

DER BLINDE BLICK

Assoziationen zum Auge

Knut Boeser

Mein Bäcker an der Ecke ist neuerdings ein unglücklicher Mann. Er backt nicht mehr. Und das kam so. Im Sommer, wenn sein Geselle Urlaub macht, und er nicht so viele Brötchen wie nötig backen kann, da bestellte er von der Brotfirma noch maschinell gebackene Brötchen dazu. Und zu seiner Überraschung zogen die Kunden die maschinell gebackenen den selbstgemachten vor. Die schmecken zwar nicht, aber sie sind regelmäßig: gleichgroß und immer gleich im Geschmack, also geschmacklos, ohne Fehler, ohne Besonderheit. Es sind anonyme Brötchen. Da gibt es keinen Fingerabdruck des Bäckers, keine gute Laune am frühen Morgen, die Ornamente in den Teig drückte. Oder Ärger, der die Brötchen deftiger knetete. Da gibt es keine krossen Brötchen, auch keine, wie manchmal bei unserem Bäcker, wenn er verschläft, die noch nicht ganz aufgegangen sind. Die Brötchen vom Bäcker erzählen vom Bäcker. Wir wissen über ihn Bescheid, auch wenn wir nur guten Morgen sagen. Backen war für ihn wie Tagebuchführen. Wir aßen seine Brötchen und erkannten ihn darin. Wir wußten über ihn Bescheid. Er backt nicht mehr. Er sagt, er habe keine Lust. Wo die Kunden die maschinengebackenen Brötchen lieber wollen, warum soll er da um drei in der Früh aufstehen. Jetzt schläft der Mann länger und sieht dennoch unglücklich aus. Er schläft schlecht und muß selbst am Morgen lustlos Maschinenbrötchen kauen und weiß nicht mehr, wohin mit seiner Kraft. Es gibt nichts mehr, worin er seine Spuren hinterlassen kann. Unternehmenspolitisch ist seine Entscheidung vernünftig. Er selbst ist dabei auf der Strecke geblieben.

Als ich einem Autohändler mein Auto zum Ankauf anbot, lachte der Mann. Der Wagen ist nicht alt und hat dennoch ein paar Beulen und sieht benutzt aus. Ich sei ein individueller Fahrer, sagte er, und dürfe mich also nicht wundern, wenn ich für den Wagen nur einen mäßigen Preis erzielen würde. Das Auto sei zwar ein Gebrauchsgegenstand, aber: Gebrauchsgegenstand hin oder her: wer seinen Wagen zu einem guten Preis verkaufen will, der muß ihn pflegen, der muß ihn sauberhalten, waschen und ölwechseln, der muß alle Spuren vernichten, der muß sich selbst ungeschehen machen, der darf ihn gar nicht erst fahren, der muß sich auslöschen, der ist, bei Wiederverkauf schon als Erstbesitzer zu viel, als Zweitbesitzer schon eine Katastrophe. Vom geschäftlichen Standpunkt ist das einleuchtend. Wer will für ein verbeultes Auto schon Geld ausgeben. Aber die Spesen dieser Logik sind hoch. Überall müssen Spuren vernichtet werden – und diese Spuren sind wir. Schon der Eintrag in den Kraftfahrzeugbrief entwertet unseren Besitz. Wir sind der Makel unseres Besitzes. Wir sind nicht zu

übersehen, auch wenn wir uns einschränken und reduzieren und übersehbar machen wollen.

Wenn man in Frankreich in einem Restaurant ißt, dann hat man vor sich auf dem Tisch eine Papierdecke und eine Stoffserviette – und nicht wie bei uns: eine Stoffdecke und eine Papierserviette. Dieser Unterschied bedeutet viel. Esse ich in Deutschland in einem Restaurant, dann habe ich achtzugeben, daß die Decke keinen Fleck bekommt. Ich muß vorsichtig essen, darf nicht kleckern, mit dem Glas nicht wackeln, damit ich nichts verschütte. Beim Essen soll ich am besten nicht reden, nicht lachen, nicht gestikulieren, beim Essen soll ich auf das Essen achtgeben, doch nicht auf meine Zunge und den Geschmack, sondern auf das Auge, das mich beim Essen beobachtet. Ich soll nicht auffallen und nichts schmutzig machen. Und passiert das dennoch, trotz aller Vorsicht, dann ist das peinlich und der Ober zieht einen mißbilligenden Blick und verdeckt mit einer weiteren, diesmal kleineren Stoffdecke den Fleck, damit alles seine Ordnung haben möge. In Frankreich ist das anders. Der Tisch sieht wie ein Schlachtfeld aus: verschütteter Wein, übergeschwappte Suppe, Saucenflecken. Und all das irritiert niemanden, denn die Papierdecke wird zusammengeknüllt und in den Mülleimer geworfen, wenn ich mir mit der weichen Stoffserviette den Mund abwische. Bei uns aber reibe ich mir nach dem Essen mit einer kleinen harten Papierserviette den Mund wund. Das Tischtuch blieb für den nächsten unverehrt und tugendhaft rein. Ich war ein guter Esser, wenn ich meine Zunge zum Schweigen gebracht habe, wenn sie sich über den Geschmack nicht beschwert. Und wenn niemand merkt, daß man von mir nichts sieht. Ich bin gelitten, wenn ich mich den Blicken entziehe. Ich bin gelitten vom Blick des Obers, wenn ich in der Ordnung der Choreographie des Restaurants integriert bin, wenn ich die Inszenierung nicht störe.

Auch im Gemüseladen setzt sich der ordnende Blick durch. Man vergleiche einmal die Tomaten, die man in Italien und Frankreich ißt mit den unserigen. Unsere Tomaten sind gleichmäßig klein und gleich gerundet und knallrot, als wären sie gelackt – sie haben nur einen Nachteil, sie schmecken nicht. Die italienischen Tomaten und auch die französischen sind groß und ungestalt, grob verwachsen und erdig, maßlos in den Farben und nicht festgelegt, sie sind naturbelassen, also unordentlich und regellos – aber sie sind aromatisch und schmecken. Dennoch bekommt man sie in den Gemüseläden kaum zu kaufen, deshalb, weil die Kunden diese Tomaten nicht mögen. So wie auch bei den Äpfeln die Handelsklassen nach dem Aussehen der Früchte, nicht aber nach Geschmack und Nährwert verteilt werden, so hat sich auch bei den Tomaten der Blick gegen die Zunge durchgesetzt. Aber was ist das für ein Blick, der die genormte Treibhaus-tomate der natürlich gewachsenen vorzieht? Das ist ein Blick der Ordnung und Hierarchie, einer der Kultur, der gegen Natur ist, einer der Regel gegen die Regellosigkeit, einer des Gesetzes. Unser Blick hat sich domestiziert. Er ist gerade und liebt die Gerade. Er ist beheimatet im Koordinatensystem der Ordnung. Er

