neokybernetik anschreiben, will man sie nicht reproduzieren, baut doch ihre Sprach-/Arbeitslogik auf diesem Diskurs. Auf den Ausgang ins pataphysischen Form-Inhalts-Mischen und theoriefiktionalen Guerillaschreiben (wie es z.B. Jean Baudrillard konsequent betreibt), den bisherigen Diskurs durch sich selbst zurückzunehmen, ihn uroboräisch sich wieder verschlingen zu lassen, sei hier nur, weil beispielhaft in den Eröffnungsreden und viele anderen Beiträge der grünen Kerze geschehen, verwiesen; aber auch auf Julien Torma (Ders., 1926?: „Euphorismen“. Matthes & Seitz, 2020, S. 59f), der im Leben, wie im Schreiben das vollkommener vermochte, als sonst jemand, und uns somit (nicht nur) Sprechen jenseits linguistifizierter Sprache und (nicht nur) Arbeiten jenseits kapitalisierter Arbeit aufweist:

„Die Poesie ins Gedicht einsperren, bedeutet zu verhindern, dass sie ins Leben eindringt. Wir wollen nichts mehr schreiben. Der Dichter von morgen wird nicht einmal den Namen Poesie kennen.

Alle großen Versuche, oder, was auf dasselbe hinausläuft, alle poetischen Versuche, waren gegen die Sprache und das Denken gerichtet. Versuchen, dem Denken die grundsätzliche und unvorstellbare Mehrdeutigkeit zu verleihen, die trotzdem DIE Realität ist: die Sprache ausbeinen und von der Literatur befreien. [...] Ich mache Belangloses und nichts Nützliches. Hat keine Bedeutung. Ich bin weder Literat, noch Poet, ich heuchle nicht einmal Interesse. Ich amüsiere mich. Und ich scheiße SIE alle an. Für mich ist das Eingeständnis tragischen Schweigens noch zu viel. Ich habe kein Geständnis zu machen. Ich mache irgendwas - wie ich diese Verse verbrochen habe: leicht.“

~Uroboros

KOLUMNE DES KRITISCHEN NEUTRALEN BEOBACHTERS:

Wo ist die Auseinandersetzung geblieben?

Wir leben doch in irrsinnigen Zeiten. Die Auseinandersetzung scheint dieser Tage kaum mehr zugelassen zu werden. Statt das sich (wie man es einst von früher kannte) überall und immerzu zu jeder Tageszeit auseinandergesetzt wird, sieht es aus, als ob man sich nur noch zusammensetzen kann. Überall und immerzu setzt sich alles zusammen, doch auseinander? Davon keine Spur. Worauf läuft das hinaus, den feuchten Traum einer großen Zusammensetzung? Ich fordere ich eine gründliche Auseinandersetzung mit der Zusammensetzung, der die Auseinandersetzung weichen musste!

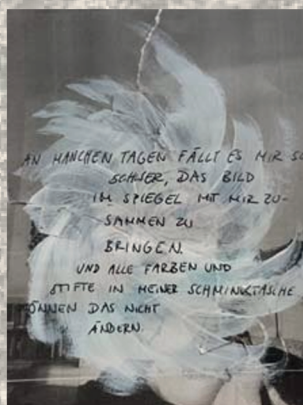
~Ubu

Gesichter



Reflektionen über Formen und Spiegelbilder

von Tinte



DIE WELTENFRESSERIN MARIE

Die Weltenfresserin Marie hat Kreide im Gesicht
Hat Haare auf den Schultern
Und legt sanft die Hände in den Schoß
Die Weltenfresserin Marie hatte einen langen Tag
Auf den Lebensbaum ist sie geklettert,
mit ihren krummen Armen und Ameisenbeinen – so schnell
Sie hat schöne Früchte gefunden – oben links in der Krone
Orange eine, dunkles grün hatte die andere und außen am Ast war eine
blau-grün-schimmernde
Die Weltenfresserin Marie saß oben auf dem Weltenbaum
Sie hat die Früchte angesehen – kleine Welten in ihrer großen Hand
Jetzt – Zuhause im lilafarbenen Sessel, dreht sie sie langsam und sachte
Das Messer scharf – wartend auf einem weißen Tuch
Die Früchte – die Kugeln – die Planeten suchen ihre Nähe
Die Weltenfresserin Marie beißt auf die grün-blaue Frucht und verzieht das
Gesicht
- der Planet schon überreif
Sie seufzt und wirft die Kugel zum Fenster – ein gezielter Wurf
Der Planet wird blaue Murmel – bevor er am Glas zerschellt

~Pilea

NEUES ZU EINER ALTEN DEBATTE: VOM ‘PAPAPATAPHYSIKUS

Der „Herr der Ringe“ bildet eins der, vielleicht das, Frühwerke des Fantasy-Genres¹. In Tradition steht die Trilogie/Hexalogie jedoch zu den Früh- und Hochmittelalterlichen Epen wie *‘Beowulf’* oder *‘Sir Gawain and the Green Knight’*². Eine mehr oder weniger klare Dichotomie zwischen Gut und Böse, klar christliche Symbolik und ein auf das dramatische (entscheidende) Ende hin aufgebauter Handlungsbogen stehen charakteristisch für sie. Ein Kapitel in *„Die Gefährten“* allerdings bricht diesen stetigen Kontinuitätsstrang des Epos, sowohl zeitlich, es ist zwar schlecht nachzuvollziehen wie viel Zeit wirklich innerhalb des Kapitels vergeht es dürfte sich aber doch um mindestens einige Tage, wenn nicht um einige Wochen handeln³, als auch aus dramaturgischer Sicht, auf. *‘In Tom Bombadils Haus’* (Kapitel Sieben) ist nur in Teilen mit der eigentlichen Entwicklung des Buches verknüpft, bildet ganz im Gegenteil sogar eine deutliche Zensur, entschleunigt die Handlung unerwartet und geht kaum auf die vorher etablierte Anspannung und Eile ein, dies geht so weit, dass früheste Verleger*innen sogar darüber nachdachten das Kapitel zugunsten der Spannung ganz aus der Trilogie zu streichen. Und auch Bombadil selbst ist von solcher Kritik nicht verschont, so wird er noch immer in gängiger Literatur als unverständlicher Kanonbruch betrachtet (Kocher 1972)

1 Tolkien als Vaterfigur des Fantasy Genres zu betrachten ist sicherlich nicht völlig falsch, allerdings sei hier kurz auf die Kontinuitätslinien, besonders die biblisch-theologischen Motive und den enormen Einfluss der Werke von George MacDonald (1824-1905), verwiesen, die ihn in diese Position brachten.

2 An welchen Tolkien auch selbst ein deutliches Interesse zeigte. Gerade die moderne, akademische Behandlung des Beowulf-Epos hat seinen Ursprung maßgeblich in seinen Vorträgen und Übersetzungen.

3 So schon zu Beginn des Kapitels: „Ob Morgen oder Abend eines einzigen Tages oder vieler Tage vergangen waren, konnte Frodo nicht sagen“ (Tolkien 1966, S.190f.).

In vielerlei Hinsicht weist das Kapitel deutliche Ähnlichkeiten mit einer klassischen Märchenerzählung auf, gerade die Darstellung der ‘Otherworld’ im Kontrast zum ‘Hier’, welche den starken Einfluss der Englischen und Deutschen Literatur der Romantik auf Tolkiens literarische Hinterlassenschaft aufzeigt, welche Leitmotivischen Charakter im gesamten *Herrn der Ringe*, sowie auch im *Hobbit*, hat.

Gordon E. Slethaugh beispielsweise sieht im Bombadil-Narrativ Parallelen zu der Genius-Figur in John Gowers „*Confessio Amantis*“⁴ (Slethaugh 1978, S. 341f.), eine Hochmittelalterliche Erzählung mit welcher Tolkien gut vertraut war und der er auch in seinem Vortrag „*On fairy-stories*“ einen beachtlichen Raum gibt (Tolkien 1966, S.8). Doch um solche Interpretationen einordnen zu können sind zunächst einige grundlegendere Überlegungen und eine Einführung in den eigentlichen Schwerpunkt dieser Abhandlung von Nöten!

1. WER IST TOM BOMBADIL?

Eine Frage, die nicht erst der modernen Rezeption des Herrn der Ringe entspringt, wird sie doch schon im Originaltext selbst aufgeworfen:

„Schöne Frau⁵: Sagte Frodo nach einer Weile. „Sagt mir, wenn meine Frage nicht törricht klingt, wer ist Tom Bombadil?“ (Tolkien 1966, S. 181)

4 Ohne hier behaupten zu wollen, dass es sich bei „*Confessio Amantis*“ um eine reine Märchenerzählung handeln würde.

5 Hier angesprochen ist die ebenso mysteriöse Goldbeere. Ob der Kürze dieses Textes sei hier gar nicht groß auf ihre Rolle eingegangen [Es handelt sich wohl um die Tochter der Wasserfrau (eine ebenso mysteriöse Gestalt, auf welche hier jedoch tatsächlich nicht eingegangen werden soll), also eine Art Dryade oder ähnliches. Vieles deutet außerdem darauf hin, dass eine Art ehe-ähnliche Verbindung zwischen den beiden besteht (Bombadil beschreibt sie als „meine Goldbeere“ und sich als „Freier“ im Bezug auf sie). Im Buch „*Die Abenteuer des Tom Bombadil*“ (auf welches in Kapitel 3 noch ausführlicher eingegangen werden soll) wird explizit im gleichnamigen ersten Gedicht von einer Hochzeit zwischen den beiden berichtet, auch wenn die Ehe hier sicherlich nicht ganz klassisch gemeint ist (Tolkien 2016, S. 29f.) Andere Beispiele für die

Eine Frage die, wie wenig andere, bis heute, von der Diskussion in Reddit-Subforen bis zur Universitären Veröffentlichung einen beeindruckenden Raum in der Rezeption der Werke J.R.R. Tolkiens findet. Doch wird schon in der Beantwortung dieser Frage durch jene angesprochene Goldbeere die kategorische Schwierigkeit, um nicht zu sagen der kategorische Irrtum dieser Frage deutlich:

„Er ist“: Antwortete Goldbeere, hielt in ihren raschen Bewegungen inne und lächelte. [...] „Er ist, wie ihr ihn gesehen habt“ [...] „Er ist der Meister von Wald, Wasser und Berg“. „Dann gehört ihm dieses Land?“ „O nein“, antwortete sie, und ihr Lächeln verblasste. „Das wäre wahrlich eine Bürde“, fügte sie leise hinzu, als spräche sie zu sich selbst. „Die Bäume und die Gräser und alles, was im Land wächst oder lebt, gehören sich selbst. Tom Bombadil ist der Meister. Niemand hat jemals den alten Tom gefangen, wenn er im Wald wandert, im Wasser watet, in Licht und Schatten über die Berggipfel sprang. Er hat keine Furcht. Tom Bombadil ist der Meister⁶.“ (Tolkien 1966, S. 181)

Wie sicherlich schnell deutlich wird ist es hier also von Nöten den Betrachtungsrahmen zu erweitern, die Forschungsfrage anzupassen. Wenn „Er [Tom Bombadil] ist!“ muss unsere Frage folgerichtig eigentlich lauten:

2. WIE IST TOM BOMBADIL?

Eine Korrektur die zunächst banal wirken, nach einer semantischen Spielerei aussehen, mag, uns aber doch einen besseren Zugang ermöglichen könnte. Diese Frage nämlich ist es, die, den Diskurs bestimmend, Zugang zur vorhandenen Literatur öffnet. Ein paar dieser Argumentationsgruppen/Denkschulen wollen wir uns im Folgenden annehmen.

benannte Existenz solcher Natur- und Wassergeister finden sich im sonstigen Legendarium nicht.]

6 Missverstehen wir also in keinsten Weise den Ausdruck „Meister“, wenn er im Folgenden noch häufiger aufgeworfen werden soll, keinesfalls sind hier Besitzverhältnisse, noch jegliche hierarchische Konstellationen gemeint! So wenig, dass sich eine ganze Rezeptionslinie aus dieser, und anderen noch expliziteren Äußerungen, entwickelt hat, welche in Bombadil einen Protoanarchisten sieht.

Gängige Lesarten beispielsweise, welche besonders den akademisch-universitären Rahmen dominieren, nehmen die enge Verknüpfung der Naturdarstellungen und Bombadils Charakter, sowie seinen Einfluss auf diese, zum Anlass in ihm eine Art modernen Pan oder Faunus zu sehen (z.B. Hughes 1969, S. 88f), oder auch, etwas allgemeiner formuliert, eine komplexe Verkörperung der Natur in Form eines faunistischen⁷ Archetypus (Noel 1977, S. 127) welcher, gemeinsam mit Goldbeere, Facetten der von Menschen unberührten Natur darstellt. Hierzu wird auch der Name des Waldes, der *Alte Wald* (was ein pathetischer Name), ins Feld geführt und mit dem (wie so oft angemerkt) weiter unten behandelten Alter Bombadils und v.a. der Importanz die dieses Alter, wie sich in der Benennung sowohl seiner als auch des Waldes als „Alt“ zeigt, in der Beschreibung anderer zukommt.

Jedoch greift diese Reduzierung entscheidend zu kurz und konstruiert den Synkretismus von Natur und Bombadil zu sehr. So sehr auch Parallelen zwischen seinem äußeren Erscheinungsbild⁸, seinem Verhalten und auch seiner Beziehung zu Goldbeere und der Naturdarstellung des *Alten Waldes* erkennbar sind, bleiben es getrennte Entitäten (eine Differenzierung die wichtig ist, jedoch auch nicht auf eine Dichotomisierung der Zweien hindeuten soll), so unter anderem schon allein aufgrund der chronologischen Abfolge⁹. Wie unten noch ausführlich erläutert werden soll, wird mehrfach die Vorzeitigkeit Bombadils vor aller Flora und Fauna betont.

So sehr also Deckungsgleichungen richtigerweise aufgezeigt werden können, kann es uns, aufgrund der mangelnden Allumfassung dieser Erklärung, nicht reichen, uns auf diesem ersten definitiven Vorbergsattelpunkt auszuruhen!

Eine weitere Einbindung Bombadils in den bekannten Kanon des Herrn der Ringe, welche besonders in Reddit-Foren und auf anderen digitalen Portalen populär ist, sieht in ihm eine Körperwerdung des transzen-

7 Hehe, hier sogar im doppelten Sinne ;)

8 Neben seinem ikonischen Outfit, welches er selbst des Öfteren beschreibt (Gelbe Stiefel, Blaue Jacke, Federhut...), werden auch andere Mauerbewürfe seiner selbst eng mit Naturbeschreibungen verknüpft: „... *Tom war ganz in Hellblau, blau wie regennasse Vergissmeinnicht und er trug grüne Strümpfe*“ (Tolkien 1966, S.191)

9 Mehr zu dieser Chronologie und zur Vorzeitigkeit Bombadils soll später folgen.

denten-kosmogonischen Schöpfergottes Eru Illuvatar. Hierbei stützt sich diese Beweiskette vorrangig auf den ähnlichen Wortlaut zwischen Goldbeeres Antwort auf Frodos Frage nach dem Wesen Tom Bombadils, dass *Er sei*, und den Worten Eru Illuvatars, welche nach der *Ainulindale*¹⁰ den eigentlichen Schöpfungsakt des Universums *Ea* und der Erde *Arda* darstellen:

„Also sage ich [Eru Illuvatar]: Ea! Es sei! Und ich will die unverlöschliche Flamme in die Leere hinaussenden, und sie wird im Herzen der Welt brennen, und die Welt soll sein“ (Tolkien 2022, S. 26f.)

Neben diesen unverkennbaren semantischen Ähnlichkeiten, und der, somit erklärbaren Vorzeitigkeit seiner Existenz, auf die nun wirklich bald eingegangen werden soll (langsam wird es lächerlich), gibt es allerdings kaum Argumente, welche die Personalunion der Zweien befürworten. Ganz im Gegenteil ist zumindest die Allmacht Eru Illuvatars in Bombadil nicht gegeben und auch andere ihm [Eru] zugesprochene Attribute müssten in dieser Interpretation doch sehr vernachlässigend gelesen werden. Viel mehr erscheint diese Leseart wie der verzweifelte Versuch, das Abstrakte, was Bombadil ausmacht, in ein ebenso abstraktes Wesen, welches jedoch zumindest einen definierten, innerkanonischen Platz besetzt, hineinzuverfrachten¹¹. Es wäre hier möglich, der, zugegebenerweise albernem, bis jetzt angewandten Methode folgend noch weitere Interpretationen ins Feld zu führen, nur um sie im Anschluss wieder zu verwerfen (beispielsweise: T.B. sei ein Valar/Maiar, T.B. sei Fleischwerdung der Harmonien in der *Ainulindale*, T.B. sei Verkörperung der Unverlöschlichen Flamme¹²...), auch soll dieser Text nicht lediglich die Forschungsgeschichte referieren, weswegen wir uns nun einer noch engeren Textanalyse zuwenden sollten!

10 Ich verzichte hierbei auf weitere Erklärungen zu *Ainulindale* und *Valaquenta*, bei Interesse sei auf Tolkien 2022, S. 18ff. verwiesen.

11 Gleiches gilt für die in den letzten Jahren populärer gewordene Annahme Tom Bombadil sei lediglich der Stellplatz den Tolkien sich selbst schuf, um, die schöpferische Metaebene durchbrechend, Teil des Geschaffenen Legendariums zu sein!

12 Die Liste ist an dieser Stelle beliebig zu ergänzen, tatsächlich scheint es, als hätte jede einzelne Gestalt, jedes Wesen und jedes Metaphysische Prinzip des Legendariums schon mindestens einmal als Stellplatz für immer verkopftere Bombadil-Lesungen dienen müssen!