kontrolliert und fühlt sich sicher, wenn er kontrolliert wird. Der kontrollierende Blick ist ein lustvoller Blick. Und es gibt nur eine Ausnahme: die Katastrophe, die Katastrophe, die einen nicht betrifft. Brennende Flugzeuge, Leichenteile, Autowracks, Geköpfte, Erschossene, Erschlagene, Erhängte, Verstümmelte, Verbrannte, das alles macht Lust. Auf der Hansalinie von Bremen nach Köln lag neben der Autobahn ein brennender Wagen. Die nachfolgenden Fahrer bremsen, allerdings nicht um anzuhalten und zu helfen, sondern um langsam vorbeizufahren und zu sehen, ob da in dem brennenden Wagen nicht noch einer oder zwei drinsitzen, die gerade furchtbar brennen und brüllen. Der Blick der nachfolgenden Fahrer war konzentriert auf das Unglück, nicht auf den Verkehr, mit dem Ergebnis, daß 25 Wagen ineinanderrasten, mit dem Erfolg, daß auf der anderen Autobahnseite die Fahrer ihre Blicke auf das Unglück konzentrierten und nicht auf den Verkehr und dort 20 Wagen ineinanderrasten und zum Schluß vier Tote und sechzig Verletzte auf der Straße lagen und die Inszenierung komplett war. Bis auf ein kleines Detail: bis die Reporter da waren und Bilder knipsten und Filme drehten, damit abends vor dem Fernsehapparat und morgens in der Zeitung mehr teilhaben konnten an der Katastrophe. An solchen Katastrophen wollen alle teilhaben. Das ist nicht neu. Früher bei öffentlichen Hinrichtungen und Folterungen, bei Gladiatorenspielen war das Gedränge immer groß. Hinrichtungen waren öffentlich, weil man sich eine abschreckende Wirkung davon versprach. Dabei hätte man sich wundern sollen, warum sich so viele drängten, sich abschrecken zu lassen. Eintrittskarten mußten ausgegeben werden, damit die Zeremonie auch mit der ihr zukommenden Würde stattfinden konnte und nicht durch die Maßlosigkeit des schaulustigen Publikums gestört wurde. Damiens, der Vatermörder wurde im März 1757 in einem Stützkarren vor das Haupttor der Kirche von Paris gefahren. Er sollte auf dem Grève-Platz »an den Brustwarzen, Armen, Oberschenkeln und Waden mit glühenden Zangen gezwickt werden, seine rechte Hand sollte das Messer halten, mit dem er den Vatermord begangen hatte, und mit Schwefelfeuer gebrannt werden, und auf die mit Zangen gezwickten Stellen sollte geschmolzenes Blei, siedendes Öl, brennendes Pechharz und mit Schwefel geschmolzenes Wachs gegossen werden; dann sollte der Körper von vier Pferden auseinandergezogen und zergliedert werden, seine Glieder und sein Körper sollten vom Feuer verzehrt und zu Asche gemacht, und seine Asche sollte in den Wind gestreut werden.«¹ Die Vierteilung bereitete, wie die Gazette d'Amsterdam am 1. April 1757 meldete, besondere Schwierigkeiten. Die Pferde, auch als man sechs anstatt vier einspannte, schafften es nicht, den Körper auseinanderzureißen, sodaß man, um die Schenkel abzutrennen, dem Verurteilten die Sehnen durchschneiden und die Gelenke zerhacken mußte. Viele Besucher waren Zeugen dieser Marter. Der Tag der Hinrichtung Damiens war ein Festtag, ein Triumph der Justiz: unter den barbarischen Schlägen, im Gebrüll des gepeinigten Körpers offenbarte sich die Kraft der Gerechtigkeit. Das Ritual geht über den Tod des Opfers hinaus: Leichname

werden über Schleifen gezogen, gevierteilt und verbrannt, so wie schon Zeus den gefolterten und getöteten Ixion, den Toten, lebendig machte, um ihn ewig strafen zu können. Mit einer Axt wurde Ixion enthauptet, an einen Baum gekreuzigt und angezündet. Seine Verwandten zerteilten und verzehrten ihn. Zeus machte ihn lebendig, um ihn ärger zu strafen, um ihn ewig zu foltern, ohne daß der Tod ihn von seinen Qualen erlösen könnte. Zeus spannte ihn über ein geflügeltes feuriges Rad, wo er noch immer, so will es ewiger Ratschluß, leidet. Das Rad war ein Folterinstrument, mit dem man vor allem Sklaven züchtigte. Mit Händen und Füßen wurden sie darüber gebunden. Dann wurde das Rad gedreht. Manchmal drehte man es, um die Folter zu verschärfen, über ein Brett, in dem Nägel steckten, die das Fleisch des Opfers zerrissen. Das war aus dem Rad der Orphiker geworden, dem Rad des Lebens. Es wurde zum Zeichen des Todes im Leben: der Folter. Auf diesem Rad starb man nicht, es sei, der Folterer gab nicht Obacht. Der Körper wurde zerfetzt und zerstückelt, aber er wurde von seinen Schmerzen nicht erlöst. So zog Zeus Ixion über das Rad, das Flügel hat und am Himmel brennt, daß er ewig leide, daß man unten auf der Erde seine Schmerzen und seine Wunden ewig sehen muß. Mit der Strafe wird das Verbrechen wiederholt. Der Tod des Verbrechers ist die Wahrheit des Verbrechers. Foucault schreibt: »Man muß die Marter in ihrer Ritualisierung bis ins 18. Jahrhundert als politischen Faktor verstehen. Sie fügt sich logisch in ein Strafsystem ein, in welchem direkt oder indirekt der Souverän selbst Anklage erhebt, das Urteil fällt und die Strafe vollstrecken läßt, da über das Gesetz er selbst durch das Verbrechen angegriffen worden ist. In jedem Verbrechen steckt ein crimen majestatis, und noch im geringsten Verbrecher ein kleiner potentieller Königsmörder. Der Königsmord seinerseits ist nicht mehr und nicht weniger als das totale und absolute Verbrechen.«² Die Marter ist die Rache des Souveräns. Das Verbrechen kehrt sich gegen den Verbrecher und wiederholt sich an ihm. Die Marter ist Wahrheitsvollzug und Machtbeweis in einem: die souveräne Rache offenbart in der öffentlichen Hinrichtung seine trotz des Verbrechens unbeschadete Autorität und Macht . . . Deshalb müssen Tortur und Hinrichtung öffentlich sein. Das Publikum sieht in dem Schauspiel der Hinrichtung die Kraft des Souveräns und sieht darin seine eigene Kraft. Es ist, als ob der Souverän mit jeder Hinrichtung mehr Leben in sich sauge und immer mächtiger werde, so daß er schließlich übermächtig zu werden droht und zur Bedrohung wird. Denn bald schon, wenngleich das Schauspiel noch immer öffentlich ist, müssen Soldaten den Vollzug des Rituals sichern. Das Publikum, zum Zuschauen bestellt, wehrt sich. Es fühlt sich mit einem Mal den Opfern nahe, weil es selbst Opfer des Souveräns ist. Die Asymmetrie der Kräfte: der einsame Verbrecher auf der einen Seite und die geballte Macht staatlicher Gewalt auf der anderen wenden die Sympathien des Publikums dem Verbrecher zu. Der Widerstand gegen Polizeimaßnahmen, die Jagd auf Spione und Spitzel, die Angriffe auf Wachtposten dokumentieren einen Wandel: der absolute Souverän verlor mit den blutigen Spektakeln an

Autorität. Das Fest der Strafe, die Demonstration der Willkür, das Ritual der Rache wird zu einer Herausforderung des Publikums. Das Volk, an Blut gewöhnt, lernt von seinem Souverän, daß man mit Blut straft. Die Maßlosigkeit der souveränen Strafe ist Maßstab des Volkes, die sich maßlos gegen die Tyranis kehrt. Der absolute Souverän hat sich mit Blut vollgesogen. Jetzt soll er platzen. Dieses Selbstbewußtsein gegen den Souverän hat zu tun mit der zunehmenden ökonomischen und damit mit der zunehmenden politischen Macht, natürlich. Und in dieser Folge werden auch die Verbrechen andere. Plünderungen und Diebstähle verdrängen allmählich Schleichhandel und bewaffneten Kampf gegen Steuereintreiber. Teile der Bevölkerung werden jetzt Opfer der Verbrecher. Die Verbrecher verlieren Sympathien und die Anschläge aus den eigenen Reihen auf die eigenen Reihen zwingen zur Wehr. Foucault schreibt: »Das Recht der Strafe hat sich von der Rache des Souveräns auf die Verteidigung der Gesellschaft verschoben.«³ – Die Rechte, die jetzt verteidigt werden sollen, sind andere, zuvorderst das Recht auf Eigentum. Es gibt einen neuen Typus des Verbrechers, folglich muß es einen neuen Straftypus geben. Der zerstückelte, gemarterte Körper verschwindet. Der Verbrecher wird nicht mehr zur Schau gestellt. Der Körper ist nicht länger Ziel der Rache. Er wird von Blicken entzogen. Die Strafe ist nicht länger Wiederholung des Verbrechens. Viele Strafreformer wandten sich gegen das Gefängnis, weil das Gefängnis die immergleiche Strafe für die verschiedensten Verbrechen sei. Und dennoch hat sich das Gefängnis durchgesetzt. Das Gefängnis ist wie das Geld: das abstrakte meßbare Äquivalent und so im Tausch gerecht. Der Wandel im Strafsystem ist Folge des Wandels im Herrschaftssystem. Gesellschaftliche Macht ist nicht länger Ausdruck monarchischer Souveränität, sondern das Netz bürokratischer Verwaltungshierarchien. Das Gefängnis ist nur der extreme Ort alltäglicher Gewohnheit. Die Besonderung des Gefängnisses verdeutlicht die allgemeine Regel. Im Gefängnis passiert nichts anderes, als was in der Armee, in der Schule, in den Krankenhäusern passiert. Das Gefängnis ist der ideale Ort der Strafe, weil es der ideale Ort der Disziplinierung ist. Dieselben Werte, die in Schule, Armee und Arbeit gelernt werden, werden hier konzentriert unter Aufsicht erlernt. Ideal ist der Ort, weil die Möglichkeit der Überwachung ideal ist. Ihre frühe architektonische Vollendung haben diese Methoden im Panoptikum Benthams gefunden: »In der Mitte ein Turm, der von breiten Fenstern durchbrochen ist, welche sich nach der Innenseite des Ringes öffnen; das Ringgebäude ist in Zellen unterteilt, von denen jede durch die gesamte Tiefe des Gebäudes reicht, sie haben jeweils zwei Fenster, eines nach innen, das auf die Fenster des Turmes gerichtet ist, und eines nach außen, so daß die Zelle auf beiden Seiten von Licht durchdrungen wird. Es genügt demnach, einen Aufseher im Turm aufzustellen und in jeder Zelle einen Irren, einen Kranken, einen Sträfling, einen Arbeiter oder einen Schüler unterzubringen.«⁴ – Das ist das architektonische Modell unserer Gesellschaft, deren Kennzeichen die totale Kontrolle ist. Die neue Technologie hat der Architektur

geholfen. Fernsehkameras vereinfachen das System. Einer reicht und überwacht den Bereich, sitzt wie die Spinne in der Mitte des Netzes, dessen Fäden das Opfer stillmachen. Jetzt ist die Marter nicht länger das Besondere und der zerstückelte Körper nicht mehr ausgesucht und zur Schau gestellt. Jetzt, da es keine öffentliche Tortur mehr gibt, die den Körper entblößt und straft – und dennoch jeder mögliche Widerstand verhindert werden muß, setzt die Strafe schon vor der möglichen Tat an, indem jeder dem allgemeinen Gesetz der Kontrolle unterworfen und im Schnittpunkt der Fernsehaugen gebannt wird. Heute ist die Marter die Regel, und die ist allgemein. Früher demonstrierte die Marter die Macht des Souveräns, heute ist sie allgemein, weil sie das besondere Leben den allgemeinen Prinzipien der gesellschaftlichen Reproduktion unterordnet, die Individualität und Besonderheit nicht zulassen. Absolute Kontrolle, Rationalität der Produktion und Überwachung, deren Effizienz sich messen läßt, strafen heute schon vor aller Straftat, um sie zu verhindern. Die Marter trifft heute den Geist. Und wenn der normal reagiert und sich, weil er sich nicht zur Wehr setzen kann, in sich zurückzieht und stumm wird, dann wird er zurückgeholt, zumindest ist das der Versuch, in dem wieder der Körper malträtirt wird: mit Elektroschocks, Psychopharmaka oder künstlicher Ernährung, damit es keinen Bereich mehr gebe, auch nicht tief innen, in dem die Freiheit ihren Ort hat. Hume argumentierte gegen Hobbes, daß der allgemeine Gewaltzusammenhang anerkannt werden müsse als der er ist – ohne jede liberale Selbsttäuschung, es gebe so etwas wie offene Innerlichkeit, weil die als Reservat der beliebigen Gedankenflucht schon immer Beginn der Verzweiflung und Revolte war. Der kontrollierende Blick richtet sich nicht nur auf die Bewegung der Handlung, sondern muß sich auf die Bewegung der Gedanken richten, damit es keinen Ort in dem geschlossenen System der Ordnung mehr gebe, der beliebig und besonders ist.