3. WANN IST TOM BOMBADIL?

Kommen wir nun also endlich zur Frage seines Alters, bzw. der absoluten Vorzeitigkeit seiner Existenz. Das Nachfolgende ist zunächst aus einem deutlich späteren Kapitel, den langen Gesprächen im Rate Elronds, gegriffen¹³:

„Doch hatte ich [Elrond] Bombadil vergessen, wenn er wirklich derselbe ist, der vor langer Zeit in den Wäldern und Bergen umging und damals schon älter als alt war. Zu jener Zeit war das nicht sein Name. Iarwain Ben-adar nannten wir ihn, den Ältesten und Vaterlosen. Doch so mancher Name ist ihm seitdem von anderen Völkern gegeben worden: Forn von den Zwergen, Orald von den Menschen des Nordens, und noch andere Namen. Er ist ein seltsames Geschöpf, doch vielleicht hätten wir ihn zu unserer Beratung einladen sollen.“ „Er wäre nicht gekommen“: sagte Gandalf.“ (Tolkien 1966, 366f.)

Auch Tom Bombadil selbst greift diese Frage auf und beantwortet sie vielleicht noch eindrücklicher in einem Ausschnitt welcher, wenn es bis jetzt auch noch nicht zur Sprache kam, wohl die wichtigste Passage zu dieser Thematik überhaupt liefert, da es der viel Besprochene selbst ist der diese Einschätzung abgibt:

„Er [Frodo] sprach schließlich aus lauter Staunen heraus und einer plötzlichen Angst vor diesem Schweigen: „Wer seid Ihr, Meister?“ fragte er. „Wie, was?“: sagte Tom und setzte sich auf, und seine Augen glänzten in der Dämmerung. „Weißt du meinen Namen noch nicht? Das ist die einzige Antwort. Sage mir wer bist du, allein, du selbst und namenlos? Aber du bist jung, und ich bin alt. Der Älteste bin ich. Merkt euch meine Worte liebe Freunde: Tom war hier vor dem Fluss und vor den Bäumen; Tom erinnert sich an den ersten Regentropfen und die erste Eichel. Er machte Pfade vor den Großen Leuten und sah die kleinen Leute kommen. Er war hier vor den Königen und den Gräbern und den Grabunholden. Als die Elben nach Westen zogen, war Tom schon hier, ehe die Meere bezwungen wurden. Er kannte das Dunkel unter den Sternen, als es noch ohne Schrecken war – ehe der Dunkle Herrscher von außen kam.“ (Tolkien 1966, 190f.)

13 Es sei hier das volle Zitat angegeben, auch wenn wir uns zunächst nur auf den ersten Teil fokussieren wollen, um nachfolgende Analysen schon einmal vorzubereiten.

Betrachten wir in beiden Zitaten nun zunächst nur die Aspekte, welche eine zeitliche Einordnung seines Wirkens ermöglichen. Hierbei ist es nicht von Nöten, einzelne Datierungen im Bezug auf das Entstehen des Alten Waldes, oder auf die Westwanderung der Elben vorzunehmen, wenn auch diese allein genommen schon ein enormes Alter bedeuten würden, reden wir hier doch noch von dem Zeitalter der Bäume¹⁴, lange vor Beginn des ersten Zeitalters. Viel entscheidender ist der Hinweis, dass er war, bevor der Dunkle Herrscher von außen kam! Hier gemeint ist *Morgoth* und beachten wir, dass sein [*Morgoths*] Abstieg von den Hallen Illuvatars zusammen mit den anderen Valar nicht nur zu Beginn der Existenz Ardas stattfand, sondern regelrecht den Beginn ihrer Geschichte überhaupt markiert! Wir sprechen bei Bombadil also nicht von einem hohen, sondern, wie Elrond dies auch tut, vom höchsten Alter eines lebenden Wesens auf Arda! Allein dies entzieht ihn, den Vaterlosen, der Assoziation und Verbindung mit anderen physischen Existenzformen in Mittelerde, Beleriand, Valinor und sonstigen Landschaften Ardas.

Eine logische Schlussfolgerung, welche allerdings schwer nur mit den Fakten einer bis jetzt ebenso verschwiegenen Quelle in Einklang zu bringen ist. Für Tolkien scheint Bombadil eine so bedeutungsschwere Rolle zuzukommen, was der des Öfteren gegen Bombadil und das gesamte Kapitel 7 erhobenen Anklage der Irrelevanz widerspricht, dass er ihm ein ganzes Buch widmet: „Die Abenteuer des Tom Bombadil“ (Tolkien 2016). Es besteht ausschließlich aus kleineren Gedichten denen keinerlei Ernsthaftigkeit, keine Aufgabe und auch keine innere Kausalität zugrunde liegt (Hierzu einige Kapitelnamen: Tom geht Rudern, Der Mann im Mond trank gutes Bier¹⁵, Prinzessin Ich-Mi, Die Muhlipps...), weswegen es auch in dieser (hochwissenschaftsakademischen) Abhandlung wenig Berücksichtigung gefunden hat. Im Gedicht *'Der Steintroll'* jedoch findet sich diese Passage:

14 Bezogen auf die Zwei Bäume Valinors (Telperion und Laurelin) bildet dieses Zeitalter, zusammen mit dem Zeitalter der Leuchten (Illuin und Ormal), die Urzeit Ardas, eine unüberschaubar lange Periode vor dem ersten Zeitalter, welche erst mit der Vernichtung der Bäume durch Morgoth und Ungoliant endet. (Tolkien 2022, S.47ff.)

15 Ein herrliches Gedicht, welches sogar eine Vertonung durch Clamavis de Profundis erlebt hat (sowohl auf Spotify als auch auf Youtube auffindbar, nur zu empfehlen!)

Da kam mit Meilenstiefeln an
 Der Tom und rief: »He, Trollemann!
 Mir scheint das schlimm, du nagst an Tim,
 Meinem Onkel, der längst verschieden,
 Er ruhe in Frieden!
 Lang ist er tot, der würdige Mann,
 Und ich dachte, er lag in Frieden.«
 »Ja, Jungchen«, grinst Troll, »ich stahl den Schatz,
 Was braucht ein Gerippe noch so viel Platz? (Tolkien 2016, S. 71f.)

(Ein weitere sehr zu empfehlende Ballade und wenn es nicht diesen Text zu sehr in die Länge treiben würde, dann würde ich zu gerne noch weitere, oft fast schon an König Ubu erinnernde Textstellen hier zitieren, vielleicht ist in einer künft'gen Ausgabe dafür Platz, bleibt also gespannt, die Bombadil-Forschung bleibt voller Möglichkeiten!) Die Anmerkung eines Onkels, von der wir, prosaisch formuliert, zumindest eine familiär- genealogische Vorzeitigkeit erwarten dürften, bricht sowohl die Anmerkung des Vaterlosen als auch des Ältesten auf. Es ist allerdings schwierig einzuordnen, wie ernst und wortgenau diese Äußerung gelesen werden darf, schließlich muss Bombadil im gesamten als höchst unverlässliche Quelle eingestuft werden und die Balladen, die den Korpus dieser Sammlung bilden erinnern doch eher an Fabeln, zugegebenermaßen ohne erkennbare Lehraussage. Diese, wohl recht lasche und bequeme, der eigentlichen Problematik ausweichende und den Diskurs auf einen Strohmann verschiebende Analyse, mag nicht die natürlichste Lesart der Quellen sein, soll uns in dieser Arbeit mit anderen Schwerpunkten jedoch zunächst als mögliche Kanonisierung der zwei Werke genügen!

4. WIE HEISST TOM BOMBADIL?

Je weiter wir in den Charakter des Bombadil eindringen, desto mehr zwingt sich eine Erweiterung des Blickfeldes, eine Präzisierung der Fragen, ein Hinterfragen des als gewiss Geglaubten auf. Als letzte Instanz bleibt der Name, um zu versuchen ihn als Einzelnen und als Ganzen zu fassen, doch auch hierzu treten Schwierigkeiten und Abschweifungen auf. Ich will hier nun den zweiten Teil der zuletzt genannten Zitate thematisieren. Zwei Dinge erscheinen bezüglich der Namensfrage von Wichtigkeit. Erstens drücken

die drei Namen Iarwain Ben-adar, Forn und Orald¹⁶, welche ihm von verschiedenen Völkern gegeben wurden, ähnliche Schwierigkeiten aus, das Wesen Bombadils zu beschreiben. Nur in Relation zu sich selbst, hier also in einer archäo-chronologischen Relation, kann Bombadil innerhalb Mittleres benannt und somit kategorisiert werden. Zweitens scheint Bombadil sich jedoch auch immer selbst einen Namen gegeben zu haben, auf welchen er Wert legte und legt. Dieser unterscheidet sich nun auch vollends von den ihm gegebenen Namen, da er keine Beschreibung seines Wesens oder eines Wesensaspektes ist, weder das Wort Tom noch das Wort Bombadil hat in einer der bekannten Sprachen Ardas¹⁷ eine weiterführende Bedeutung –

5. TOM BOMBADIL IST TOM BOMBADIL

Wir sahen bis jetzt alle Argumente, alle Angleichungen, alle Versuche Tom Bombadil adäquat in den bekannten Kanon hineinzuordnen, oder besser gesagt hineinzuzwingen, ins Leere laufen! Und auch eine erneute Anpassung der Forschungsfrage zu ähnlich zweck-nutzengebundenen Umformulierungen wie „*Warum ist Tom Bombadil?*“, „*Wie ist Tom Bombadil?*“, oder „*Wie viele ist Tom Bombadil?*“¹⁸ wird uns der Erkenntnis über sein Wesen, ob des kategorischen Irrtums dieser Fragen, nicht näherbringen! So ist es erst, und ich meine dies in diesem Kontext tatsächlich recht unironisch, die ‘Pataphysik, welche uns die entscheidende Perspektive liefert.

Warum muss Tom Bombadil schon ein versteckter Maia/ Valar, ein gefallener Pan, ein fleischgewordener Illuvatar oder Personifikation der Natur sein? Goldbeere selbst beantwortet diese Frage schließlich schon in den ersten Dialogsätzen des Kapitels: Tom Bombadil ist, er ist wie wir ihn gesehen haben, wie er sich selbst präsentiert, nämlich Tom Bombadil. Eine bewusste Ausnahme, etwas Singuläres! Sein Name, das, was ihn neben anderem einzigartig macht, was nur ihm angehört, ist nicht nur reine Ansprache Möglichkeit, sondern Wesensinhalt seiner selbst im positivsten Sinne dieser

16 Alle drei Namen sind im Prinzip nur Variationen verschiedener Sprachen und Völker um den Superlativ von Alt zu bilden, oder zumindest ein hohes Alter auszudrücken.

17 Von denen es nun wirklich viele und besonders auch viele deutlich unterschiedliche gibt

Äußerung. So wie wir uns als Menschen betiteln mögen, aber eben auch nicht, oder ein Elb sich Elb nennen mag, ist Tom Bombadil einfach nur Tom Bombadil!

Und er ist dies nicht nur auf der leserlichen-kanonbrechenden Metaebene, nicht nur in einer Zwischen-Den-Zeilen-Analyse eines Tolkien-Fans, sondern lebt dies auch sehr bewusst aus. Er mag den einzelnen Hilfesuchenden helfen, welche zu ihm kommen, doch könnte sich kaum weniger für die Schicksalsreise des Einen Ringes¹⁸ interessieren. Ihm ist jede einzelne Erbsenpflanze hinter seinem Haus wichtiger als die Belange der Weltpolitik.

Betrachten wir diese, bis jetzt wenig gewagte, pataphysische Lesart Bombadils nicht als Resignation vor den Schwierigkeiten der Kanonisierung seiner, sondern die Kanonisierung als Resignation vor der Unzufriedenstellend erscheinenden Ehrlichkeit dieser Lesart!¹⁹

**Tom, alter Bombadil, lustiger Gevatter,
Blaue Jacke hat er an, gelbe Stiefel hat er
Dong- Dong! Dongelong! Läute Laute Lillo!
Wenn- Wann, Weidemann! Bimmel Bammel billo!
Tom Bom! Toller Tom! Tom Bombadillo!**

~Aereglerior

18 Welcher im Übrigen auf ihn als einzigst bekanntes Wesen keinerlei Effekt ausübt, ihm aber, wie auch Gandalf betont, vollkommen egal ist: „Er täte es vielleicht [Den Ring an sich nehmen] wenn alle freien Völker der Welt ihn darum bäten, aber er würde die Notwendigkeit nicht einsehen. Und, wenn er den Ring erhielte, würde er ihn bald vergessen oder höchstwahrscheinlich wegwerfen. Derartige Dinge prägen sich seinem Sinn nicht ein.“ (Tolkien 1966, S. 367).

19 Ein Satz, von dem ich hoffe, dass er einst an den Toren einer Universität steht :)

Literaturverzeichnis:

- Hughes, Daniel (1969): *Pieties and Giant Forms in „The Lord of the Rings“*, in:
Mark R. Hillergas (Hrsg.), *Shadows of Imagination: The Fantasy of C.S.Lewis, J.R.R. Tolkien, and Charles Williams*, Carbondale, S.88-89
- Kocher, Paul H. (1972): *Master of Middle Earth: The Fiction of J.R.R. Tolkien*,
Boston
- Noel, Ruth. S (1977): *The Mythology of Middle-Earth*, Boston: Houghton
Mifflin
- Slethaug, Gordon E. (1978): *Tolkien, Tom Bombadil, and the creative Imagination*,
in: *Association of Canadian College and University Teachers of English* (Hrsg.),
English Studies in Canda, Volume 4, Number 3, Waterloo, S.341-350
- Tolkien, J.R.R. (1966): *Der Herr der Ringe: Erster Teil, Die Gefährten*, Stuttgart:
Verlagsgemeinschaft Ernst Klett
- Tolkien, J.R.R. (1966): *On Fairy-stories, The Tolkien Reader*, New York
- Tolkien, J.R.R. (2016): *Die Abenteuer des Tom Bombadil*, Stuttgart: J. G.
Cotta´sche Buchhandlung
- Tolkien, J.R.R. (2022): *Das Silmarillion*, Stuttgart: J.G. Cotta´sche Buchhand-
lung

ÜBER RASSENTHEORIE UND RASSISMUS IN DER HERR DER RINGE (1954/1955)

Versuch einer Analyse

„Tötet Idole!“ - Uroboros, 2. Ausgabe der Grünen Kerze, September 2024

VORBEMERKUNG

Warum schreibe ich diesen Text? Die einfache Antwort darauf könnte sein: Weil ich es kann. Ganz so einfach ist es aber leider nicht. Teil der Wahrheit ist, dass die folgenden Zeilen Ergebnis einer längeren Auseinandersetzung mit einem imaginären Universum sind, das ich sehr liebe, dessen Problematiken gegenüber ich aber weder blind sein kann noch will. „Die Rückkehr zum Besonderen zeigt, daß jedes Ereignis ein Gesetz bestimmt, ein besonderes Gesetz“ würde Shattuck im Jahre 1960 geschrieben haben, und eines dieser Gesetze könnte etwa folgendermaßen lauten:

High-Fantasy-Bücher haben ein Rassismusproblem.

Nun braucht mensch nicht erst den pataphysischen Grundsatz der Identität der Gegensätze und daraus resultierender Gleichheit aller Dinge zu bemühen, um zu bemerken, dass dies für die meisten Bücher (und dementsprechend auch die meisten Publikationen, unveröffentlichten Texte jeder Form, Filme, Comics, wissenschaftliche Abhandlungen, ja – jedes kreative Erzeugnis semi- oder ganzmenschlicher Wesen) gilt. Angesichts der perfiden Eigenheit gelernter Diskriminierung, sogar in den Betroffenen selber verhaftet zu sein, könnte mensch sogar bemerken, dass dies für schlichtweg alle kreativen Erzeugnisse gilt, sie zumindest von den Machtstrukturen und Hierarchien unserer Welt berührt sind. Nur maße ich mir nicht an, dies so zu behaupten, zumal ich von der hier spezifisch behandelten Diskriminierungsform nicht betroffen bin.

Aber zurück zum Thema (was war das nochmal? fragen sich viele internetverwöhnte Fantasy-Fans, die Hayao Miyazakis Kritik an dem Werk ihres Idols Tolkien nicht verstehen wollen – es war Rassismus in Tolkiens Werk. Upsi): Dem *Herr der Ringe* merkt man an (ohne dies als Entschuldigung anbringen zu wollen), dass Tolkien weniger offener und sich dessen bewusster Rassist, als vielmehr ein Ergebnis seiner Zeit war, in dem das Ende der Kolonien und eine große Einwanderungswelle nicht-weißer Gruppen Unruhe und Furcht in der gesamten englischen Mittelschicht stifteten. Das Problem mit *Der Herr der Ringe* beschränkt sich nicht auf die sehr offensichtliche Einarbeitung dieser Ängste in das phantastische Szenario. Um dem präventiv angebrachten Shuttack-Zitat also noch einen Sinn zu verleihen: Das Ereignis, das das von mir formulierte Gesetz bestimmt hat, ist also die Veröffentlichung der großen Trilogie, die Tolkien zu weltweiter Berühmtheit verhalf. Und das, obwohl sowohl die Buchreihe als auch alle später veröffentlichten Werke mit Notizen, Gedanken und Geschichten zu und aus Mittelerde (etwa *Das Silmarillion*, 1977; *Nachrichten aus Mittelerde*, 1980) eigentlich nur den kulturhistorischen Hintergrund für Tolkiens semantische Entwicklung der Elbensprache bilden sollten.

Ein neues Genre war geschaffen und wurde begeistert nachgeahmt: Das klassische Mittelalter-Szenario, die typischen Rassen von Menschen, Elben/Elfen, Zwergen, Halblingen, Trollen und Orks, Heldentaten und der Kampf gegen das Böse – und genauso die fragwürdigen Muster und eingearbeiteten Rassismen, die diesem Szenario zu Grunde liegen. Besonders deutlich wird das etwa in Dennis McKiernans Reihe *Die Legende vom eisernen Turm* (1984), die nicht nur sehr offensichtlich ein Abklatsch von Tolkiens Erfolgsreihe ist, sondern auch die Charakterisierung der (menschlichen, und dennoch inherent bösen) Feinde als BIPOC übernimmt und mit sehr deutlichem Verweis auf den „heiligen Dschihad“, den diese vermeintlich führen, noch eine Schippe anti-muslimischen/ anti-arabischen Rassismus mit drauflegt.

Gerade dass das Genre High Fantasy so viel Anklang gefunden hat, zeigt, wie viele Menschen durch diese Art des Erzählens und des Schaffens phantastischer Szenarien berührt werden, ganz besonders beim Vorreiter *Der Herr der Ringe* – nicht Wenige immersieren nahezu in dem Universum, das Tolkien geschaffen hat, was wohl im Sinne aller Pataphysiker*innen ist. Und an diesen Begeisterten, an uns, die wir diesen Büchern so viel abgewinnen können, ist es daher, zu analysieren, was sowohl an individuellen

Erzählungen als auch an der ganzen großen Suppe klassischer Fantasy-Szenarien problematisch und rassistisch, sexistisch, ableistisch, antisemitisch... ist, damit nicht immer wieder die gleichen diskriminierenden Erzählpraktiken und Muster wiederholt werden (die ja auch ihrerseits einen Einfluss auf unser Weltbild haben) – tötet eure Idole!

Dieser Text soll sich lediglich auf den Aspekt der Rassentheorie und den inherenten Rassismus in Tolkiens gesamtheitlichem Werk beziehen. Alles andere würde den Rahmen sprengen.

Das hier ist keine wissenschaftliche Abhandlung, sondern die Gedanken und Analyse eines Nerds. Wenn ich es für nötig erachte, werde ich Zitate und/oder Verweise auf die entsprechende Veröffentlichung angeben. Für alles andere müsst ihr mich wohl beim Wort nehmen. Deal with it.

1. ÄHM JA GUT... GUT UND BÖSE ODER WARUM SCHWARZ-WEISS-DENKEN VIELLEICHT DOCH NICHT NUR MIT LICHT UND DUNKELHEIT ZU TUN HAT

„(...) die Härte der Gegenwehr raubte den Orks die Kampflust. Zweien schoss Legolas durch die Kehle. Einem, der auf Balins Grab gesprungen war, hieb Gimli die Beine unterm Leib ab. Boromir und Aragorn erschlugen etliche. Als die Verluste der Angreifer sich auf die Zahl dreizehn beliefen, rannten die anderen schreiend davon.“ *Der Herr der Ringe. Erster Teil: Die Gefährten*, Übersetzung von Wolfgang Kreye, 1972

Im Nachhinein wundere ich mich immer wieder, wie jung ich war, als ich *Der Herr der Ringe* zum ersten Mal gelesen habe, ist das Buch doch von ausnehmender Brutalität. Dies ist keine Abhandlung darüber, wie abgestumpft wir schon in jungen Jahren gegenüber (kriegsbedingten) Gräueltaten sind. Auch soll nicht darüber diskutiert werden, inwieweit Brutalität überhaupt Teil von Fantasy-Geschichten sein muss. Es geht mir um das Folgende: Nicht nur die 'Bösen' (also alle Geschöpfe unter der Herrschaft des gefallenen Engels Sauron, Menschen, Orks, Geistwesen und Monster gleichermaßen), auch die Helden ziehen mordend durch das Land. Während aber die Gewalt der 'Bösen' angeprangert, Wut, Verzweiflung, Abscheu und Trauer über die Tode, Verstümmelungen, Verbrennungen etc. zum Ausdruck gebracht werden, kommen die Helden nicht nur straffrei, sondern auch moralisch rein davon. Sie können so viele der Orks und 'bösen' Men-

schen umbringen, wie sie wollen, sie sind im Recht und die so entstehenden Tode zählen nicht. Dies wird wohl kaum deutlicher als in Peter Jacksons Filmadaption der Reihe, in der Legolas' und Gimli's Wettstreit darüber, wer am meisten Orks tötet, nicht etwa bestürzend ist, sondern ein Running Gag.

„He wondered what the man's name was and where he came from; and if he really was evil of heart, or what lies or threats had let him on the long march from his home (...)“ heißt es in der Originalausgabe über Sam, als er zum ersten Mal sieht, wie einer der 'bösen' Menschen getötet wird. Derlei Überlegungen gibt es für die Orks nicht. Sie verkörpern bei Tolkien (und vielen folgenden Fantasy-Büchern) alles, was abzulehnen ist: Sie sind ausnahmslos und abgründig böse, feige (vgl. Zitat oben), unhygienisch, unmännlich, kannibalisch, brutal, sadistisch und meist auch noch ziemlich minderbemittelt. Obwohl im dritten Band, *Die Rückkehr des Königs*, die Protagonisten Sam und Frodo ein Gespräch zwischen zwei Orks belauschen, das belegt, dass diese eine Kultur, verschiedene Völker mit verschiedenen Traditionen und klare Hierarchien unabhängig von den durch Sauron vorgegebenen Militär-Rangordnungen gibt, zählt dies nichts und bzgl. der Orkkultur wird deutlich gemacht, wie primitiv und barbarisch diese sei. Auch wird zwar angedeutet, dass sie zum Militärdienst gezwungen wurden, dies wird aber nicht auf ihre moralischen Bedenken, sondern auf ihre natürliche Feigheit zurückgeführt. Vielleicht liegt dies in ihrem Ursprung: Im Gegensatz zu den anderen Rassen Mittelirdes sind die Orks nicht im Sinne des allmächtigen Gottes Illuvatar entstanden, sondern waren eine durch Folter und gezielte Züchtung erreichte Perversion der Elben, die das ultimative Böse Morgoth erschaffen hat*. Die Orks sind also nicht einmal etwas Eigenes, sondern existieren nur in Abgrenzung und Relation zu den reinen, hellen, immer wieder mit Licht assoziierten Elben. Nun ist diese Gegenüberstellung von Licht-Dunkel, Tag-Nacht, Weiß-Schwarz, Gut-Böse (sollen andere sich das Prinzip der Identität der Gegensätze zunutze machen, um diese vermeintlichen Widersprüche aufzuklären, zugunsten der Analyse, die ich verfolge, sei an dieser Stelle darauf verzichtet) nicht unüblich. Schon vor der Existenz des *Herrn der Ringe* repräsentierte die Dunkelheit immer das Heimliche, Obskure, Unbekannte und Bedrohliche, während das Licht für

* Und in der echten Welt waren sie vermutlich unter anderem von Kobold-Gestalten aus der Folklore der britischen Gebiete inspiriert, die selber antisemitische Narrative auffassen

Wahrheit, Klarheit und Sicherheit stand. Dies ist ein Erbe früherer Zeiten fern von künstlichem Licht, als die Nacht und die Dunkelheit tatsächlich unwägbare und bedrohlich waren. Diesen Ursprung zu verkennen wäre sinnlos (und bestimmt lassen sich unzählige Abhandlungen darüber finden, um die es an dieser Stelle nicht gehen soll). So werden auch das ultimative Böse Morgoth und dessen Diener Sauron sowie wiederum dessen Diener mit Dunkelheit und Schwärze assoziiert, genauso ihre Territorien – und die Orks, die seit jeher anscheinend unausweichlich ihre Drecksarbeit verrichten und ihre Armeen stellen. Immer wieder werden sie im *Herrn der Ringe* und anderen Veröffentlichungen über Mittelerde als 'dunkel' oder schlichtweg 'schwarz' charakterisiert, Verweise auf ihre rollenden Augen und roten Zungen reihen sich ein in die rassifizierten Stereotypen über das Aussehen von Schwarzen Personen, die es im Westen in den vergangenen Jahrhunderten gab. Dass dies die übliche Dichotomie von Hell und Dunkel als Charakterisierung für Gut und Böse übersteigt, sollte den geneigten Lesenden wohl klar sein (wird aber immer wieder auf Fanplattformen u.ä. heftigst diskutiert). So schuf Tolkien nicht nur eine Assoziation zwischen BIPOC sein und ungefähr jeder denkbaren moralisch schlechten bis kleinbürgerlich abzulehnenden Eigenschaft, nein, er kreierte eine ganze Rasse, die inhärent böse, inhärent primitiv und inhärent nicht-weiß ist, denn auch wenn Orks (wie z.B. im zweiten Teil über die Orks aus Idengard vs. die Orks aus Mordor festgestellt) phänotypisch unterschiedliche Helligkeitsabstufungen haben, so sind sie doch niemals weiß. Und diese Rasse, mit diesen Eigenschaften, ist seither fester Bestandteil der High-Fantasy-Kultur. Muss ich mehr sagen?

2. BITTE WAS? DIE VERSCHIEDENEN VÖLKER DER MENSCHEN UND IHRE RASSIFIZIERUNG

Das Problem mit Tolkiens Rassismus endet leider nicht bei einer fragwürdigen Gestaltung der Ork-Rasse. Auch Tolkiens Umgang mit den Menschen und ihren verschiedenen Völkern ist... fragwürdig. Er unterteilt sie in Gruppen verschiedenen Wertes. An der Spitze stehen dabei drei Völker der ersten Menschen (wobei Volk in diesem Sinne eine Art Clan und dessen Gefolge umfasst), die zu Beginn der Zeitrechnung den Elben im Kampf gegen das ultimative Böse Morgoth beistanden (alles dazu im *Silmarillion*). Als Belohnung für diese Tat wurde ihnen gestattet, auf die Insel Númenor west-

lich des Festlandes zu ziehen, wo sie ihr eigenes Reich aufbauten. Sie waren größer und stärker und hatten eine längere Lebensspanne als die 'gewöhnlichen' Menschen, die sich aus dem Krieg gegen Morgoth herausgehalten hatten und sich in Abwesenheit der Völker, die auf Númenor weilten, in ganz Mittelerde ausbreiteten. Und natürlich waren auch sie inherent weiß, 'fair-skinned', wie es Tolkien auf Englisch oft ausdrückt. Doch die Hochkönige von Númenor (auch Westernis genannt, mehr dazu in Abschnitt 3) wollten nicht auf ihre Insel beschränkt bleiben.

„At first the Númenóreans had come to Middle-earth as teachers and friends of lesser Men afflicted by Sauron“

heißt es dazu im Appendix A der Gesamtausgabe des Herrn der Ringe (neu aufgelegt 2005). Dieses Zitat zeigt exemplarisch den Umgang Tolkiens mit verschiedenen Menschengruppen. Ohne Zweifel bemerkenswert (im denkbar negativsten Sinne des Wortes) ist der Vermerk auf andere Völker als 'lesser Men', 'geringere Menschen' in der deutschen Übersetzung. In der Welt von Herr der Ringe sind alle, die nicht númenorischer Herkunft sind, 'lesser Men', da das Merkmal der überlegenen Menschen genealogisch über das Blut vererbt wird*, ist auch das númenorische Geschlecht vor 'Verfall' nicht geschützt. So heirateten Mitglieder der Königslinie, nachdem sich die Menschen von Westernis wieder dauerhaft in Mittelerde niedergelassen hatten, Frauen „of lesser and alien race“ (ebd.), was final zu einer Schwächung ihrer Reiche führt sowie zu einer drastischen Verkürzung ihrer Lebensspanne, ihr herausstechendstes Merkmal gegenüber anderen Völkern.

Doch noch mehr kann aus dem obigen Zitat herausgelesen werden. Nicht nur findet sich Tolkiens typische Formulierung in Bezug auf nicht-númenorische Menschen, diese werden auch direkt mit Sauron in Verbindung gebracht. Obwohl 'afflicted' nicht notwendigerweise bedeutet, dass die besagten Völker mit Sauron im Bunde waren, wird doch eine Assoziation zwischen ihnen und dem Bösen hergestellt, zumindest aber suggeriert, dass sie sich alleine nicht zur Wehr setzen können. Das die Menschen von Númenor als Freund:innen und Lehrer:innen, Helfer:innen im Kampf gegen das Böse, in Mittelerde anlandeten, spiegelt Tolkiens Weltbild wieder, denn mit der gleichen Darstellung verschleierte Großbritannien und andere Kolonialmächte die Grausamkeit und Ungerechtigkeit in ihrer Unterwerfung anderer Völker. Und nichts anderes als eine Kolonialgeschichte ist die

* und zumeist natürlich über die männliche Linie

Geschichte númenorischer Siedlungen in Mittelerde, das wird im Appendix A des *Herrn der Ringe* genauso wie in ausführlicheren Beschreibungen in *Nachrichten aus Mittelerde* deutlich. Während Tolkien zwar zurecht beschreibt, wie die steigende Gier nach Macht und Reichtum zu einer Verschärfung der Situation führten („(...) now their havens became fortresses, holding wide coastlands in subjection.“, ebd.), so erkennt er doch, dass nicht 'böse' Siedler:innen das Problem sind, sondern die Besiedelung und die resultierenden Machthierarchien an sich. Obwohl Tolkien selber z.B. in der Darstellung der Hobbits das englische Kleinbürgertum parodierte, kam er also nicht los von den Wertvorstellungen, die in England zu der Zeit herrschten und die Kolonialisierung legitimierten.

Aber wer waren denn nun diese Völker, die außer den am Ende des zweiten Zeitalters zurückgekehrten Menschen aus Númenor in Mittelerde lebten? Sehr viele verschiedene, soviel ist sicher, und über alle kann hier nicht geschrieben werden. So wollen wir, zumeist aufgrund ausgesprochen dürftiger Informationslage, das Inuit-coded und als feige dargestellte Volk aus dem Norden in dieser Analyse ebenso vernachlässigen wie die 'wilden Männer' in Rohan, ein kleingewachsenes Buschvolk, das leicht gekleidet und mit primitiven Waffen ausgestattet herumläuft und über dessen Vertreter Ghân-buri-Ghân Merry überrascht feststellt: „(...) he spoke the Common Speech, though in a halting fashion, and uncouth words were mingled with it“ (*Die Rückkehr des Königs*, Kapitel 5)*. Stattdessen soll sich dem Königreich Harad zugewandt werden, das im Süden des von den númenorischen Menschen gegründeten Königreiches Gondor liegt und in dem ausdrücklich beschrieben primär Schwarze Menschen leben. Ebenfalls im Appendix A der englischen Gesamtausgabe des *Herrn der Ringe* wird die turbulente Kolonialgeschichte aufgezeichnet, die die beiden Reiche verbindet. Zentrum der Konflikte war dabei immer die Hafenstadt Umbar, die, einst als befestigter Hafen Gondors zu Zwecken der Besatzung des südlichen Reiches, zu einer Hochburg des Widerstands gegen die Kolonialherren wird. Der Widerstand

* Bemerkte sei, dass Ghân sich selber gegen die Vorurteile der Menschen wehrt, die ihn aufgrund seiner Größe und seines freien Lebensstils nicht ernst nehmen, und beweist im Anschluss zur Genüge seinen Wert. So wird das 'wilde Volk' final nicht mehr von den Lesenden belächelt (obwohl es sich, um dies zu erreichen, erst unter Beweis stellen musste), die Exotisierung bleibt aber.

kommt allerdings nicht als gerechtfertigter Freiheitskampf aus dem unterdrückten Volk heraus, sondern wird durch Manipulationen Saurons erreicht. In der Zeit, in der *Der Herr der Ringe* spielt, ist Gondor durch die Hilfe Saurons fast komplett aus Harad vertrieben worden, Umbar zum Piratenhafen geworden. Die Haradrim sind jedoch dadurch nicht frei geworden: Statt den Menschen von Gondor zu dienen, herrscht nun Sauron über sie, und obwohl angedeutet wird, dass sie ihre eigenen Bevölkerungsgruppen und Könige haben, bleibt Sauron doch ihr Lehnsherr und als seine Sklaven ziehen sie in den Krieg. Warum die Haradrim sich für Sauron entschieden haben? Dem wird in keiner der Mittelerde-Veröffentlichungen Raum gegeben. Dachten sie, er bringt ihnen die Freiheit? Leben sie im großen und ganzen vielleicht wirklich besser als vorher? Wollen sie sich für die Kolonialisierung rächen? Zwar wird zugelassen, dass sich im Gegensatz zu Massakern an Orks bei Massakern an den Haradrim Protagonisten (und dementsprechend auch Lesende) über die Motive der sterbenden 'Südlinge' Gedanken machen dürfen (vgl. Zitat in Abschnitt 1). Durch die Leerstelle in ihrer Geschichte und die sonstige Abhandlung des Volkes wird aber suggeriert, dass es an dessen inhärenter Dummheit liegt, dass es sich von Sauron manipulieren ließ, und an seiner Freude an Gewalt, dass es für ihn in die Schlacht zieht.

Letztlich wurden die Haradrim geschaffen, weil zu Tolkiens Weltbild 'exotische', fremde Lande dazugehört haben, von denen sich die Helden abgrenzen können. Es braucht nicht erst die plump erdachten Fabelwesen 'Olifanten' (wie Elefanten, nur größer), um klarzumachen, dass die 'Südlinge', ihrem Namen entsprechend, eine Anspielung auf Afrika (aus eurozentrischer Perspektive von Tolkien als Großes Ganzes betrachtet) darstellen soll. Das er sich im Gegensatz zu vielen anderen Völkern nie genauer Gedanken gemacht hat über die Kultur, Gliederung, Traditionen und Reiche der Haradrim, macht deutlich, wie wenig relevant für ihn Schwarze Völker und ihre Geschichten waren abgesehen von der Abgrenzungs-Funktion, die ihnen innewohnt. Ich wage zu unterstellen, dass Tolkien nicht einmal bewusst die kartographischen und historischen Leerstellen im Süden und Osten von Mittelerde gelassen hat: Vermutlich hat er ganz einfach nicht darüber nachgedacht.