Für den Blick, der blind geworden ist in der allgemeinen Ordnung, gibt es überhaupt nur noch eine Lust: die Katastrophe, dort drängen sich Schaulustige wie Hungernde und Dürstende. Die Katastrophe hat ihre besondere Choreographie. Dort das Chaos, hier wir, die lüsternen Schaulustigen, sorgfältig geschieden durch die Kordonlinie der Ordnungshüter. Jeder, der dabeisteht, will, wie er das vom Fernsehen gewohnt ist, eine Großaufnahme haben und drängelt sich nach vorn, daß die professionellen Helfer nicht durchkommen. Als in Hamburg die große Flut kam, hatten die Sonntagsausflügler ein Ziel. Wer nicht Wasser aus seinem Keller pumpen mußte und nicht mit der Reparatur eines beschädigten Deiches beschäftigt war, sah zu, wie andere ihre Keller leerpumpten. Die Neugier war sehr einfallsreich. Um die Sperren zu überwinden, wurden Legionen hilfsbedürftiger Verwandter erfunden, um in die Haseldorfer Marsch zu kommen. Abgestürzte Flugzeuge, zerschlagene Seilbahngondeln, explodierte Fabriken, leckgeschlagene Schiffe, ausgebrannte Autos, entgleiste Züge, all das verschafft dem Auge große Lust und fassungslos steht man davor, und ein

Schauer rieselt den Rücken hinunter: was wäre, wenn man selbst zerissen worden wäre. Abgerissene Arme, zerquetschte Beine, abgeschlagene Köpfe, Finger, alle Glieder einzeln aufgereiht, die ganze Anatomie auf dem Schlachtfeld vor den Linsen der Augen und Kameras, das Spektakel der Katastrophe versetzt in Erregung und macht die Erwartung groß. Wer der Sprengung eines Altbaus zusieht, wartet der nicht darauf, daß etwas geschieht, hört der nicht schon das Geheul der Sirenen, sieht der nicht schon das Licht der Polizei und die Axt des Feuerwehrmannes, die Tragbahre, die Kellen und Pfeifen, das ganze Signalsystem der Katastrophe? Als in Niedersachsen der Wald brannte, steigen von den benachbarten Segelflugplätzen Segelflieger auf, weil selten ein so nützlicher Aufwind zu haben ist und so viel von da oben zu sehen ist. Löschhubschrauber hatten mit den Segelfliegern ihre Not, ebenso die Hilfsfahrzeuge unten, weil alle Zufahrtsstraßen von den Ausflüglern verstopft waren. Als in Holland sechs Molukker in einem Eisenbahnzug drei Dutzend Menschen gefangenhielten und ein paar hundert Polizisten und Kameraleute mit langen Objektiven um den Zug standen, kamen über vierzigtausend in einer Sternfahrt, um zu sehen, wie die Wirklichkeit, die sie vom Fernsehschirm schon kannten, wirklich aussieht. Rumstehen, warten, reden, ungeduldig werden, Hunger haben, Durst haben, nervös werden, schließlich aggressiv, daß es nichts zu sehen gibt und dann der Haß: die Polizisten sollen endlich losgehen und dem Spuk ein Ende machen, draufhauen, zuschlagen, abknallen, in die Luft sprengen, ausräuchern, einnebeln, aushungern, vergasen. Als das Lufthansaflugzeug in Moghadishu noch auf der Piste stand und niemand wußte, was werden würde, und die Reporter nichts zu filmen und nichts zu sagen hatten, machten sie sich an die Verwandten der Opfer heran und fragten beispielsweise einen jüngeren Mann, wie er sich fühle, da er wisse, daß seine Frau und ein Kind im Flugzeug in der Gewalt der Terroristen wären. Was sollte der Mann antworten? Gestammel, Tränen, Angst. Da saßen wir dem Mann im Genick und hatten, wenn auch nicht viel, so denn doch wenigstens einen Zipfel der Tragödie gefaßt und die Kamera ließ den Mann nicht los und zoomte sich an seine Tränensäcke heran und maß die Menge der Flüssigkeit, um seinen Schmerz zu ermessen, um das Ausmaß der Katastrophe ins rechte Bild zu bekommen. Später, als alles vorbei war, da gab es mehr zu sehen: DER STERN hatte nach dem erfolgreichen Kommando statt der üblichen unbedeckten Damen einen jungen Mann auf dem Titelblatt, einen der erschossenen Terroristen. Der lag in seinem Blut, das rot war, wie aus der Tomatenbüchse, doch diesmal beglaubigt und authentisch, zu besichtigen wie eine Jagdtrophäe. In einer schnellen Meinungsumfrage des Blattes erfuhr man, daß das Publikum dankbar war: wären zu diesem Zeitpunkt Wahlen gewesen, hätte der Kanzler einen nie gehabt Stimmenzuwachs zu verbuchen gehabt. Staatliche Gewalt, militärische Gewalttätigkeit, Leichen auf der richtigen Seite, nämlich auf der anderen, stimmen froh. Wo man selbst nicht lebt, ist der Tod der anderen und die Lust daran ein Lebenszeichen für die Überlebenden. Da wird eine

Gier deutlich, und das Auge sucht Indizien. Spuren des Todes werden akribisch gesammelt. Die Verletzung, die Wunde, das Leichentuch, die Blutlache, das zerrissene Metallstück, das ganze Mosaik eines Unglücks macht das Auge wach und das tote Leben ein bißchen lebendig. Das Vergnügen, Tragödien zu sehen, mag damit zu tun haben. Da geht einer zugrunde an seiner Schuld, und wir sehen das mit Wohlgefallen, einer, der uns über war, ein großes Individuum, das sich verstrickte, wird gestraft und das Maß wird wieder zurechtgerückt . . . Das Ganze, reden wir uns ein, habe auf uns eine kathartische Wirkung. Wir lernen, und das Lernen erfreut uns. Das ist die fromme Lüge. Uns wird etwas ganz anderes erfreuen. Wenn die barbarischen Götter einen hilflosen Held quälen und seine Anmaßung strafen, dann sind wir ihm über. Die Katastrophe ist Augenlust.

»Siehst du das Auge?« fragt sie, und Sir Edmund antwortet: »Ja, und?« »Es ist ein Ei«, sagt sie in aller Natürlichkeit.«⁵ – schreibt Bataille in seiner Erzählung *Geschichte des Auges*. Ein Kapitel daraus heißt *Das Auge Graneros*. Wir sind am 7. Mai 1922 in einer Stierkampfarena. Der berühmte Torero Granero kämpfte und nachdem er den Stier bezwungen hatte, schickte er die Hoden des Stieres Simone in die Loge, von wo aus sie mit zwei Freunden den Kampf beobachtet hatte. Der Kampf hatte sie erregt. Sie ging mit einem ihrer Begleiter in einen der äußeren Höfe der Arena in einen Abort und, so schreibt Bataille, »sobald Simone entblößt war, stieß ich meinen rosigen Schwanz in ihr schäumendes blutrotes Fleisch . . . Der Orgasmus des Stieres kann nicht stärker sein als der, der unsere Lenden bersten ließ und uns zerriß«⁶ – Als die beiden wieder auf ihre Plätze zurückkehrten, steht auf dem Platz Simones ein Teller mit den beiden Hoden des getöteten Stiers. »Diese Drüsen« – so Bataille – »von der Größe und Form eines Eies, waren von einem perlmuttglänzenden rotgeäderten Weiß ähnlich dem des Augapfels.« Der Icherzähler fragt Simone, als sie vor dem Teller niederkniet, »wissend, was sie wollte, aber ratlos, wie sie es tun sollte«, was sie vorhabe. »Idiot«, antwortete sie, »ich will mich nackt auf den Teller setzen.«⁷ – »Innerhalb weniger Sekunden« – schreibt Bataille – »sah ich zu meinem Entsetzen, Simone in eine der beiden Kugeln beißen, Granero hervortreten und dem Stier das rote Tuch hinhalten: dann Simone, mit blutrotem Kopf, in einem Augenblick schwüler Obszönität ihre Vulva entblößen und in die Vulva den anderen Hoden schieben; Granero hintenübergeneigt, gegen die Barrera gedrängt, und über der Barrera die Hörner, die in vollem Schwung dreimal zustießen: eines der Hörner drang in das rechte Auge und in den Kopf ein. Das sich überschlagende Geschrei in der Arena traf mit Simones krampfartigem Orgasmus zusammen . . . Das rechte Auge des Leichnams hing heraus.«⁸ – In einem Anhang zur *Geschichte des Auges*, in den Reminiszzenzen, beschreibt Bataille, wie er auf das Bild kam. Der Tod des Toreros ist authentisch und auch von Hemingway mehrfach beschrieben worden. Und er habe das Auge des Toreros und die Hoden des Stieres deshalb zu einem Bild zusammengefügt, weil er, wie er schreibt, »nach

der größtmöglichen Obszönität gesucht hatte.«⁹ – In einem Anatomiebuch hatte er gesehen, daß die Hoden von Tieren und Menschen eiförmig sind und Aussehen und Farbe des Augapfels haben. Hinzukommt eine frühe Familiengeschichte: der Vater Batailles war syphilliskrank und in der Folge der Krankheit erblindet, als er den Sohn zeugte. Wenige Jahre später lähmte ihn die Krankheit, daß er nicht zur Toilette gehen konnte, und der junge Sohn hatte sich um alle intimen Verrichtungen zu kümmern und beobachtete, wie sich die Pupillen der blinden Augen verdrehten und unter dem oberen Augenlid verschwanden, so – so Bataille, wie sich das gewöhnlich bei der Paarung vollzieht. Batailles Obsession geht gegen das allgemeine Rentabilitätsprinzip. Gegen die allgemeine Wertproduktion setzt er die individuelle und kollektive Verschwendung. Er sagt: jeder Mensch hat mehr Energie als er zu seiner Reproduktion braucht. Solange er sich aber nur auf seine Reproduktion konzentriert und reduziert, verkümmert er. Der Weg in die Freiheit ist für Bataille offen: Raserei, Mystik, Erotik, mit einem Wort: Verschwendung ermöglicht Befreiung und Souveränität . . . Die Logik dieses Gedankens ist einfach: die aufgeklärte Vernunft mit ihrem Rentabilitätsprinzip wurde zur Tortur des Individuums, und es gibt einen Ausweg: Selbstverwirklichung hat mit Rentabilität nichts zu tun, nichts mit Wertproduktion und Profit, sondern mit Rausch, Verschwendung und Zerstörung. Bataille setzt aus Vernunftgründen auf die Unvernunft, und es gibt eine irrationale Verschnelung in diesem Denken, das keine Kategorien mehr anerkennen will. Bataille, besessen vom Rausch, von Verschwendung, Erotik, Tod und allen Säften des Lebens, vom Blut, den Tränen, dem Speichel, dem Sperma, kommt in seiner Schrift *Der verfemte Teil* – das ist der Teil an uns, der nicht den allgemeinen Gesetzen der Reproduktion und ökonomischen Verwertung, also der systematischen Entwertung des individuellen Anspruchs folgt, zu dem merkwürdigen Schluß – nachdem er mit drei Exkursen über aztekische Menschenopfer, über ruinöse Rivalitätsgeschenke der Indianer und über das unproduktive Mönchswesen des lamaistischen Tibets alternative Lebensformen zu den unseren beschrieben hat – uns kann nur noch eines retten: »Die Lösung der Probleme der Menschheit ist gebunden an die der Probleme der amerikanischen Wirtschaft.«¹⁰ – Er empfiehlt eine Art Marshallplan für die Welt, ohne daß ihm in diesem Zusammenhang einfiele, daß gerade der Marshallplan ein kapitalistischer Plan par excellence war und das zerstörte Deutschland zum sicheren kapitalistischen Hort der Welt machte, also Produktionsverhältnisse herstellte, die Bataille gerade bekämpfen will. Bataille meint das ernst: das reiche Amerika soll den armen Ländern helfen, ohne daß ihn dabei die spezifischen Probleme der Entwicklungshilfe interessieren. So beweist er, wie sinnlos es ist, wenn man eine allgemeine Ökonomie, wie er zu tun glaubte, schreiben will, wenn man die spezielle Ökonomie, was heißt: die politische Ökonomie, für so belanglos hält, daß einem die einfachen Gesetze der Kapitalakkumulation aus dem Blick geraten. Bataille zitiert immer wieder die Schenkgewohnheiten amerikanischer Indianer-