Zu guter Letzt sei noch erwähnt, dass das Schicksal der Haradrim (erst Gondor, dann Sauron unterworfen) zeigt, wie wenig er sich eine Gruppe autonom agierender, frei von Vorherrschaft lebender Schwarzer Menschen vorstellen konnte.

3. UFF OKAY... DER WESTEN GEGEN DEN REST DER WELT

Schon jetzt ist dieser Artikel lang, länger, als ich je beabsichtigt hatte (und ihr müsst, nein, dürft, euch damit beschäftigen). Trotzdem kann ich auf diesen letzten Abschnitt nicht verzichten, auch wenn er kürzer sein wird als die bisher stetig in ihrer Wortanzahl steigenden vorigen drei Abschnitte. Denn viel gibt es nicht zu sagen außer: In Tolkiens Welt sind die Guten immer im Westen (zumindest relativ zu ihren Feinden, aber meist auch geographisch): Die Segensinsel Valinor (gewissermaßen das göttliche Reich), liegt im Westen von Mittel Erde, wie auch die Insel Númenor, was sogar Westenis bedeutet, die auf halber Strecke zwischen Festland und Valinor platziert war. Daher kamen die Menschen von Númenor auch von Westen, als sie den Elben von Mittel Erde im Kampf gegen Sauron zu Hilfe eilten, die sich primär im Westen des gegenwärtigen Festlandes niedergelassen hatten (und sogar noch weiter westlich gewohnt hatten, als Mittel Erde sich noch weiter Richtung Valinor erstreckte), die Númenorer errichteten ihre (kolonial-)Reiche ebenfalls im geographischen Westen Mittel Erdes. Die Helden kämpfen für 'die freien Völker des Westens', immer wieder werden die Reiche, aus denen unsere Hauptfiguren stammen, einheitlich als 'der Westen' bezeichnet. Das Schwert Aragorns, des Letzten in der Linie königlichen Bluts von Númenor, mit dem er in die Schlacht reitet, um gegen Sauron zu kämpfen, heißt sogar Andúril, Flamme des Westens. Im Osten dagegen sitzt das Böse – so hatte Morgoth etwa seine Burg im Nordosten der Elben- und Menschenreiche des Ersten Zeitalters und Saurons Land liegt im Südwesten der 'freien Lande'. Ebenfalls im Osten leben Menschevölker, mal mit Sauron im Bunde, mal einfach von sich aus offensiv. So griffen „wild men out of the East“ (Appendix A in der Gesamtausgabe des Herrn der Ringe)immer wieder Gondor an. Anders als „wild“ werden diese Völker nie charakterisiert. Schließlich leben im Süden die Haradrim, das Volk, das es gewagt hat, sich gegen seine Kolonialisatoren zur Wehr zu setzen und nun mit dem Bösen im Bunde ist. Na prima! Mensch muss nicht tief in Metaphern abtauchen oder die Metaebenen der Geschichte betrachten um sich bewusst zu werden: Obwohl es ein rein fiktives Fantasy-Szenario sein soll, ist das Universum von Der Herr der Ringe mehr als alles andere von Tolkiens eigenem eurozentristischen und white-supremacist Weltbild beeinflusst: 'Der Westen' als Insel des Lichts, der Weisheit und Güte gegen ein Meer aus Wildheit und Bosheit, das ihm von allen Seiten entgegenschlägt. Was soll mensch da noch sagen?

NACHBEMERKUNG

Das Worldbuilding und Geographie von fantastischen Universen immer beeinflusst sind von politischen Gegebenheiten und der Sozialisation der Verfassenden, ist wohl kaum überraschend. Trotzdem ist dies eine Tatsache, die zwar in wissenschaftlichen Kreisen langsam, ansonsten aber noch recht wenig Aufmerksamkeit findet, und das, obwohl gerade beim klassischen High-Fantasy-Setting die Gefahr der Reproduktion post- und neokolonialer Wertvorstellungen und Stereotypen so hoch ist. Wer also, wenn nicht das pataphysische Insitut, sollte sich mit diesem Phänomen beschäftigen? Die Notwendigkeit danach macht sich allgemein bemerkbar.

Aber diese Analyse im Sinne der allgemeinen Gleichheit abschließen, in der nichts priorisiert und folglich auch kein Handeln empfohlen wird, vermag ich nicht. Was also will ich mit diesem Artikel sagen?

Sicher nicht: Verabschiedet euch von euren Büchern, Filmen, und den Universen, in die eskapistisch einzutauchen sie euch ermöglicht haben. Aber setzt euch mit ihnen auseinander und denkt gut darüber nach, wem ihr euer Geld gebt, gerade, wenn medienschaffende Personen noch am Leben sind **hust** Rowling **hust hust**. Ganz besonders, wenn ihr selber (fantastisch) schreibt: Setzt euch mit eurer Sozialisation auseinander, eurem Weltbild und den Diskriminierungsstrukturen und Stereotypen die ihr selber verinnerlicht habt. „Die 'Pataphysik predigt weder die Rebellion noch die Unterwerfung“ schreibt Shattuck auch, und ich könnte nicht anderer Meinung sein! Wir müssen rebellieren, um aus den engen Grenzen auszubrechen, in denen uns die Welt hinterlassen wurde. Wir können niemals frei sein von Diskriminierung und Machtstrukturen, aber wir können unser Möglichstes tun, dass die, die nach uns kommen, etwas weniger von ihnen zu tragen haben. Also möchte ich, entgegen der gepredigten Gleichgültigkeit oder identitätsbedingter Unparteilichkeit der 'Pataphysik dazu aufrufen: Versenkt euch immer wieder in andere Universen und nehmt das beste aus diesen und dem unseren mit! Bildet Banden, seid desorganisiert-organisiert und absurd! Verteilt kreative Ideen mit dem Ziel, dass alle daran teilhaben können! Und tötet hin und wieder ein paar Idole.

~Tinte

STROMLINIEN

Stromlinien
Wilde Pinien
Früher konnte man Früchte noch essen
Vergessen
Ist
Wie man im Boden gräbt
Erde die Haut berührt
Verspürt
Dass die Welle bis zu den Füßen kommt
Sie überschwemmt und befreit
Bereit
Für das Warten
Das Meer ist tief und flach
Der Arche fehlt das Dach
Stromlinien
Schiffsruten
Zumuten
Ein geheimer Garten
Im Schlamm warten
Wilde Pinien
Grüßen mit langen Armen
Die Vorüberziehenden
Stromlinien
Vergessen
Ist
Verspürt
Bereit
Pinienkerne
Versteckt in einer Hand

~Pilea

ZEITREISEN, PARALLELUNIVERSEN UND WELTUNTERGANG ZWISCHEN LIEBE UND ANGST

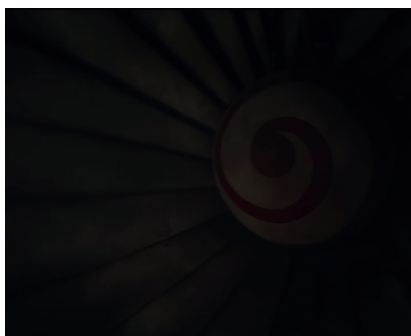
— ÜBER DIE 'PATAPHYSIK VON DONNIE DARKO

„I hope that when the world comes to an end, I can breathe a sigh of relief, because there will be so much to look forward to.“

~ Donnie Darko (Kelly 2001,02:01:26-02:01:36)

Bereits in *Pataphysics – a useless Guide* von Andrew Hugill wird Donnie Darko, mit Bezugnahme auf Alison McMahans Konzeptionen, als mögliches Beispiel eines Films, der mit pataphysischen Bildern und Konzepten sympathisiert, angebracht. Als Anhaltspunkte dafür nennt Hugill u.a. das Fahrrad, welches zu Beginn einen Berg hinauffährt, die „Philosophie des Zeitreisens“, die Betonung der Subjektivität des Protagonisten, das Paralleluniversum sowie den

Dialog zwischen Liebe und Angst, welcher einen Bezug zu *Die Angst bei der Liebe* in Jarrys *Die Liebe auf Besuch* darstellt (vgl. Hugill 2012, 49). Im Folgenden vergleichen wir Donnie Darko zunächst mit Alison McMahans Konzept des Pataphysischen Films, untersuchen die möglichen Verbindungen zu Jarrys Werk und stellen darüber hinaus weitere Überlegungen zu Bezugspunkten des Films zur 'Pataphysik auf.



*Schaubild 1: Eine Spirale inmitten
der Turbine des mysteriösen
Flugzeugtriebwerkes - Zufall?*

ÜBER DONNIE DARKO

Donnie Darko ist ein 2001 in die Kinos gekommener Spielfilm von Richard Kelly, der sowohl Regie führte als auch das Drehbuch verfasste.

Hauptcharakter des Films ist Donald Darko, genannt Donnie (Jake Gyllenhall), einem jugendlichen High-School-Schüler, der mit seinen Eltern Rose (Mary McDonnell) und Eddie (Holmes Osborne) und seinen Schwestern Elizabeth (Maggie Gyllenhall) und Samantha Darko (Daveigh Chase) in der Vorstadt von Virginia lebt. Seit er ein leerstehendes Haus abgebrannt hat, befindet er sich in Therapie und ist in der Nachbarschaft für sein nächtliches Schlafwandeln bekannt.

Am 2. Oktober 1988 wird Donnie von einer Stimme geweckt und nach draußen geleitet. Sie stellt sich als Figur in einem Hasenkostüm heraus, die sich als „Frank“ vorstellt. Frank erzählt ihm, dass die Welt in 28 Tagen, sechs Stunden, 42 Minuten und zwölf Sekunden untergehen wird. Am nächsten Morgen wird Donnie schlafend auf einem Golfplatz vorgefunden. Als er nach Hause kommt, sieht er, dass in der Nacht ein Flugzeugtriebwerk in sein Schlafzimmer gestürzt ist. Von seiner Schwester Elizabeth erfährt er, dass die FAA-Ermittler*innen nicht in der Lage waren, das Triebwerk zuzureparieren, da die darauf befindliche Seriennummer verbrannt und unlesbar ist. Die Familie wird in ein Hotel verlegt, bis das Haus repariert ist. Donnie erzählt seiner Therapeutin, Dr. Thurman (Katharine Ross) von seinen Begegnungen mit Frank.

Am 16. Oktober verursacht Donnie durch Franks Einfluss einen Wasserrohrbruch in seiner Schule, der diese flutet und dem Direktor (David Moreland) keine andere Möglichkeit lässt, als das Gebäude vorübergehend zu schließen. Zusätzlich steckt eine Axt in einer auf dem Schulgelände befindlichen Bronzestatue einer hundeähnlichen Kreatur, vor der auf den Boden von Hand „They made me do it“ geschrieben wurde.

Donnie fängt an, seine neue Mitschülerin Gretchen Ross (Jena Malone) zu daten, die neulich mit ihrer Mutter in die Stadt gezogen ist, um ihrem gewalttätigen Stiefvater zu entkommen.

Die Sportlehrerin Kitty Farmer (Beth Grant) macht die Behandlung von Graham Greenes Kurzgeschichte *The Destructors* im Unterricht der Englischlehrerin Karen Pomeroy (Drew Barrymore), für den Angriff auf die Schule verantwortlich, da die Hauptcharaktere dieser Geschichte, um ein Haus zu zerstören, dieses ebenfalls fluten. Mrs. Farmer beginnt, mit den Schüler*in-

nen ein Verhaltenstrainingsprogramm des Motivationsredners Jim Cunningham (Patrick Swayze) zu machen und zeigt während des Sportunterrichts Videos von Cunninghams Lektionen. Donnie, der dagegen rebelliert, verärgert Mrs. Farmer mit der Aussage, sie könne sich die Aufgabe aus dem Programm in den Hintern stecken, was zu Spannungen zwischen ihr und Donnies Mutter führt, deren Töchter zusammen in der Tanzgruppe der Schule sind.

Am 10. Oktober (20 Tage verbleiben), befragt Donnie seinen Physiklehrer Dr. Kenneth Monnitoff (Noah Wyle) zu Zeitreisen, nachdem Frank das Thema aufgebracht hat. Er bekommt von Dr. Monnitoff das Buch *die Philosophie des Zeitreisens* von Roberta Sparrow (Patience Cleveland), einer ehemaligen Physiklehrerin, die Donnie nur als alte, senile Frau kennt, die ziellos umher läuft und wegen ihrer Taubheit von allen „Grandma Deaf“ genannt wird. Als Donnie und sein Vater sie zuvor beinahe mit dem Auto angefahren hätten und Donnie nach ihr sah, flüsterte sie ihm ins Ohr: „Jedes Lebewesen auf diesem Planeten stirbt allein“.

Donnie liebt Sparrow's Buch, worin sie die Theorie aufstellt, dass während des Ereignisses eines Tangentenuniversums, gekoppelt mit dem Zusammentreffen von Wasser und Metall, ein Wurmloch durch Raum und Zeit entstehen kann, welches Risse in Raum und Zeit erzeugt und sich durch Artefakte bemerkbar macht (ein solches war das Flugzeugtriebwerk). Dieses Tangentenuniversum bleibt nur wenige Wochen bestehen, bevor es in sich selbst zusammenbricht und alles in ihm Befindliche zerstört.

Am 18. Oktober (12 Tage verbleiben) erzählt Dr. Thurman Donnies Eltern, dass dessen psychische Verfassung bedenklich sei und sie die Therapiemaßnahmen verstärken möchte.

Donnie kann kurzzeitig die Lebenspfade seiner Mitmenschen wahrnehmen. Als er seinen eigenen sieht und diesem folgt, führt er zu einer Pistole im Schrank seines Vaters. Donnie und Gretchen küssen sich außerdem zum ersten Mal.

Donnie stört eine Rede von Jim Cunningham in seiner Schule und brennt später mit Franks Anleitung dessen Haus nieder. Als in den Überresten des Hauses Beweise für den Betrieb von Kinderpornografie gefunden werden, wird Cunningham verhaftet. Donnie gesteht die Tat in der Hypnotherapie-Sitzung bei Dr. Thurman und kündigt an, dass Frank bald jemanden umbringen wird.

Da Mrs. Farmer für Cunninghams Verteidigung aussagen will, willigt Rose ein, an ihrer Stelle die Tanzgruppe ihrer Töchter nach Los Angeles zu begleiten. Da Eddie auf Geschäftsreise in New York ist, sind Donnie und Elizabeth alleine zu Hause und veranstalten eine Halloween-Party. Gretchen kommt vorbei und ist verzweifelt weil ihre Mutter verschwunden ist. Als Donnie bemerkt, dass nur noch wenige Stunden bis zum von Frank angekündigten Ende der Welt verbleiben, nimmt er Gretchen und zwei Schulfreunde mit, um Roberta Sparrow aufzusuchen. Sie werden von zwei Mitschülern, die Robertas Haus ausrauben wollten, angegriffen. Ein heranrasender Wagen weicht Roberta, die das Haus verlassen hat, gerade so aus, überfährt und tötet dabei jedoch Gretchen. Der Fahrer stellt sich als Jugendlicher namens Frank Anderson (James Duval) heraus, der dasselbe Hasenkostüm trägt wie Frank aus Donnies Visionen. Donnie schießt ihm mit der Pistole seines Vaters ins Auge.

Als sich in den Wolken über seinem Haus ein Tunnel formt, fährt Donnie auf einen Hügel und beobachtet den Himmel, während von oben ein Flugzeug herabkommt, in dem sich Rose und die Tanzgruppe befinden. Es wird erschüttert, als sich eines seiner Triebwerke löst und in den Tunnel fällt. Die Ereignisse der letzten 28 Tage spielen sich im Zeitraffer rückwärts ab, bis zu den frühen Morgenstunden des 2. Oktobers in Donnies Zimmer, wo er diesmal lachend in seinem Bett liegt. Das Flugzeugtriebwerk stürzt herein und tötet ihn. Andere, mit denen er in den vorigen 28 Tagen zu tun hatte, wachen auf, einige sehen verstört aus. Gretchen fährt mit dem Fahrrad vorbei und erfährt von einem Nachbarsjungen, dass Donnie verstorben ist, sagt aber, dass sie ihn nicht kannte. Gretchen und Rose tauschen einen Blick aus und winken sich zu, als würden sie sich kennen, aber nicht wissen, woher (vgl. Kelly 2001; IMDb Plotzusammenfassung, 2024).