stämme, das von Marcel Mauss beschriebene Potlatsch.¹¹ Man schenkt im Übermaß, um den Geschenkten zu demütigen, weil er Rivale ist, der sich so herausfordern läßt. Man kann Rivalen durch aufsehenerregende Zerstörung von Reichtümern einschüchtern. Übrigens ist dieser Verschwendungszwang auch in Europa zu beobachten gewesen, als die Feudalen, um ihre schwindende Identität gegen das mächtig werdende Bürgertum zu behaupten, ihren Reichtum unproduktiv verschleuderten für Luxusartikel. Norbert Elias und Werner Sombart haben da viele Belege gesammelt. Aber diese unproduktive Verschwendung bleibt bei Bataille nur Bild, weil er die Radikalisierung innerhalb seines Zusammenhangs offensichtlich fürchtet. . . Die größte Verschwendung, das Maximum dessen, was Verschwendung sein kann, ist mehr als die Vernichtung dessen, was einer besitzt, es ist das Letzte, was er besitzt, eigentlich das Einzige: sein Leben. Und folglich ist die größte Verausgabung und die größte Einschüchterung und Demütigung des Gegners der Selbstmord, weil der dagegen nichts mehr halten kann – nicht einmal den eigenen Selbstmord, weil der, da er vom Rivalen nicht mehr gesehen werden kann, zu spät kommt. Das glückliche Bewußtsein kommt zum Bewußtsein seiner selbst als höchste Lust an sich im Tod. Narziß ist dafür ein Zeichen. Und bei de Sade liest man das auch so. In *Sodom und Gomorrah* zum Beispiel. Natürlich erregt den Libertin ein Mord sehr, weil die geheimnisvolle Verknüpfung von Erotik und Zerstörung, von Sexualität und Tod, von Sperma und Blut seinen Blick und seine Phantasie und seine Sinnlichkeit erregt. Der Gipfel der Wollust aber, so liest man bei de Sade, ist der eigene Tod, denn da stirbt nicht einer, zwei, drei, so viele, wie die eigene Lust ertragen kann, sondern mit dem Libertin stirbt für den Libertin mit seinem Tod alles auf einmal. Er nimmt alles mit in die Unendlichkeit seines Todes. Und das ist der Gipfel der Verschwendung. Damit zwingt der Libertin alles in sein Schweigen und in seine Blindheit. Die Abtötung der Sinne ist ihr höchster Genuß und die Erfüllung der Sehnsucht ist der Tod. Harald Szeemann hat vor ein paar Jahren einem Phantasma nachgespürt, einem Museum der Obsessionen: den Junggesellenmaschinen. Er hat in verschiedenen Ausstellungen eine Besessenheit dokumentiert, die immer wieder um dasselbe Thema kreist und einen neuen Mythos entwirft. Seit dem 19. Jahrhundert gibt es in der europäischen Kunst und Literatur immer häufiger die angstbesetzte und gleichzeitig auch lustbetonte Darstellung von Maschinen, von Lustmaschinen, Tötungsmaschinen, Liebesmaschinen und Menschenmaschinen. Alfred Jarry mit seinem *Supermann*, Raymund Roussel mit seinem Roman *Locus solus* und *Die Eva der Zukunft* von Villiers de l'Isle-Adam haben diesen Mythos begründet. Später hat dann Franz Kafka mit seiner Erzählung *In der Strafkolonie* dieses Thema weitergeschrieben. Kafka beschreibt detailliert eine Maschine, die einem Gefangenen mit einer Egge das Gebot, gegen das er sich versündigt hat, als Strafe in seinen Rücken einschreibt, daß der Gefangene schließlich unter furchtbaren Schmerzen verblutet und stirbt. Und Kafka sagt, daß der Augenblick des Todes gleichzeitig der Augenblick der größ-

ten Lust im Leben des Opfers ist. Da ist wieder diese geheimnisvolle Verknüpfung von Sexualität und Tod, von Lust und Schmerz, von Rausch und Einsamkeit. *Junggesellenmaschinen*, diesen Begriff nahm Szeemann von Michel Carrouges, der 1948 ein Buch mit dem Titel *Les machines célibataires* veröffentlicht hat. Der französische Titel ist schärfer: zölibatäre Maschinen. Da schwingt eine Vorstellung von Erotik mit, die autistisch, autoerotisch Genuß will. Und, was wichtig ist, der zölibatäre Genuß schließt die Fortpflanzung aus. Geburt, Leben und Tod werden negiert in der sterilen Reproduktion, in der lustlosen Wiederholung einer Lustmechanik, deren Liebesphantasien onanistische Todesträume sind. Die zölibatären Maschinen sind Jungesellenträume, Wunschmaschinen, die Gottgewißheit verschaffen – nämlich so: wer sich selbst Lust zu verschaffen weiß, ist Herr seiner Lust und Herr seines Todes und erkennt keine Herren über sich. Man befindet sich in einem geschlossenen System. Das Zwiegespräch ist ein Monolog vor dem Spiegel, ebenso tödlich wie das Wasser, das den in sich verliebten Narziß widerspiegelte. Narziß ertrank, als er sein Bild im Wasser küssen wollte. Der Mythos vom Narziß ist der Mythos vom Tod. Der Mythos von der Maschine ist der moderne Mythos vom Tod. Um 1800 hat eine entscheidende Wandlung stattgefunden. Jetzt ist nicht länger der Homunkulus Ziel der Forschung, sondern der Automat. Der Forscher ist ein anderer geworden. Nicht mehr der Alchimist, sondern der Mechaniker steht im Laboratorium der zivilisierten Neugier. Gotthardt Günther beschreibt in seinem Buch *Das Bewußtsein der Maschinen* den Unterschied: »In der Idee des Homunkulus wird der Prozeß, der zur Entstehung des Menschen und des vernünftigen Bewußtseins geführt hat, auf das Genaueste wiederholt. Man beginnt mit anorganischen Stoffen, ›destilliert‹ sie in organische niederer Form und schreitet dann durch weitere ›chemische‹ Reaktionen zu höheren organischen Gebilden fort, bis man auf diesem langen Wege schließlich die Gestalt des Menschen erreicht, und der Restbestand der chemischen ›Potenz‹ der Materie sich in Bewußtsein verwandelt hat. In anderen Worten, das ›technische‹ Prinzip, das der Fabrikation des Homunkulus unterliegt, ist eine Rekapitulation der Geschichte der Welt und des Menschen. Was die Retorte zu liefern hat, ist eine im Detail vollständige Abkürzung der Historie des Universums. Die Abkürzung kommt dadurch zustande, daß aus dem ganzen Prozeß die Zeit und der Raum praktische so weit wie möglich eliminiert werden.«¹² Und das ist der Punkt, weshalb das Experiment mißlingen muß. Denn der Alchimist versucht, den gesamten Schöpfungsprozeß zu wiederholen, ohne daß er die Zeit hätte, ihn tatsächlich zu wiederholen. Die Überlegung ist zunächst logisch. Wenn ich den gesamten Schöpfungsprozeß unter experimentellen Bedingungen wiederhole, kenne ich das Geheimnis des Ursprungs. Die Überlegung aber ist unlogisch, weil ich ja im Experiment die Zeit des realen historischen Verlaufs vernachlässigen muß und verdichten. Die Wiederholung des Schöpfungsvorganges gelänge nur mit der Wiederholung des Schöpfungsvorganges, mit allen Details. Deshalb muß das Experiment scheitern. Und der Ho-

munkulus entsteht entweder überhaupt nicht, oder er bleibt tot. Es ist unmöglich, die reale Geschichte der Welt verkürzt zu wiederholen, ohne Wichtiges auszulassen. Das neue Experiment des Mechanikers aber kümmert sich überhaupt nicht mehr um den Ursprung der Schöpfungsgeschichte. Dieses Geheimnis interessiert ihn nicht mehr. Sein Interesse ist auf die Vervollkommnung der Gattung aus. Und für den Mechaniker ist der vollkommenere Mensch die Maschine, weil die frei ist von den Restbeständen der Natur an uns, frei von triebhafter Sinnlichkeit, die die Entwicklung der reinen Vernunft verhindert. Die Maschine ist die ideale Sublimation. Der Alchimist wollte mit dem Homunkulus sich selbst wiederholen, um so sich selbst verstehen zu können. Er war im wesentlichen Arrangeur und Beobachter der Elemente. Er mußte der Natur ihren Lauf lassen und abwarten. Der Mechaniker befindet sich in einer anderen Position. Für ihn besteht die Aufgabe darin, einen Automaten zu konstruieren, dessen *Gehirn* eine Modulation des eigenen Gehirns ist. Das mechanische Bewußtsein ist nicht mehr Arbeit der Natur, sondern Arbeit des Menschen mit natürlichen Ressourcen. Günther schreibt: »Das . . . mechanische ›Bewußtsein‹ ist ein unmittelbares Resultat der Arbeit des Menschen – was der Homunkulus nicht ist. In der Retorte spielt die Natur mit sich selbst. In der Schöpfung des Elektronengehirns aber gibt der Mensch seine eigene Reflexion an den Gegenstand ab und lernt in diesem Spiegel seiner selbst seine Funktion in der Welt begreifen.«¹³ Dieser Spiegel aber spiegelt dem Konstrukteur nicht den Konstrukteur wieder, sondern eine ideale Vorstellung von sich. Er vervollkommnet sich in seinem Automaten. Solche Automaten, wenn sie gelingen, sind, was alle politische Philosophie von den vernünftigen Menschen verlangt: sie sind bescheiden und tüchtig. Sie kennen Sinnenlust und Wollust nicht, keinen Rausch, keinen Exzeß. Sie sind vernünftig. Unter diesem Blickwinkel wird positiv verbucht, was Marx im 13. Kapitel seines *Kapitals* mit Schrecken notierte: nicht der Mensch beherrsche die Maschine, sondern die Maschine beherrsche den Menschen. Wer an der Maschine arbeitet, wird selbst zur Maschine. Der Körper wird zerstückelt. Das Organ wird auf Funktion reduziert und mechanisch. Die Welt hat sich verkehrt. Die Maschine lebt. Und die Arbeiter sind tot. Die Maschine saugt Kraft und Leben aus den Arbeitern heraus. Die Maschinen werden zu seelentötenden, vampirischen Ungeheuern dämonisiert. Toller hat das 1920 in seinem expressionistischen Drama *Die Maschinenstürmer* beschrieben: »Ich aber sage euch, die Maschine ist nicht tot / Sie lebt! Sie lebt! Ausstreckt sie die Pranken / Menschen umklammernd, krallend die zackigen Finger / Ins blutende Herz. Und es leitet ein grausames Uhrwerk die Menschen / In freudlosem Takte / Ticktack der Morgen, Ticktack der Mittag, Ticktack der Abend / Einer ist Arm, einer ist Bein, einer ist Hirn / Und die Seele, die Seele ist tot.« Die Maschinen sind kräftemäßig überlegen, und intellektuell, und sie sind auch sexuell überlegen. Sie ermüden nicht. Kolben und Zylinder, in der Umgangssprache Ausdrücke für die Genitalien, sind das Zeichen für eine Sexualität nach Leistung, ohne erotische Span-

nung. Maschinenbestandteile: Bolzen, Drücker, Düse, Gestänge, Gleitstange, Hahn, Hebel, Kappe, Kolben, Kurbel, Latte, Lauf, Pendel, Pleuel, Riemen, Ring, Rohr, Rolle, Schlauch, Schraube, Schwengel, Spindel, Stab, Stange, Stift, Stöpsel, Trommel, Turbine, Ventil, Walze, Welle, Wulst, Zapfen, Zylinder. Das ist das Vokabular einer ausschweifenden mechanischen Orgie. Diderot träumte von einer Sexualität *more geometrico*. Er stellte sich Geschlechtsorgane wie mechanische Einrichtungen vor, die sich ineinanderbohren und aneinander reiben, ohne zu ermüden. In Huysmanns Roman *La-Bas* Ende des 19. Jahrhunderts feiert die Romantik ihr rauschendes Totenfest: »Sieh die Maschinen an, das Spiel der Kolben in den Zylindern: es sind in gußeisernen Julias stählerne Roméos, die Arten des menschlichen Ausdrucks unterscheiden sich keineswegs vom Hin und Her unserer Maschinen. Dies ist ein Gesetz, dem man huldigen muß, wenn man nicht entweder impotent oder heilig ist.« Der Mechaniker ist Materialist und Atheist. Es gibt keinen Gott, der die Automaten beseelt. Es gibt nur den Mechaniker, der seine Automaten bewegt. Die Seele ist eliminiert und soll es nicht geben. Alfred Jarry hat in seinem Roman *Supermann* beschrieben, wohin es führen würde, wenn es tatsächlich gelänge, die Maschinen zu beseelen: in die Katastrophe. Da ist Supermann, der das Fräulein Ellen Elson auf seinem Schloß Lurance mit solcher Ausdauer liebt, daß Dr. Bathybius schließlich zu dem Schluß kommt, dieser Mann müsse eine Maschine sein. Aber das Fräulein Elson will von dieser Maschine nicht lassen. Sie will weitergeliebt werden, so wie sie noch niemals und mit niemanden zuvor geliebt hat. Auf Bitten des Vaters unternimmt der Ingenieur Arthur Gouph den Versuch, eine Maschine zu erfinden, die der Maschine Supermann die Fähigkeit zur wahren Liebe gibt, eine »Maschine zum Inspirieren von Liebe«, eine Maschinenseele. Der schlafende Supermann wird gefesselt. Auf seinen Kopf wird eine gezackte Krone aus Platin gesetzt, deren Zacken nach unten gerichtet sind. An dieser Krone befinden sich Ohrenklappen und Elektroden. Und dann wird die Krone mit 11000 Volt elektrisiert. Und dann passiert etwas, was den Ingenieur verblüfft: »Die Platinkrone färbte sich weißglühend. Der Supermann hatte die Akkumulatoren überladen. Die Maschine gerät außer Rand und Band. Die Krone bog sich um und knickte dann in der Mitte ein. Sie wurde zum weißglühenden Kauwerkzeug und biß den Mann mit all ihren Zähnen in die Schläfen.« Der Supermann zerreißt seine Fesseln, reißt die Elektroden heraus, rennt die Treppe hinab, hinaus in den Park und »verkrallt sich mit eiserner Faust in das Gitter des Parktores. Hier starb Supermann in Eisen verschlungen.«¹⁴ Das passiert, wenn die Maschinen beseelt werden. Dann geraten sie außer Kontrolle. Die gezackte Krone, die sich in den Schädel Supermanns verbeißt, erinnert an die mythische Angst vor den weiblichen Genitalien, an die vagina dentata, an die gezähnte Vagina, die den Mann kastriert. Und die Männlichkeit der Maschine ist der Kopf, nicht das Geschlecht. Und deshalb verbeißt sich die Maschine in den Kopf der Maschine. Die Maschinen sind verlässlich, solange sie mit uns umgehen. Dann sind sie uns über-