PATAPHYSISCHE FILME NACH ALISON McMAHAN

Das Konzept Pataphysischer Filme wird von Alison McMahan in *The Films of Tim Burton – animating Life Action in contemporary Hollywood* zunächst als eine Art Genrebezeichnung eingeführt, um kontemporäre Hollywood-Filme einzuordnen. Sie formuliert dafür vier Charakteristika eines pataphysischen Films:

„Pataphysical films have several common characteristics, including some or all of the following. Pataphysical films:

1. Make fun of established systems of knowledge, especially academic and scientific
2. Follow an alternative narrative logic
3. Use special effects in a “gee whiz,” that is, a blatant, visible way (as compared to “invisible” effects that simulate live action, but without real harm to the actors)
4. Feature thin plots and thinly drawn characters, because the narrative relies more on intertextual, nondiegetic references to be understood“ (McMahan 2005, 3)

McMahan kreierte das Konzept des Pataphysischen Filmes vor allem zwecks einer Auseinandersetzung mit den Filmen Tim Burtons – bringt aber an, dass es auch viele Filme anderer Filmproduzent*innen einschließt. Als Beispiele nennt sie u.a. Werke von Henry Sellick, Nick Park, Barry Sonnenfeld, Luc Bresson, Marc Caro, Stephen Sommers oder Roland Emmerich (vgl. ebd., 9). Zudem sei, wenn auch in zahlreichen kontemporären Hollywood-Produktionen wiederzufinden, der Pataphysische Film keinesfalls ein neuartiges Phänomen: Pataphysische Filme und ihre Elemente lassen sich bereits seit dem Beginn der Filmgeschichte finden und gehen zurück auf die ersten Versuche der Animation von Bildern, da es unter anderem die Verschmelzung von Spielfilm und Animation ist, die pataphysische Filme auszeichnen (vgl. ebd., 5 f.). Als Beispiel eines frühen pataphysischen Films nennt McMahan u.a. Georges Méliès’ *Le Voyage dans la Lune* von 1902 (vgl. ebd., 3 f.). Die Digitalisierung bringt Animation und Life-Action in kontemporären Filmen wieder vermehrt zusammen (vgl. ebd., 141).

PARODIE ETABLIERTER, BEVORZUGT WISSENSCHAFTLICHER UND AKADEMISCHER WISSENSSYSTEME

McMahan zufolge müssen die im pataphysischen Film gelieferten Erklärungen nicht wissenschaftlich korrekt sein, au contraire machen sie sich oft über wissenschaftliche Diskurse lustig. Der Plot hält sich an seine eigene, etablierte Logik, bringt selbst diese jedoch oft an ihre Grenzen (vgl. McMahan 2005, 15 f.).

Das Parodieren von Wissenschaft findet sich bei *Donnie Darko* in der „Philosophie des Zeitreisens“ wieder. Dem Film liegt eine Logik von Raum und Zeit zu Grunde, die nicht den Anspruch erhebt, „realistisch“ zu sein (vgl. Kelly 2001) – nur in der Welt des Films ist sie eine schlüssige Erklä-

rung: „The narrative does not try to be realistic. A true scientific explanation that we would accept in real life would not be acceptable for the events in the film, though the explanation given may sound scientific.“ (McMahan 2005, 15 f.). In der Welt von *Donnie Darko* können durch Ereignisse Paradoxa erzeugt werden, die zur Entstehung eines Tangentenuniversums führen, das parallel zum Hauptuniversum für kurze Zeit existiert, bis es sich durch ein Wurmloch, das Anomalien in Raum und Zeit erzeugt, selbst vernichtet. Als Donnie seinen Physiklehrer Dr. Monnitoff um Informationen über Zeitreisen bittet, reagiert dieser überraschenderweise mit akademischer Ernsthaftigkeit und offenbart ihm die Geheimnisse des Zeitreisens – welche die ganze Zeit bekannt zu sein gewesen schienen und lediglich nicht erzählt werden sollten. Spannend ist hier auch die Verquickung von Wissenschaft und Religion: Donnie findet durch das „Wandeln in Gottes Pfad“ die Möglichkeit für ein Durchbrechen der Gesetze von Raum und Zeit. Dr. Monnitoff scheint von dieser Möglichkeit ebenfalls zu wissen, sagt jedoch zu Donnie, dass er sich dazu nicht äußern dürfe (vgl. Kelly 2001).

ALTERNATIVE ERZÄHLLOGIK

Pataphysische Filme folgen einer alternativen Erzählweise, die von der herkömmlicher Spielfilme abweicht (vgl. McMahan 2005, 3). Das liegt laut McMahan vor allem an der großen Ähnlichkeit pataphysischer Filme zu Animationsfilmen, die u.a. durch den sichtbaren Einsatz von visuellen Effekten zustande kommt (vgl. ebd., 17). Animationsfilme mit einer nicht-linearen Erzählweise sind eher „statisch“ und weisen teilweise sich wiederholende Muster auf (vgl. Ebd., 40).

McMahan zufolge kann sich die Nähe zum Animationsfilm auch in den Charakteren wiederfinden, wie es bei einigen Filmen Tim Burtons der Fall ist, z.B. durch das Fehlen einer erkennbaren, durch den Plot angetriebenen Charakterentwicklung der Hauptperson Pee Wee in *Pee Wee's Big Adventure* (1985) (vgl. ebd., 54) oder die Besessenheit der Charaktere mit bestimmten Dingen, was sich ebenfalls bei Pee Wee und außerdem bereits bei Victor in *Frankenweenie* (1984) finden lässt (vgl. ebd., 51 f., 53 f.). *Donnie Darko* hat ziemlich klar erkennbar eine Charakterentwicklung aufzuweisen, die für den Handlungsverlauf notwendig ist: Verhält sich Donnie zu Anfang oft schnippisch, impulsiv und wenig rücksichtsvoll, lernt er im Laufe des Films, Verantwortung zu übernehmen und sich schließlich sogar aufzuopfern. Außer

ihm macht jedoch kein weiterer Charakter im Film eine nennenswerte Entwicklung durch. Die Besessenheit des Hauptcharakters lässt sich allerdings in dem brennenden Interesse Donnies an der Philosophie des Zeitreisens-durchaus in *Donnie Darko* wiederfinden (vgl. Kelly 200).

Die Erzählweise pataphysischer Filme ist zudem meist sehr subjektiv und arbeitet viel mit abstrakten Bildern (vgl. McMahan 2005, 40).

Der Fokus auf die Subjektivität des Hauptcharakters ist ein wichtiges Merkmal der Handlung von *Donnie Darko* und zur Verdeutlichung dieser wird an vielen Stellen durch filmische Mittel wie Ton, Kameraeinstellung oder Musik Teilhabe an Donnies Wahrnehmung ermöglicht. So hören wir, indem sie aus dem Off erklingen, die Stimmen mit, die nur Donnie hört, und sehen Halluzinationen (oder Visionen?), die nur er sehen kann. Viele Sequenzen sind an Donnies Perspektive orientiert aufgenommen, einige Einstellungen sogar nahezu aus seiner Sicht, und nur selten sehen wir Szenen, in denen er kein Teil des Geschehens ist. Gut verdeutlichen lässt sich dies z.B. an der Szene, in der Donnie mit Gretchen in einer Art Wald unterwegs sind und sie nach dem ersten Kuss fragen will: Zuerst scheint es eine für diesen Anlass passende Situation zu sein, da die beiden alleine zu sein scheinen – bis Gretchen Donnie darauf hinweist, dass sie von einem fetten Mann beobachtet werden, woraufhin die Kameraposition wechselt und auf den Hintergrund fokussiert, wodurch wir plötzlich den Mann sowie das Geschehen auf dem hinter den Bäumen befindlichen Golfplatz wahrnehmen können (vgl. Kelly 2001). Bei dem*der Zuschauenden entsteht der Eindruck, als hätten wir diesen Teil der Umgebung gemeinsam mit Donnie ausgeblendet. Die Musik scheint an vielen Stellen Donnies Emotionen auszudrücken, was sich gut in der Anfangsszene sehen lässt: Als Donnie verwundert auf dem Hügel aufwacht ertönen ruhige, sphärische Klänge – als wäre er noch leicht schlafrunken und würde das Szenario um sich herum nach und nach wahrnehmen. Sobald er seine Lage begreift, anfängt zu lachen und beschwingt mit dem Fahrrad nachhause fährt, ertönt INXS' Song *Never tear us apart* (vgl. Ebd.).

Diese Fokussierung auf die Wahrnehmung des Protagonisten geschieht nicht ohne Grund: Es ist nicht nur so, dass der Protagonist die Ereignisse im Film erlebt, er beeinflusst sie aktiv und löst sie an vielen Stellen regelrecht aus. Donnie ist der Auserwählte, der das durch das Tangentenuniversum entstandene Paradoxon auflöst. Dadurch nimmt er kurzzeitig eine gottähnliche Position ein. Er bleibt keinesfalls unbeeinflusst von der Welt um ihn

herum – im Gegenteil, Einflüsse von außen sind nahezu die ganze Zeit ausschlaggebend für sein weiteres Handeln, doch alle Ereignisse dienen ihm, damit er seine Aufgabe erfüllen kann: Andere Charaktere handeln im Sinne des Fortschritts von Donnies Entwicklung, wie der Physiklehrer, der ihm ohne weitere Umstände das geheime Buch gibt, welches ihm Verständnis der Situation ermöglicht und Handlungshinweise gibt; oder die Deutschlehrerin, die dadurch, dass sie Gretchen dazu auffordert, sich neben den Jungen zu setzen, den sie am süßesten findet, den Anstoß für das Entstehen des Verhältnisses von Donnie und Gretchen gibt (vgl. ebd.), ein Verhältnis, welches für die oben angesprochene Charakterentwicklung Donnies ausschlaggebend ist, da er durch seine Gefühle für Gretchen lernt, sich um Andere zu kümmern.

Die Handlung eines Pataphysischen Films kann trotz allem auf einen finalen Moment hinlaufen (vgl. McMahan 2005, 40), was der Plot *Donnie Darko*s zweifellos tut: Dieser ist die Rettung des Universums und die Zerstörung des Tangentenuniversums – durch den Tod Donnies (vgl. Kelly 2001).

Der Tod des Protagonisten ist hier besonders unkonventionell, da die Handlung bis dahin, wie zuvor geschildert, sehr an dessen Perspektive orientiert gezeigt wurde und er stellenweise fast die Rolle eines Ich-Erzählers einzunehmen scheint. Erst in den letzten Szenen, die sich nach Donnies Tod abspielen, scheint das Publikum die Welt des Films von außen und unbeeinflusst von Donnies Sicht wahrzunehmen (vgl. ebd.).

SICHTBARE UND KRASSE ART DER VERWENDUNG VON SPEZIALEFFEKTEN

Pataphysische Filme zeichnen sich durch einen exzessiven Einsatz von visuellen Effekten aus und sind oft auf sie angewiesen (vgl. McMahan 2005, 15).

Donnie Darko weißt zunächst keinen besonders üppigen Gebrauch von Spezialeffekten auf, in den Sequenzen, in denen sie Anwendung finden, ist diese dennoch interessant: Die Effekte haben einen sehr funktionalen, verbildlichenden, fast diagrammartigen Zweck, wie z.B. die unsichtbare Wand zwischen Donnie und Frank (vgl. Kelly 2001) oder die Lebenspfade, die als durchsichtige Tunnel vor Wesen die Richtung ihrer zukünftigen Bewegungen anzeigen (vgl. ebd.) und von denen wir auch eine Veranschaulichung in Roberta Sparrows Buch gezeigt bekommen (vgl. ebd.). Diese Verwendung

der Spezialeffekte könnte als Teil der Wissenschaftsparodie interpretiert werden. Auch die Verbindung aus Wissenschaft und Religion kommt durch den Einsatz von Spezialeffekten zum Ausdruck, wenn sich z.B. die Zeitportale zum Himmel hin öffnen, wobei der Erdhimmel an gängige Darstellungen des biblischen Himmels erinnert (übertrieben strahlendes Licht, helle Wolken auf blauem Himmel etc.) (vgl. ebd.).

DÜNNE PLOTS UND SCHWACH GEZEICHNETE CHARAKTERE ZUGUNSTEN INTERTEXTUELLER, NON-DIEGETISCHER REFERENZEN

Aufgrund der durch die Abhängigkeit von Spezialeffekten veränderten Erzählweise flachen die Charaktere pataphysischer Filme oft ab (vgl. McMahan 2005, 15 f., 219 f.), was eine Identifizierung der*des Zuschauenden mit ihnen erschwert (vgl. Ebd., 40).

Die Charaktere in *Donnie Darko* erscheinen tatsächlich größtenteils „flach“: Die wenigen Einblicke, die mensch in ihre Vorgeschichte erhält, scheinen für die Handlungen und Rollen der Charaktere größtenteils unbedeutend. Wir erfahren z.B. Gretchens tragische Vorgeschichte und den Grund warum Donnie in Therapie ist (vgl. Kelly 2001), doch spiegeln sich diese Ereignisse weder in Donnies noch in Gretchens Charakter wieder, sie dienen lediglich der Vorantreibung des Plots*. Überhaupt scheinen die Charaktere nahezu Marionetten des Plots zu sein, sie scheinen eben *animiert* - wie typisch für einen pataphysischen Film. Selbst Donnie, der Gott spielt, tut dies schlussendlich nur, um die ihm zugeteilte Aufgabe zu erfüllen.

* Zwar ist in zwei Szenen erkennbar, dass Gretchen ihre Vergangenheit und ihre Situation durchaus zu schaffen macht – als sie deshalb von Mitschülern verspottet wird und als ihre Mutter überraschend verschwindet – allerdings sind dies lediglich Reaktionen, die im Kontext gesehen wenig überraschend oder ungewöhnlich erscheinen. Wenn nicht direkt damit konfrontiert, hat Gretchens Vergangenheit ansonsten keinen großen Einfluss auf ihr generelles Verhalten im Film. Wenn überhaupt wird Donnies Charakterentwicklung, und damit vor allem der Plot, in den genannten Szenen vorangebracht, da er durch diese Ereignisse lernt, Empathie und Zuneigung zu erleben und ausdrücken.

Der Plot pataphysischer Filme erscheint ebenfalls als eher flach, was daran liegt, dass er oft (direkt oder indirekt) Bezug nimmt zu anderen Werken außerhalb des Films (vgl. McMahan, 15. f.). Extradiegetische Elemente, z.B. Referenzen auf andere Filme, Bücher, Märchen, Mythen etc., sind meist von großer Bedeutung für das Verständnis eines pataphysischen Films (vgl. ebd., 225 f., 236). Passend dazu ist auch das Kombinieren von Elementen verschiedener Genres miteinander Bestandteil vieler pataphysischer Filme und das zunehmende Fusionieren von Filmgenres in Hollywood wird von McMahan als Voraussetzung für die aktuell zunehmende Verbreitung pataphysischer Filme genannt (vgl. ebd., 224, 235 f.).

Obwohl die Geschichte von *Donnie Darko* zunächst ziemlich für sich selbst zu stehen scheint, lassen sich einige Referenzen auf andere Geschichten finden. So wird an vielen Stellen Bezug zur Bibel hergestellt, z.B. wenn Donnie Jim Cunningham als Antichrist bezeichnet, der Film, den Donnie und Gretchen im Kino sehen, *The evil Dead: The last Temptation of Christ* heißt, die Mitschülerin Donnies in der Performance auf der Bühne der Schule einem Engel ähnelt, sowie wiederholte Erwähnungen Gottes verschiedener Charaktere im alltäglichen Gespräch getätigt werden (vgl. Kelly 2001). Zudem wird eine Verbindung zu einem Werk Jarrys gezogen, worauf wir im folgenden Abschnitt genauer eingehen werden.

Die extradiegetischen Referenzen pataphysischer Filme beziehen sich, auf ihre Weise, oft auch auf aktuelle gesellschaftliche und kulturelle Themen: „These kinds of films work best with audiences that are steeped in contemporary pop culture and often play on cultural anxieties that are widely felt but rarely acknowledged by mainstream media, such as fears about the environment, American imperialist policies, reactions to such policies from other nations and from terrorists, or, on a more personal level, shifts in the battle of the sexes or anxiety about sexual identity.“ (vgl. McMahan 2005, 236) *Donnie Darko* zeichnet sich durch eine einzigartige Thematisierung schwerer psychischer Krankheiten aus* (vgl. Kelly 2001), was als solches Spielen mit kulturellen Ängsten verstanden werden könnte.

* Der Film hebt sich in einigen Punkten von anderen dies thematisierenden Medienerzeugnissen ab: So erfährt nicht ein Nebencharakter, sondern der heldenhafte Hauptcharakter die Krankheitssymptome und die Manifestationen dieser Symptome in Form von Halluzinationen, Besessenheiten etc. sind nicht einfach Illusionen, sondern haben einen

Die Frage, welchem Genre *Donnie Darko* zugeordnet werden kann, lässt sich, wie für pataphysische Filme typisch (vgl. McMahan 2005, 235 f.), nicht eindeutig beantworten. IMDb gibt die Genres Drama, Mystery, Science Fiction und Thriller an (vgl. IMDb 2024), doch es finden sich in der Handlung und Aufmachung des Films auch Elemente klassischer Coming-of-Age-Filme und High-School-Filme: Es geht um das Schul- und Familienleben eines Jugendlichen, der sich in einer vielen Zuschauer*innen wahrscheinlich bekannten Umbruchphase seines Lebens befindet, die durch Science Fiction- und Mystery-Elemente allerdings derart verfremdet und auf die Spitze getrieben wird, dass eine vollständige Identifizierung mit dem Protagonisten schwerfällt. Eine derartige Vermischung verschiedener Genres, zusammen mit einem Plot, dem schwer zu folgen ist, der viele offene Fragen hinterlässt und Raum für diverse Interpretationen eröffnet, lässt außerdem eine Nähe zum Surrealismus erkennen. Die Ähnlichkeit pataphysischer Filme mit surrealistischen Filmen wird ebenfalls von Alison McMahan angesprochen (vgl. McMahan 2005, 6 f.).

McMahan beschreibt pataphysische Filme als eine Art Genre der filmischen Geschichtenerzählung. Mythen und Märchen sind zwei weitere solcher Genres, von denen der pataphysische Film eine Art Parodie darstellt (vgl. ebd., 236). Filme, die einen Mythos erzeugen, sind z.B. Superheldenfilme (vgl. ebd., 126 ff.). McMahan beschreibt die mythenbasierte Struktur solcher Filme wie folgt: „Generally, the hero of a myth-based story is someone who was meant to lead his (these heroes are usually male, although there are some females) society through a time of crisis. Usually the hero resists being given this messianic role when first asked, but eventually he comes around. This leads to the beginning of the heroic journey: leaving [...] home, then having a series of episodic encounters with archetypal figures, including guides or mentor types, and people who test the hero in either battles of strength or battles of wit.“ (ebd., 126)

Donnie Darko scheint diese Charakteristika auf die Spitze zu treiben und könnte als eine Art Parodie eines solchen Heldenmythos gesehen werden: Donnie leitet nicht nur eine Gesellschaft, sondern das gesamte Universum durch eine Krise und nimmt dabei eine Position ein, in der er über Gottes

entscheidenden Einfluss auf die Welt der Charaktere (vgl. Kelly 2001) (auf letztgenannten Aspekt kommen wir im Abschnitt zur 'Patapher noch einmal genauer zu sprechen).

Fähigkeiten verfügt. Er bringt für die Rettung des Universums das ultimative (wenn auch gleichermaßen unkonventionelle) Opfer, indem er sich selbst und ein anderes Universum auslöscht* (vgl. Kelly 2001).

McMahan fährt fort: „The hero’s greatest struggle is [...] with himself. In a wellwritten myth-based movie, the hero has some kind of internal flaw, [...] [which] is somehow connected to the tangible challenge he has to overcome. (What this means in terms of production design is that the context of the film is a visible reflection of the hero’s inner torment or problem.)“ (McMahan 2005, 127).

Hier scheint *Donnie Darko* durch die, für einen pataphysischen Film typische, flachen Charakterkonstruktion mit den Kriterien der mythenbasierten Struktur in Reibung zu geraten. Der Charakter des Helden entwickelt sich, wie zuvor beschrieben, im Laufe des Films durchaus (vgl. Kelly 2001), jedoch scheinen Donnies innere Konflikte für ihn keine allzu große Herausforderung zu sein, sondern lösen sich im Grunde von selbst (er lernt Verantwortung, Empathie etc. maßgeblich durch äußere Ereignisse).

Bereits Hugill spricht, bezugnehmend auf McMahans Analysen, die Nutzlosigkeit pataphysischer Ideen an, die paradoxerweise dennoch Anwendung im Film finden (vgl. Hugill 2012, S. 49) – diese Gleichzeitigkeit des Nutzlosen und Wichtigen findet sich im Plot von *Donnie Darko* grundlegend wieder – Der Großteil des im Film Gezeigten spielt sich in einer Welt ab, die restlos verschwunden ist und sich allerhöchstens noch in Gemütszu-

* Die Idee, *Donnie Darko* als Superheldenfilm zu interpretieren, kam bereits an vielen Stellen, insbesondere in Online-Foren, auf, wie in diesem Eintrag auf der Website CBR der*des Users*Userin Nicole Waxman von Oktober 2021: <https://www.cbr.com/donnie-darko-superhero-movie/> (Aufgerufen am 21.12.2024) oder diesem Reddit- Beitrag von 2018 der*des users*Userin Carlislegendary, worin sich auf einen mittlerweile leider unauffindbaren Artikel eines*einer Autoren*Autorin namens Trudie Graham berufen wird:

https://www.reddit.com/r/TrueFilm/comments/9n6xf4/donnie_darko_one_of_the_best_superhero_stories/ (Aufgerufen am 21.12.2024) Ebenso wird im Film selbst darauf hingewiesen, als Gretchen Donnie fragt: „Donnie Darko? What the hell kind of name is that? It’s like some sort of superhero or something...“ worauf Donnie entgegnet: „What makes you think I’m not?“ (Kelly 2001, 00:33:23-00:33:32)

ständen einiger Charaktere wiederfindet. Ist eine gelungenere Auslöschung denkbar? Die Handlung scheint sich uroboräisch selbst zu verschlingen: Um die Filmwelt zu retten, muss sie sich selbst auslöschen und alles darin Geschehene ungeschehen machen. Die Handlung Donnie Darkos ist somit nutzlos, weil sie nie passierte, und gleichzeitig das Wichtigste überhaupt, weil sie passieren musste – Bezugnehmend auf den zuvor angeführten Heldencharakter Donnies ist er wohl auch ein äußerst tragischer Held, da dessen Heldentat direkt nach ihrer Umsetzung nahezu restlos vergessen ist.

DIE DARSTELLUNG VON LIEBE UND ANGST IN JARRYS *DIE LIEBE AUF BESUCH* UND *DONNIE DARKO*

Ob und inwieweit Richard Kelly bei der Produktion von Donnie Darko von Alfred Jarrys Werken und insbesondere dessen Dialog *Die Angst bei der Liebe* in *Die Liebe auf Besuch* von 1898 beeinflusst war, ist unklar, zumindest brachten Recherchen dazu keine Informationen. Wichtig ist jedoch, dass es in Donnie Darko in der Darstellung von Liebe und Angst große Ähnlichkeiten zu Jarrys Dialog gibt und dadurch Parallelen gezogen werden können, die vielleicht zu einem besseren Verständnis beider Werke beitragen können.

In *Die Angst bei der Liebe* erzählt die Angst der Liebe von einer Reihe obskurer Ereignisse, die ihr große Befürchtungen bereiten, was von der Liebe mit belustigter Gelassenheit kommentiert wird (vgl. Jarry 1898, 78 ff.).

In *Donnie Darko* spielt sich im Laufe des Films ein ähnlicher Dialog ab, zwischen den selbsternannten Vertreter*innen der Liebe, Jim Cunningham und Kitty Farmer, und Donnie, den sie als Personifikation der Angst ausmachen und der selbst an mehreren Stellen seiner Angst Ausdruck verleiht (vgl. Kelly 2001). Der Umgang von Liebe und Angst miteinander scheint sich auf den ersten Blick in beiden Werken voneinander zu unterscheiden: Zeigt sich in Jarrys Dialog die Liebe der Angst gegenüber eher spöttisch und gleichgültig (vgl. Jarry 1898, 78 ff.), wirkt es in *Donnie Darko* umgekehrt, da Donnie die Repräsentant*innen der Liebe, die sich selbst sehr ernst zu nehmen scheinen, wiederholt bloßstellt und auf die Palme bringt (vgl. Kelly 2001). Bei genauerer Betrachtung ist die Darstellung der Liebe bei Jarry als gleichgültige, sich auf sich selbst ausruhende Figur aber auf die Verfechter*innen der Liebe in *Donnie Darko* sehr zutreffend: Mehrfach wird darauf hingedeutet, dass es Cunningham bei seinem Programm nur scheinbar um die Inhalte, sondern viel mehr um die Einnahmen geht, die er damit macht

(vgl. ebd.). Auch Mrs. Farmer, die zwar tatsächlich von Cunninghams Lehren der Liebe überzeugt zu sein scheint, scheint darin insgeheim vor allem einen einfachen Halt im Leben zu finden. Als solches Hilfsmittel im Wirrwarr der heutigen Zeit wird Cunninghams Lehre auch in einem der Videos seines Programms von einer darin Partizipierenden gelobt (vgl. ebd.). Ganz im Sinne der Liebe meint Mrs. Farmer für ihr eigenes Feel-good zwar, moralisch integer zu leben, steht Gottes Plan aber eigentlich eher im Weg. Donnie als Vertreter der Angst hingegen nimmt die Geschehnisse des Universums wirklich ernst, auch wenn er dafür Dunkelheit und Zerstörung anerkennen muss (vgl. ebd.).

Donnies scheinbar widersprüchliches Verhältnis zu Gott wird von der Angst in *Die Angst bei der Liebe* sehr treffend beschrieben:

„Die Angst: Ich bin ins Dunkel eingetreten, in einen düsteren Gang, der dahinfließ wie ein Sturzbach in der Tiefe eines Abgrunds, und ich habe hinaufgeschaut, um Gott zu suchen.

Die Liebe: Schon wieder ein Bruch, da Sie nicht an ihn glauben.

Die Angst: Ich glaube nicht an ihn... aber ich habe Angst vor ihm, das gibt mir Kraft.“ (Jarvis 1898, 79 f.)

Donnie ist weder Atheist, noch Agnostiker (auch wenn seine Therapeutin ihn so bezeichnet (vgl. Kelly 2001)), noch religiös, sicher ist nur, dass er Gottes Existenz voraussetzt. Dennoch legt er im Laufe des Films wenig Wert darauf, gottgefällig zu leben und schaut auf die, die es versuchen, herab. Donnie erscheint auf den ersten Blick wie eine Art christlicher Egoist (im Sinne von Max Stirners Egoismus), da er die Existenz Gottes zwar anerkennt, aber gleichzeitig bewusst für seine eigenen Interessen nutzt, um z.B. Bibelbegriffe im Streit so auszulegen, dass er die Gegenseite als böse darstellt, wie er es bei Cunningham tut (vgl. ebd.). Donnie kann nur die *Kraft* erhalten, sich selbst in Gottes Position zu begeben, wenn er ihn anerkennt – und gleichzeitig gegen dessen Gesetze verstößt. Andererseits fragt sich schnell, wie selbstbestimmt Donnie tatsächlich handelt, scheint sein Handeln doch von einer höheren Instanz gelenkt zu sein und einen ihm selbst übergeordneten Zweck zu erfüllen, für den er den Untergang eines Universums und seinen eigenen Tod in Kauf nimmt. Demnach wäre Gott der ultimative Egoist, da er für sein Ziel der Vernichtung des Tangentenuniversums sogar bereit ist, Menschen dazu zu zwingen, seine eigenen Gesetze zu bre-

chen, indem er einen von ihnen kurzzeitig in seine Position bringt*. Dadurch erschließt sich, dass Donnie tatsächlich Angst vor Gott hat, auch wenn, oder gerade weil, er nicht im religiösen Sinne glaubt. Er verkärt Gott nicht zu einer ausschließlich Macht des Guten, sondern erkennt das Dunkle und Zerstörerische in dessen Wegen. Genau dieses Verhältnis zu Gott ist es, was Donnie übermenschliche Kräfte verleiht. Die Angst beschreibt diesen eigentümlichen Fall der Gottesfindung an späterer Stelle noch einmal sehr treffend: „Ich habe Gott gesucht, [...] und ich habe ihn gefunden, [...] im Himmel oder an der Decke dieses Ganges, der dahinfloß wie der Sturzbach eines Abgrunds, eine Art Wasserlichtung. So dass zwei Sturzbäche zu überqueren waren, der eine mit den Füßen, der andere mit dem Kopf. Und diese unerklärliche *Mauer*, diese hohe Friedhofsmauer ging weiter und bildete einen Winkel...“ (Jarrry 1898, 80).

Die Angst beschreibt das auf die Begegnung mit Gott Folgende, ähnlich wie in Donnies Fall, als von Dunkelheit und Zerstörung geprägt. Sie redet von Schlamm unter den Füßen und Hexen, die Gehirne von Moschusratten zerquetschen (vgl. ebd., 81). Ähnlich wie Donnie wird auch die Angst von Gott über verzweigte Wege geleitet und vor herausfordernde, gefährliche und rätselhafte Situationen gestellt (vgl. ebd., 81 ff.), wodurch sie einen Einblick in etwas hat, wovon die Liebe weder weiß, noch wissen will, ähnlich der Repräsentant*innen der Liebe in *Donnie Darko*. Von Donnies Erkenntnissen über die Zeit bekommen sie nichts mit (vgl. Kelly 2001), sie sind ihnen aber auch fremd und sie würden sie nicht wahrhaben wollen. Ähnlich verleiht bei Jarrry die Angst an zwei Stellen ihrer Angst vor der Uhr Ausdruck, was die Liebe aber wenig kümmert (vgl. Jarrry 1898, 78, 88). Während der von der Angst geschilderten „Reise“ begibt sich ein Hund an ihre Seite, der ihr wieder einen Halt zu geben scheint: „Am liebsten hätte ich ihn getötet oder zärtlich in die Arme genommen, um ihn zu bitten, mich nicht zu verlassen. [...] Der Schrei eines Tieres hätte mich sicherlich an die natürlichen Gefühle erinnert.“ (ebd., 83). Dies erinnert an Donnies Begegnung

* Den Egoismus, den der Gott im monotheistischen Glauben notwendigerweise mit sich bringt, spricht bereits Stirner an: „[Gott] sorgt nur für seine Sache, aber weil er Alles in Allem ist, darum ist auch alles seine Sache [...]. - Nun, es ist klar, Gott bekümmert sich nur um's Seine, [...] wehe Allem, was ihm nicht wohlgefällig ist. Seine Sache ist eine – rein egoistische Sache.“ (Stirner 1845, 5)

mit Gretchen (vgl. Kelly 2001), durch die er eine Verbindung zur Wirklichkeit erhält und die Relevanz der Rettung dieser erkennt. Gleichzeitig ist das „Natürliche“ weder für Donnie, noch für die Angst stark genug, um sie von ihrem göttlichen Weg abzubringen. Die Angst fährt fort: „Man kann sich nur den übernatürlichen Gefühlen überlassen, weil sie außerhalb von uns sind. Ich spürte genau, daß die Treue eines Hundes die Sanftheit der Flügel des Unbekannten, die membranhaft sind, nicht auszugleichen vermag.“ (Jarry 1898, 83). Solche Ereignisse weisen außerdem darauf hin, dass Liebe und Angst als aufeinander angewiesen verstanden werden können. Ohne die Liebe zu Gretchen und damit die Liebe zur Welt zuzulassen, wäre Donnie nicht in der Lage gewesen, seine Mission zu erfüllen. Ohne die stellenweise panische Angst vor Allem, was Cunningham und Mrs. Farmer der Angst zuschreiben (vgl. Kelly 2001), können sie das, was sie die Liebe nennen, nicht verteidigen. Sie brauchen bereits für die Konstruktion der Philosophie der Liebe die Konstruktion der Angst, um die Liebe davon abzugrenzen. Ähnlich kann auch das Ende von Jarrys Dialog als eine Art Verschlingung von Liebe und Angst ineinander verstanden werden:

„Die Angst: Ach!... Du liebst mich nicht mehr!“

Die Liebe: Das war das einzige, wovor Sie Angst haben mussten, Gnädigste.“ (Jarry 1898, 88)

Angst und Liebe erkennen sich gegenseitig an.

DAS PARALLELUNIVERSUM UND DIE PATAPHORISCHE ERZÄHLWEISE VON DONNIE DARKO

Im Laufe der Analyse erwies sich das Stilmittel der 'Patapher als äußerst ausschlaggebend für den Fortlauf der Handlung des Werkes und für das Verständnis der 'Pataphysik von Donnie Darko, weshalb wir uns schließlich ihr widmen wollen. Generell scheint es, als sei die 'Patapher in Literatur und Film geläufiger und relevanter, als geglaubt, und vielleicht sollte ihr in Zukunft mehr Aufmerksamkeit gewidmet werden.

Der Begriff „'Patapher“ wurde von dem Schriftsteller Pablo Lopez kreiert. Laut Lopez verhält sich die 'Patapher zur Metapher, wie sich die Metapher zur nicht-symbolischen Sprache verhält. Genauer passiert die 'Patapher dann, wenn die Metapher ihren eigenen Kontext kreiert, also durch eine Art „Verselbstständigung der Metapher“: Wenn die Metapher zwischen einem realen Objekt oder Ereignis mit einem scheinbar zusam-

menhanglosen anderen Thema eine Ähnlichkeit herausstellt, indem sie zwischen ihnen einen nicht als solchen ausformulierten Vergleich aufstellt, nimmt die 'Patapher die hergestellte metaphorische Verbindung als Realität, auf der sie aufbaut (vgl. Hugill 2012, 51; vgl. Lopez). Lopez gibt folgendes Beispiel einer 'Patapher:

„Non-figurative

Tom and Alice stood side by side in the lunch line.

Metaphor

Tom and Alice stood side by side in the lunch line, two pieces on a chessboard.

'Pataphor

Tom took a step closer to Alice and made a date for Friday night, check-mating. Rudy was furious at losing to Margaret so easily and dumped the board on the rose-colored quilt, stomping downstairs. (The pataphor has created a world where the chessboard exists, including the characters who live in that world, entirely abandoning the original context.)“ (Lopez 2007)

„Was macht die 'Patapher so pataphysisch?“ Mag mensch sich fragen, und ich denke, dass, auch wenn die 'Patapher streng genommen nicht mehr oder weniger pataphysisch ist als die Metapher, es ebenjene pataphysische Grundbetrachtung der Dinge ist, die dem Konzept der 'Patapher inne- wohnt: Es zerstört die Trennung und Abstufung zwischen Realität und Metapher, indem es die Inhalte der nicht-symbolischen sowie der metaphorischen Aussage auf eine Ebene stellt und eine gemeinsame Realität kreieren lässt.

Die pataphorische Erzählweise Donnie Darkos ermöglicht die Handlung. Was zu Anfang als Metapher gesehen werden kann – Donnies Halluzinationen, die als Symptom einer psychischen Erkrankung verstanden (vgl. Kelly 2001) und somit klinisch generell als *etwas bedeutend, aber nicht das, was der*die Patient*in unter ihnen versteht* aufgefasst und zu interpretieren versucht werden, werden Teil der Realität der Charaktere (oder waren es schon immer und stellen sich nur im Laufe der Handlung als solche heraus, was, wie wohl oft bei einer 'Patapher, unklar ist) und bestimmen diese sogar maßgeblich. Der gesamte Handlungsaufbau des Films wirkt äußerst pataphorisch:

Nicht-symbolisch

Donnie ist psychisch krank, er schlafwandelt und erfährt Halluzinationen.

Metapher

Donnies Halluzinationen haben eine tiefere Bedeutung in seinem Leben (erstmalig erkennbar als er zum ersten Mal Frank begegnet)

Patapher

Donnies Halluzinationen haben ein Paralleluniversum erzeugt und sind sowohl Grundbestandteil des Geschehens in diesem Paralleluniversum als auch ausschlaggebend für die Existenz des „eigentlichen“ Universums (vgl. ebd.).

Das gesamte Tangentenuniversum könnte somit als 'Patapher verstanden werden. Ein Paralleluniversum, welches durch Donnies Halluzinationen entsteht – er wird von Frank, seiner Halluzination, aus seinem Zimmer, indem er eigentlich sterben soll, nach draußen geholt – und überlebt dadurch (vgl. ebd.). Das durch dieses Paradoxon erzeugte Tangentenuniversum ist das Universum von Donnies Wahnvorstellungen, welches für einen gewissen Zeitraum eine Koexistenz mit dem ursprünglichen Universum hat (vgl. ebd.). Schlussendlich existieren beide Universen aber nicht isoliert voneinander sondern beeinflussen sich gegenseitig und sind in ihrer Existenz voneinander abhängig: Da das Paralleluniversum an einem bestimmten Punkt als eine Art „Abzweigung“ von der Zeitlinie des ursprünglichen Universums entsteht, können Personen, Orte und das Wissen über der Entstehung des Tangentenuniversums vorangegangene Ereignisse in der Zeitlinienabzweigung des Paralleluniversums nur durch die Zeitlinie des ursprünglichen Universums existieren. Das ursprüngliche Universum wiederum kann nur durch die Ereignisse im Paralleluniversum gerettet werden.

KONKLUSION

Ziel dieser Analyse war es, dem Hinweis von Andrew Hugill (vgl. Hugill 2012, S. 49) nachzugehen und die Überschneidungen der Handlung von Donnie Darko mit in der 'Pataphysik verbreiteten Bildern, Symbolen, Themen und Konzepten zu untersuchen. Dafür haben wir den Film zuerst auf Alison McMahan's Konzeptionen hin überprüft, die mit *The Films of Tim Burton – animating Life Action in contemporary Hollywood* von 2005 das bisher einzige uns bekannte Werk explizit zu Film und 'Pataphysik veröffentlicht hat, worin sie den pataphysischen Film als eine Art Filmgenre aktueller Hollywoodfilme entwirft, welches jedoch seit Beginn der Filmgeschichte präsent war. Wie sich herausstellte, finden sich die von McMahan genannten Krite-

rien pataphysischer Filme überwiegend in *Donnie Darko* wieder. Zusätzlich dazu konnten im Filminhalt überraschende Überschneidungen mit Jarrys Text *Die Angst bei der Liebe* von 1898 gefunden werden sowie pataphorische Elemente nachgewiesen werden.

~Ubu

Literaturverzeichnis

- Fields, Adam; Juvonen, Nancy; McKittrick, Sean. (Produktion) & Kelly, Richard. (Regie). (2001). *Donnie Darko* [Film]. USA: Pandora Cinema; Flower Films (II); Adam Fields Productions.
- Hugill, Adam. (2012). *'Pataphysics: a Useless Guide*. The MIT Press.
- Jarry, Alfred. (1889). *Die Liebe auf Besuch*. Verlag Klaus G. Renner.
- McMahan, Alison. (2006). *The Films of Tim Burton: animating Live Action in contemporary Hollywood*. Continuum.
- Stirner, Max. (1844). *Der Einzige und sein Eigentum*. Liwi Verlag.
- Donnie Darko (2001) | Drama, mystery, Science-Fiction*. IMDb. (aufgerufen am 21.12.2024)
- Donnie Darko (2001) - Plot - IMDB*. (o. D.). IMDb. (aufgerufen am 21.12.2024)
- Pataphor and Pataphors: Official Site Home*. (o. D.). (aufgerufen am 21.12.2024)
- What is a Pataphor? - From Wikipedia*. (o. D.). (aufgerufen am 21.12.2024)

Vom Universum Nebenan: WIEDER RAZZIA BEI GEBR. MITCHELL

Die Polizei heute wieder eine Razzia bei dem Erwachsenen-Theater der Gebrüder Mitchell in San Francisco durch und verhaftete drei Darsteller wegen Erzeugens unzüchtiger und widernatürlicher Geräusche.

Auf einer Pressekonferenz gratulierte Bürgermeisterin Diane Feinstein der Polizei für deren Wachsamkeit und sagte: „Diese Administration beabsichtigt, diese Art von Schutz restlos auszumerzen. Ich glaube an das Recht der freien Meinungsäußerung, aber für blosse Obszönität ist in unserer Stadt kein Platz.“

Der leitende Einsatzbeamte, Polizei-Hauptwachtmeister Joe Friday, berichtete den anwesenden Journalisten, dass, als er den Saal des Theaters betrat, einer der Darsteller gerade Beethovens Waldstein-Sonate auf einem K-----r spielte.

„Es war sehr leidenschaftlich“, sagte Hauptwachtmeister Friday, „und ich konnte feststellen, dass die Leute im Publikum irgendwie gebannt waren, und einige schienen richtig abartig zu sein und atmeten schwer und bewegten die Hände im Takt zu den Geräuschen.“

Zwei weitere Darsteller wurden unter dem Verdacht festgenommen, Vivaldis „Concerto für H---e und O—e“ gespielt zu haben.

Rechtsanwalt Hagbard Celine von der Unistat Bürgerrechts-Union hat die Polizei scharf angegriffen. „Die sollte sich um die Verhütung von Gewaltverbrechen kümmern“, sagte Celine vor Journalisten. „Immerhin, wenn Leute diese besondere Art von Geräuschen hören wollen, nun, es ist vielleicht nicht nach Ihrem Geschmack und auch nicht nach meinem, aber die tun ja niemandem etwas, und der Staat hat kein Recht, sie zu schikanieren.“

Staatsanwalt Arlo Smith nannte Celines Vorwürfe „gekönstelt“. „Diese Art von Geräusch ist ganz einfach Dreck“, sagte Smith aufgebracht, „und jeder weiss das!“

Er fügte hinzu, „Unsere Gesellschaft gründet sich auf die Integrität der Familie. Dies als ein ‚opferloses Verbrechen‘ zu bezeichnen, ist Unfug. Die

Leute kommen aus dem Theater, nachdem sie diese sinnlichen und emotionalen Geräusche gehört haben, und ihr Verstand funktioniert einfach nicht mehr richtig.“

Justin Case von der Liga für Gehörfreiheit kündigte an, dass seine Organisation die Verteidigungskosten des Gebr.-Mitchell-Falles übernehmen werde.

„Verfolgungen dieser Art sollten bereits im Frühen Mittelalter aufgehört haben“, sagte Case den Journalisten. „So etwas die unmoralische Harmonien gibt es nicht. Ganz im Gegenteil, manche Geräusche können wunderschöne, spirituelle Erlebnisse sein, so wie malen oder ficken.“

Cases Organisation wurde bereits mehrmals verhaftet als die „Gehörfreiheits“-Proteste inszenierte, bei denen wollüstige Geräusche mit P-----n und S----n-Instrumenten vollzogen wurden.

~In: Robert Anton Wilson, 1984: Ist Gott eine Droge oder haben wir sie nur falsch verstanden? Und weitere Spielerein zwischen Gegenwart und Zukunft; Sphinx Verlag 61f

"Heuschrecken sind immer im Unrecht, wenn sie mit Hühnern streiten."

Das Buch von Chan
Zusammengestellt durch die O.P.U. Sekte

ZARATHUDS ERLEUCHTUNG

Bevor er zum Einsiedler wurde, war Zarathud ein junger Priester, der großen Spaß daran hatte, seine Opponenten vor seinen Schülern zu demütigen.

Eines Tages führte Zarathud sie zu einer schönen Weide, wo er mit der heiligen Chao, welche gerade hingebungsvoll graste, konfrontiert wurde.

"Sage mir, du dämliches Biest", verlangte der Priester in seiner fordernden Stimme zu wissen, "warum machst du nicht etwas Nützliches; was ist der Sinn deines Lebens?"

Das saftige Gras kauend, antwortete die heilige Chao: "Mu"*.

Als sie dies hörten, wurde absolut niemand erleuchtet, vor allem deswegen, weil niemand chinesisch verstand.

* "Mu" ist das chinesische Ideogramm für NICHTS.

TAO FA
TSU-DAN



Finde
Frieden mit
einem
zufriedenen
Chao

00048



DAS HEILIGE CHAO

LESEN !!!

Das HEILIGE CHAO ist der Schlüssel zur Illumination. Eingeführt vom Apostel Hung Mung im alten China, wurde es von den Taoisten modifiziert und als YIN-YANG verbreitet. Das heilige Chao ist nicht das Yin-Yang der Taoisten, es ist das MISCH-MASCH der Erisier. Anstatt eines Masch-Punktes auf der Mischseite hat es das PENTAGON, um das ANERISISCHE PRINZIP zu symbolisieren, und statt eines Misch-Punktes auf der Maschseite zeigt es den GOLDENEN APFEL DER DISCORDIA, um das ERI-SISCHE PRINZIP zu symbolisieren.

Das heilige Chao symbolisiert absolut alles, was man jemals Wissenswertes wissen muß, und mehr! Darüber hinaus symbolisiert es noch alles, was es nicht wert ist zu wissen, dargestellt durch den leeren Raum um das Misch-Masch.

HIER NOCH ETWAS PSYCHOMETAPHYSIK.

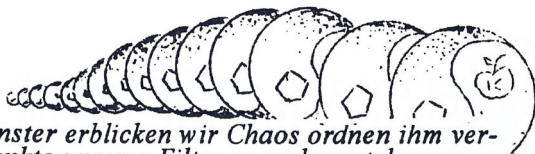
Wenn du nicht heiß auf Philosophie bist, überspring's einfach.

Das anerisische Prinzip ist das der OFFENSICHTLICHEN ORDNUNG, das erisische Prinzip das der OFFENSICHTLICHEN UNORDNUNG. Beides, Ordnung und Unordnung, sind menschgemachte Konzepte und künstliche Unterteilungen des REINEN CHAOS, welches eine tiefere Ebene darstellt als die des Entscheidungen-Treffens.

Mit unserem Konzepterzeuger, dem "Geist", betrachten wir Realität durch unsere "Ideen von Realität", die uns unsere Kultur, in der wir leben, gegeben hat. Diese Ideen von Realität werden mißverständlicherweise als "Realität" bezeichnet, und unerleuchtete Wesen sind immer wieder verblüfft, daß andere Wesen, im besonderen andere Kulturen, "Realität" völlig anders betrachten. Es sind nur die Ideen von Realität, die sich unterscheiden. Wirkliche (wahre) Realität ist eine Ebene tiefer als die des Begriffskonzepts-Erzeugens.

Wir betrachten die Welt durch Fenster, denen wir verschiedene Filter zugeordnet haben (Konzepte). Verschiedene Philosophien benutzen verschiedene Filter. Eine Kultur ist eine Gruppe von Leuten, die ähnliche Filtermuster besitzen.

00049



Durch unser Fenster erblicken wir Chaos ordnen ihm verschiedene Fixpunkte unserer Filter zu und verstehen es dadurch. Die ORDNUNG ist im FILTER. Dies ist das anerisische Prinzip.

Westliche Philosophie ist meist leidenschaftlich damit beschäftigt, einen Filter mit dem anderen zu vergleichen und Filter auszubessern, in der Hoffnung, einen zu finden, der für die gesamte Realität wahr ist (behaupten die unerleuchteten Westler). Dies ist eine Illusion. Es ist das, was wir Erisier die ANERISISCHE ILLUSION nennen. Einige Filter sind brauchbarer, andere angenehmer, wieder andere schöner, usw., aber keiner ist wahrer als ein anderer.

UNORDNUNG ist einfach unzusammenhängende Information, welche durch ein bestimmtes Filter erscheint. So wie Zusammenhang ist aber auch Nichtzusammenhang ein Konzept. Männlichkeit ist so wie Weiblichkeit eine Idee von Geschlecht. Zu behaupten, daß Männlichkeit die Abwesenheit von Weiblichkeit, oder umgekehrt ist, ist nur eine Frage der Definition und metaphysisch unwichtig. Das künstliche Konzept des Nichtzusammenhangs ist das ERISISCHE PRINZIP.

Der Glaube, daß "Ordnung wahr" und Unordnung unwahr, oder irgendwie falsch sei, ist die anerisische Illusion. Dasselbe, nur mit Unordnung anstelle von Ordnung, ist die ERISISCHE ILLUSION.

Um es auf den Punkt zu bringen - Wahrheit (gewöhnliche) ist eine Frage der Definition, bezogen auf den Filter, den wir gerade verwenden, und daß Wahrheit (große) metaphysische Realität ist, für die Filter vollkommen unwichtig sind. Nimm einen Filter, und durch ihn wird mancher Teil des Chaos geordnet und mancher Teil als ungeordnet erscheinen. Nimm einen anderen Filter, und dasselbe Chaos wird unterschiedlich geordnet/ungeordnet erscheinen.

Realität ist der wahre Rorschach-Test.

Wahrlich, soviel zu diesem.



Die Worte eines Narren und die eines Weisen stehen nah beieinander aus erisischer Sicht.
E.B.W. das Buch der Anweisungen, 2:1



00050

Das MASCH des heiligen Chao wird durch den goldenen Apfel der Discordia dargestellt, welcher das Erisische Prinzip der Unordnung repräsentiert. Die Inschrift darauf ist griechisch: "KALLISTI", was "FÜR DIE SCHÖNSTE" bedeutet und sich auf eine alte Sage über die Göttin bezieht. Die Griechen hatten ein sehr begrenztes Verständnis für Unordnung und dachten, es sei ein negatives Prinzip.



Das Pentagon stellt das anerisische Prinzip der Ordnung dar und symbolisiert das MISCH. Es gibt vieles, das auf das Pentagon bezogen werden kann. Für den einen repräsentiert es Geometrie, eine der ersten Studien, um ausreichende Entwicklung zu erreichen*, für andere hat es eine spezielle Beziehung zum GESETZ DER FÜNF.

DIE WAHRHEIT IST FÜNF, ABER DER MENSCH HAT NUR EINEN NAMEN DAFÜR.

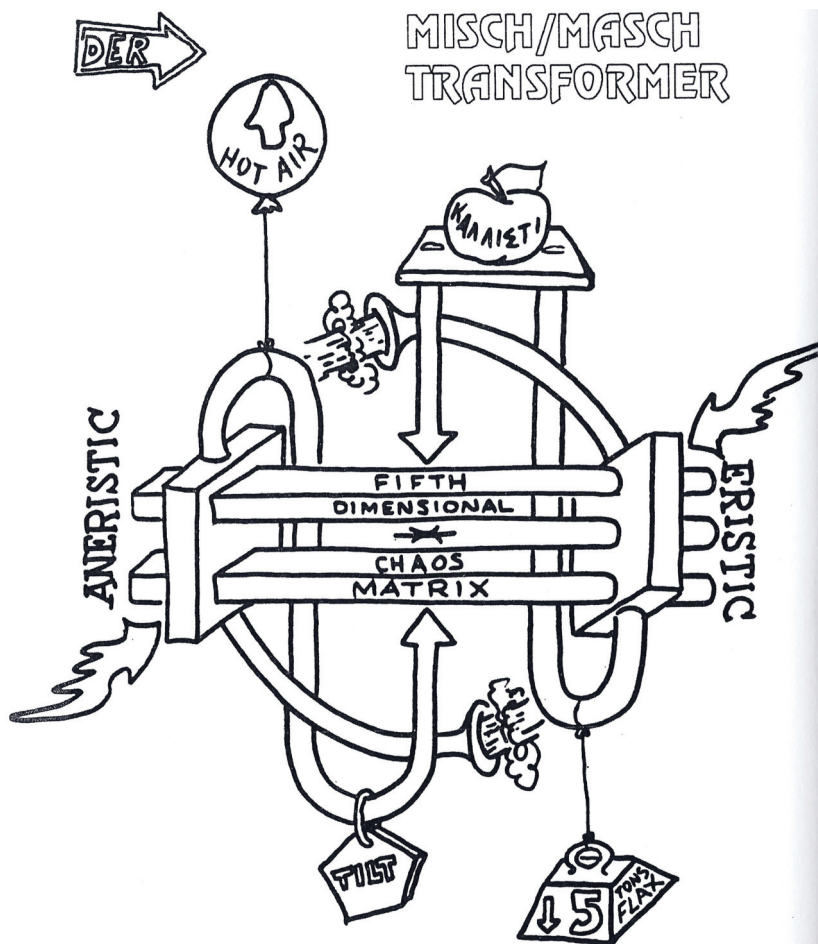
Patamunzo Lingananda

Es ist außerdem die Form des militärischen Hauptquartiers der Vereinigten Staaten, dem Pentagon, eine der gehaltvollsten Manifestationen von ernsthafter Ordnung, die auf einer soliden Basis von Chaos gebaut ist, welches dauernd Unordnung eruptiert. Dieses Gebäude ist eines der am meisten besuchten Erisischen Heiligtümer. Außerdem muß noch erwähnt werden, daß in der mittelalterlichen Magie das Pentagon das Zeichen des Werwolfs war, aber dieser Zusammenhang ist nicht beachtet, und es sollte erwähnt werden, daß die Erisische Bewegung Werwölfe nicht diskriminiert. Unsere Mitgliedschaft ist offen für Personen aller Rassen, Nationalitäten und Hobbies.

** Der griechische Mathematiker PYTHAGORAS war keine definitiv anerisische Persönlichkeit. Er war das, was wir als ANERISISCH EXPLODIERTEN AVATAR bezeichnen.*

Wir nennen ihn Erzengel Pythagoras.

00051

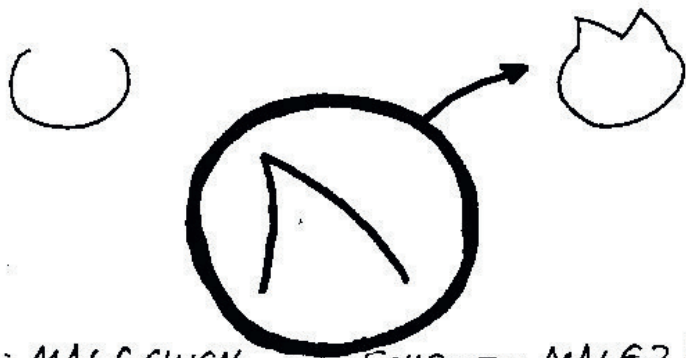


28 TAGE AUFNEHMEN

5. Hung Mung klopfte auf seinen Hintern, hüpfte herum, schüttelte seinen Kopf und sagte: "Ich weiß nicht, ich weiß nicht."
E.B.W. das Buch des Dings, Kap. 1

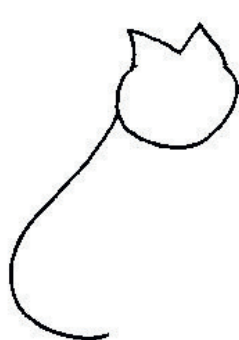
00052

SO ZEICHNEST DU EINE MITTELALTERLICHE KATZE (ANLEITUNG VON UBU)

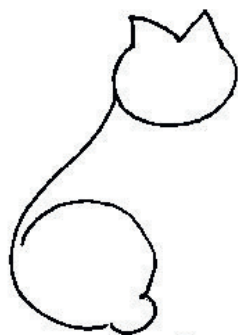


SCHRITT 1: MALLEINEN
OBEN OFFENEN KREIS

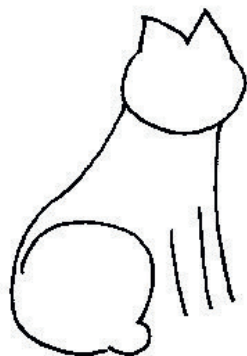
SCHRITT 2: MALLE 2 DREIECKE
DIE UNTEN OFFEN SIND
IN DIE ÖFFNUNG DES KREISES



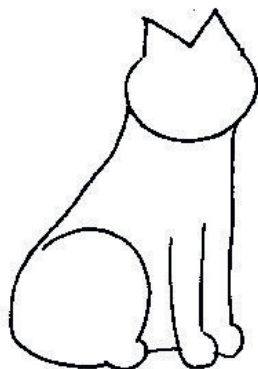
SCHRITT 3: MALLEINEN
STRICH DER UNTEN ZUEI-
NEM BOGEN WIRD SEITLICH
AN DEN KREIS



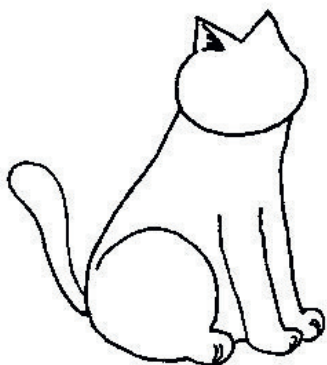
SCHRITT 4: MALLEINEN KLEINEN
+ EWEEN GROSSEN BOGEN AN
DEN STRICH!



SCHRITT 5:
MALE 3 SENKRECHTE STRICHE,
EINEN VON DER ANDEREN SEI-
TE DES KREISES HERUNTER,
DIE ANDEN BEIDEN PARAL-
LEL DAZU ETWAS WEITER
UNTEN



SCHRITT 6: MALE 2 BÖGEN
AN DIE EBEN GEMALTEN STRICHE.
DIE KATZENFORM DÜRFTE NUN
ERKENNBAR SEIN...



SCHRITT 7: FÜGE DETAILS ZU
DER KATZE HINZU, WIE OHR-
MUSCHELN, ZEHNEN, SCHWANZ,
UNDEVL. STREIFEN, FLECKEN,
MUSTER GTC., ABER NOCH
KEIN GESICHT!

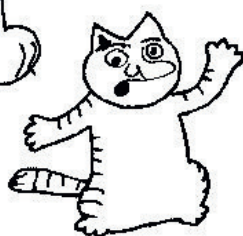
SCHRITT 8: MALE
DER KATZE NUN DAS
MENSCHLICHSTE GESICHT
DAS DU DIR VORSTELLEN
KANNST!



MIAU

BRAVO, DU HAST SOEBEN
DEINE ERSTE
MITTELALTERLICHE KATZE
GEMALT!

MALE VIELE
MITTELALTERLICHE
KATZEN...



SOLDATEN

Auf der Rolltreppe warten Soldaten
Mit Schlittschuhen kommt der Krieg zu ihnen
Im ersten Stock trinken sie Wein zusammen
Geschmeichelt leert er Glas um Glas
Soldaten spitzen ihre Waffen
Freude in den Zigarren
Sie schütteln sich die Hände
Staub rieselt an den Tischen
Der Krieg erzählt freudig:
Ihr seid alle Helden
Wir trinken auf Freundschaft, Bruderschaft
Da fliegen die Türen auf
Der Krieg stürmt zwischen die Seelen
Reißt die Tischdecken unter sich mit
Ein Mantel aus Angst legt sich
Der falsche Krieg flieht
Wir kauern
Der Raum wird kalt
Die Stühle scheinen kaum unsere Körper zu halten
Der Krieg schreit unsere Ohren taub
Die Wahrheit ohrfeigt unsere Ohren schwach
Dann Stille Und wir trinken trauernd auf Narrenschaft

~Pilea

Vagabundenlied

Worte - Jura Soyfer

Weise - Schmetterlinge



Der Som-mer ist ver glom - men, Der Herbst hat aus-ge weint;
Wie springt dir an die Wa - den, Der schar - fe Win ter wind;



Nun ist der Win ter kom - men, Der bit ter bö-se Feind. Die
Du bist nicht ein-ge-la - den, Wo sie be sof fen sind. Dich



Er-de liegt im Lei - chen hemd, Und wareinst jung und bunt. Was
ruft kein Wirt zum hei - Ben Punsch, Um Sankt Sil - ves-ters Stund. Ein
kei-ner, der die Lei - ter stellt, Daß man sie ho - len kunnt. So



suchst Du noch, Du bist hier fremd, Mein Bru der Va ga bund.
Ra - be krächzt Den Neu - jahrs wunsch, Mein Bru der Va ga bund.
ist die Zeit, So ist die Welt, Mein Bru der Va ga bund.



Und wär der Him mel dro - ben Von Samt und von Bro kat, D.S. al



Und Stern lein ein ge wo - ben, Ein je des ein Du kat; Wär

ABSCHMECKUNG

Leser*innenbriefe

VON FEHLERN UND IHRER BEWUSSTHEIT

Albern, passend, vielleicht zu passend war das Postantieditorial der zweiten grünen Kerze, das auf die vielfachen Fehler der ersten hinwies – aber selbst über einer fehlerdurchtränkten stand (Titelvertauschung der „Kolumnen des kritischen, neutralen Beobachters“, Schreibung des Lukrez mit n im „Glossarum Pataphysicum“, fehlende Leerzeichen in „das Auge und die Peitsche“ durch einen Programmbug, etc.) Und albern, passend, vielleicht zu passend ist natürlich, dass grad die Person diesen Kommentar dazu schreibt, die als die grüne Kerze Layoutende für diese Fehler verantwortlich ist: Tststs!

~Uroboros

GEDANKEN ZU „PATAPHYSIK – DIE SUPPE DER SUPPEN“

Wenn Tee Suppe ist, gilt das dann nur für Tee (von Ozeanen einmal abgesehen) oder auch für andere Bereiche? Was könnte noch Suppe sein, von dem man es auf den ersten Blick nicht erwartet?

In Bäckereien wird ein Sauerteig flüssiger Konsistenz (manche seien richtiggehend pumpfähig), ja sogar ein Brotteig zu flüssiger Konsistenz umgangssprachlich als Suppe bezeichnet. Dass es sich dabei wirklich um eine Suppe handelt, steht außer Frage, sogar als unendliche Suppe könnte er benannt werden (siehe „Kochen im Aufbau 1“ Grüne Kerze 1. Ausgabe). Doch macht ihn das auch zum Tee oder „nur“ zur Suppe? Ist, wenn Tee Suppe ist, alles, das Suppe ist, Tee? Und was passiert, wenn der Sauerteig / das Brot gebacken wird? Bleibt es eine Suppe oder wird es vielleicht zur – Bruppe?

~Martina

KÄSEKUCHENKOMMENTAR

„In der Sphäre der Medien [...] wird zwar gesprochen, aber so, dass nirgends darauf geantwortet werden kann. Deshalb besteht die einzig mögliche Revolution in diesem Bereich – aber auch in allen anderen Bereichen, die Revolution überhaupt – in der Wiederherstellung dieser Möglichkeit der Antwort.“ (Jean Baudrillard: Requiem für die Medien, in: Kool Killer oder der Aufstand der Zeichen; M & S Berlin, 1978, S. 92; fr. Original in: Pour une critique de l'économie politique du signe; Gallimard, 1986), der Reziprozität. Was aber ist schon diese Leser*innenbriefsektion, mag man zynisch mit Baudrillardzitatzen gegürtet fragen, als den Schein einer Teilhabe, „formale „Umkehrbarkeit“ der Kreisläufe (Leserzuschriften, telephonisches Eingreifen von Hörern, Meinungsumfragen usw.) herzustellen, freilich ohne irgendeiner Antwort Platz zu lassen, ohne irgendetwas an der Rollenentscheidung zu ändern.“ (ebd.: 102), da bei all diesen Formen des Feed-Backs „die Antwort bereits in der Frage enthalten ist – eine Rede, die sich über den simulierten Umweg einer Antwort selbst beantwortet“ (ebd.:92).

Grundsätzlich bleibt doch die Konsumptions- (Lesen) von der Produktionssphäre (Schreiben) so getrennt, wie das Kuchenbacken und -essen, wobei das Rezept Signum der Institutionalisierung dieser totalen Trennung sei, wie die suggestive (Um-)Frage die Antwort schon enthält (nämlich das wirklich Wichtige vorgibt: was erfragt, thematisiert wird), bleibt einem doch angesichts der Käsekuchenkategorialität nichts als das bestätigende, vorgesetzte „mmh!“ darauf zu kommentieren; oder?

Doch das wäre wohl eine arg zu hermeneutisch-textimmanente Lesung des Käsekuchenrezepts (und Interpretation dieser neuen Briefsektion), wurde doch, unvorhergesehenerweise äußerste Liebenswürdigkeit an den Tag gelegt, und zur feierlichen Gründung des Instituts der Kuchen in vegan variiert uns gebacken – die angeblich festgeteilten Sphären mischend, jedes Primat einer Seite (Produktion/Konsumption) aufhebend.

Das Rezept der letzten Ausgabe ist drum wohl als Vorschlag, Möglichkeit, Inspirationskeim, selbst Variante und nicht etwa diktierende Blaupause, nicht als Gattungswesen sich instanziiender zum „Exemplar“ erniedrigten Käsekuchen zu werten – wie die Gründungsfeier zeigt... und sich parallel hoffentlich auch an dieser Leser*innenbriefsektion, die Vernetzung und Zusammenarbeit, Austausch und Reflexion fördere, einer Vereinigung von Backen und Essen, Verfassen und Lesen, wie sie sich in und an der grünen Kerze niederschlagen: Beiträge sind schließlich stets willkommen!

~Uroboros

DIE SCHÖPFKELLE

derzeit aktive, informelle Zusammenschlüsse des Instituts

Die Klumpen der dadurch nicht nur klaren Kloßbrühe – will heißen: die Klöße.

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

Derzeit wird an einer Reihe gearbeitet, in der Filme jeglicher Art auf Elemente, die die 'Pataphysik für gewöhnlich (oder ungewöhnlich) umtreibt, hin untersucht werden sollen und zu der unbedingt beigetragen werden darf. Einen ersten Versuch macht das in dieser Ausgabe befindliche Essay *Zeitreisen, Paralleluniversen und Weltuntergang zwischen Liebe und Angst – über die 'Pataphysik von „Donnie Darko“*. Die wenigen bereits physisch vorhandenen (und auffindbaren) theoretischen Ansätze zu 'Pataphysik und Film dienen darin als eine Art Grundlage, was aber keinesfalls Voraussetzung ist, sie können im Verlauf der Reihe nur zu gern kritisiert, in Frage gestellt, über den Haufen geworfen oder schlichtweg ignoriert werden. Dieses und noch vieles mehr ist bereits da und wird aus dem Klumpen der Filmanalyse hervorgehen.

TRANSMEDIALITÄTSFORSCHUNG

Weitere Arbeiten in Zubereitung.

IDEENGESCHICHTE DES UNSAGBAREN

In Zubereitung

ABTEILUNG FÜR ZETTELKASTENWISSENSCHAFTEN

Die Abteilung für Zettelkastenwissenschaften wird sowohl eine Anleitung zur Anlegung eigener (luhmannesker) Zettelkästen ausarbeiten, als auch, ja vor allem die Pataphysizität des Zettelkastens als Wissensordnungssystem herausarbeiten; behufs der Vernetzung Interessierter findet dazu ein Abteilungskongress Ende April statt: bei Interesse dazuzustoßen, sei Meldung erbeten.

DAS DEFINITIONSVERSUCHSKOMITTEE UND DIE 'PATAPHYSIK DER 'PATAPHYSIK

Ergebnisse in dieser Ausgabe: siehe die Metareflexionen über das Definierenwollen in der ersten und dritten Gründungsrede des Instituts für 'Pataphysik, ja die Gründungsreden als Ganze. Überhaupt kann das Institut als praktiziertwerdende 'Pataphysik der 'Pataphysik betrachtet werden.

ABTEILUNG FÜR SUPPENWISSENSCHAFTEN

Obwohl dieser Klumpen der Suppe, die das Institut is(s)t, noch einer formalen Gründung harrete, erstaunte er als bisher Ergiebigster; ihr offizielles Inslebenrufen unterbreche diesen Trend nicht (sonst sei er mit sofortiger Wirkung wieder aufgelöst), sondern befördere ihn: und in der Tat ist ein Suppentext in Form einer Textsuppe bereits in Arbeit; was das heißt? Geduld wird lang nicht warten müssen: die nächste Ausgabe wird ihr Kessel sein.

IN ZUBEREITUNG

Kommendes, Ankündigungen

DER ERSTE KONGRESS DES INSTITUTS FÜR 'PATAPHYSIK

Seit der erfolgreichen Gründung des ehrwürdigen Instituts für 'Pataphysik in Berlin, hat bereits der erste Kongress Desselben in Leipzig am zweiten Januarwochenende stattgefunden, um sich über Forschungsergebnisse auszutauschen und engere Vernetzung und Zusammenarbeit zu fördern, sowie den AfD-Parteitag zu verhindern. Der Bericht wird in der nächsten Ausgabe folgen.

ABTEILUNG FÜR POPKULTURELLE DARSTELLUNGEN DER RÖMISCHKAISERZEITLICHEN PERIPHERIE IM FRANKOPHONEN COMIC DES 20. UND 21. JAHRHUNDERTS (TEIL OUBAPOS)

Die ersten quantitativen Forschungen der Asterixologie befinden sich in Zubereitung.

ANARCHISCH DENKEN

Teil 3 in Zubereitung.

GRÜNE KERZE NR. 4 - RUF NACH EINSENDUNGEN

Der Ruf nach Beiträgen verschiedenster Couleur ist nun schon mehrfach erklungen, doch bietet er sich dieses mal mit einem weiteren großartigen Grund gekränzt euch an: wir haben endlich eine E-Mail-Adresse, über die ihr das umso einfacher tun könnt:

institut-fuer-pataphysik@systemli.org !

Einsendeschluss der 4. Ausgabe ist der 23. Mai 2025.

Vgl. auch die Ankündigungen einzelner Klumpen in der „Schöpfkelle“.

EINIGE KÖCH*INNEN

In freiwilliger Selbstvorstellung

JOSI

~Deck- und Rückblatt

UBU

Ich möchte hiermit ausdrücklich darauf hinweisen, dass eventuell mögliche Namensverwandtschaften meinerseits zu anderen Personen, Symbolen oder Konzepten unbeabsichtigt, rein zufällig und absolut bedeutungslos sind.

~Druck und Heftung

UROBOROS

Was ist schon eine Person? Was schon eine Vorstellung? Schwindelerregend metareflektierend war mir in dieser Ausgabe zumute: warum kurz vor Schluss noch damit aufhören?

~Auswahl historischer Texte und Layout

DANKSAGUNGEN

Besonderen Dank aussprechen möchten wir an: Uns selbst für das Fabrizieren und Zusammenstellen großartiger Schrift-, Bild, Ton- und sonstiger Erzeugnisse; das Hausprojekt Rigaer 94 für die Ermöglichung physischer Ausgaben der *Grünen Kerze* und die Unterstützung beim Druck; den ASTa der Technischen Universität Berlin für die Bereitstellung eines Tackers und einer Schneidemaschine; das Kollektiv des UJZ Karlshorst für die Bereitstellung ihrer Räumlichkeiten für die Eröffnungsfeier des Instituts für 'Pataphysik'; die Konditorei Stehwien für die Produktion von zwei Riesennährstangen und die Antifaschistische Aktion Tangermünde für deren Bereitstellung und die Begleitung ihres Verzehrs.