legen. Aber wenn sie aufeinander losgehen, dann zerstören sie sich, dann explodiert das vernünftige Eisen. Dann haben sich die Maschinen erkannt und widerlegen den vernünftigen Plan des Mechanikers. Seelenlos müssen sie bleiben, dann bleiben sie auch tugendhaft und uns überlegen. Der Mechaniker will uns mit seinen Automaten demonstrieren, daß die totale Sublimation gelingen kann, die Voraussetzung für die totale Kultur ist. Dieser Plan zeichnet sich Anfang des 19. Jahrhunderts ab. Und deshalb gibt es das große Erschrecken über die neue Technologie. Bei E.T.A. Hoffmann zum Beispiel. Die Maschinen waren da: die Industriemaschinen und die Musikmaschinen. Und dahinter sah Hoffmann schon die Menschenmaschinen. Hoffmann beschreibt in der Erzählung *Der Sandmann*, wie der Student Nathanael sich in den Automaten Olympia verliebt, und wie der darüber schließlich, als er merkt, daß die Geliebte ein seelenloser Automat ist, wahnsinnig wird. Die Welt ist nicht mehr verläßlich. Die Sinne werden betrogen. Der Augenschein wird überlistet. Ein mechanisches Instrument wird Nathanaels Verhängnis: ein Perspektiv, ein Fernrohr. Goethe hatte schon gewarnt: »Mikroskope und Fernrohre verwirren eigentlich den reinen Menschensinn.« Und wie recht er damit hat, sehen wir an dem Studenten Nathanael. Der Blick durch das Fernrohr treibt ihn in den Wahnsinn und in den Tod. Nathanael beobachtet die geliebte Olympia heimlich mit seinem Fernrohr. Sie wohnt gegenüber, auf der anderen Seite der Straße, genau gegenüber seinem Fenster. Das Fernrohr, das die geliebte Frau ihm ganz nahe heranholt, offenbart nun nicht etwa die Täuschung. Er erkennt nicht den Automaten hinter dem schönen Gesicht, sondern sein Blick entzündet sich an ihrem Anblick, und seine Liebe wird immer leidenschaftlicher – obwohl er anfangs irritiert war von ihrer Starre. Das Fernrohr macht sie ihm lebendig. »Nun erschaute Nathanael erst Olympias wunderschön geformtes Gesicht. Nur die Augen erschienen ihm gar seltsam starr und tot. Doch wie er immer schärfer und schärfer durch das Glas hinschaute, war es, als gingen in Olympias Augen feuchte Mondesstrahlen auf. Es schien, als wenn nun erst die Sehkraft entzündet würde; immer lebendiger und lebendiger flammten die Blicke.« Die Puppe Olympia ist von zwei Mechanikern gemacht worden. Der Professor Spalanzini hat ihr das Räderwerk eingesetzt, mit dessen Hilfe sie sich so graziös bewegen kann, daß sie sogar im Tanz leichtfüßig die anderen Tänzerinnen aussticht. Und der Optiker Coppola hat ihr die Augen eingesetzt, in die sich Nathanael so verliebt hat. Nathanael will den Professor besuchen, um die Geliebte sehen zu können und überrascht die beiden Mechaniker bei einer heftigen Auseinandersetzung. In dem handgreiflichen Streit wird Olympia beschädigt. Die Augen fallen ihr aus dem Kopf. Coppola rennt mit der augenlosen Puppe unter dem Arm aus dem Zimmer. Der Professor nimmt die Augen und wirft sie voll Zorn auf Nathanael. Die Augen, schreibt Hoffmann, sind blutig. Wenn man genau liest, erfährt man, daß sie blutig sind, weil der Professor von Coppola verletzt wurde. Sein Blut befleckte die künstlichen Augen. Aber für Nathanael sieht es im Augenblick so aus, als sei es

das Blut Olympias. Und da wird er von einem Wahnsinnsanfall ergriffen. Er stürzt sich auf den Professor und will ihn erwürgen. Später, nach langer Krankheit genesen, geht Nathanael mit seiner Verlobten Klara in der Stadt spazieren. Das vernünftige Mädchen hat ihm geholfen, die Nervenkrise zu überwinden. Er glaubt ihr, daß all die Chimären und Ängste nur in seinem überreizten Kopf entstanden sind, daß es nichts gebe, dem man nicht vernünftig, mit klarem Verstande begegnen könne. Er selbst sei die Ursache all seiner Qual. Und das Mädchen hat Recht. Er ist es tatsächlich. Und daran soll er zugrunde gehen. Nathanael und Klara steigen auf einen Turm, um die Aussicht zu genießen. »Da standen die beiden Liebenden Arm in Arm auf der höchsten Galerie des Turmes und schauten hinein in die duftigen Waldungen, hinter denen das blaue Gebirge wie eine Riesenstadt sich erhob. »Sieh doch den sonderbaren kleinen Busch, der ordentlich auf uns los zu schreiten scheint«, frug Klara. – Nathanael faßte mechanisch nach der Seitentasche; er fand Coppolas Perspektiv, er schaute seitwärts – Klara stand vor seinem Glase! Da zuckte es krampfhaft in seinen Pulsen und Adern – totenbleich starrte er Klara an, aber bald sprühten und glühten Feuerströme durch die rollenden Augen, gräßlich brüllte er auf wie ein gehetztes Tier, . . . und mit gewaltiger Kraft faßte er Klara und wollte sie herabschleudern, aber Klara krallte sich in verzweifelter Todesangst fest an das Geländer.« Klaras Bruder, der unten auf der Straße auf die beiden wartet, hört ihr Hilferufen. Er rennt die Treppen hoch. Klara schwebt schon über der Galerie in den Lüften und hat sich nur noch mit einer Hand an den Eisenstäben festgeklammert. Der Bruder zieht sie hoch und schlägt dem tobenden Nathanael mit geballter Faust ins Gesicht. Und Nathanael? Er läßt die Verlobte fahren, er sieht hinunter auf die Straße und sieht plötzlich den Optiker und springt mit gellenden Schrei »Sköne Oke – Sköne Oke«, schöne Augen – schöne Augen, über das Geländer in die Tiefe in den Tod. Was da ist passiert? Warum wird Nathanael in dem Augenblick – und zwar wirklich im Augenblick, im exakten Sinn der Bedeutung des Begriffs – wahnsinnig, da er durch sein Fernglas hindurch die Verlobte sieht? Sie steht dicht vor ihm. Und das Fernglas vergrößert ihr Gesicht. Er sieht einen Ausschnitt ihres Gesichtes. Er sieht ihre Augen. Und was sieht er in ihren Augen? Er sieht seine eigenen Augen. Ihre Augen sind der Spiegel für seine. Und in diesem Augenblick zweifelt er. Was sieht er denn da? Was liebt er denn da? Was hat er denn an der Puppe Olympia geliebt? Die Augen. Und warum waren denn die Augen des Automaten so liebebreizend und lebendig und liebestrunken, die er heimlich durch sein Fernrohr beobachtet hatte? Es waren überhaupt nicht die Augen Olympias, die ihn damals so zärtlich angesehen hatten, nein, es waren seine eigenen Augen, die sich in den toten Augen des Automaten gespiegelt hatten. Und in den Augen der Verlobten Klara sieht er wieder seine Augen, seinen eigenen Liebesblick, in dem er verschwindet. So wie der mythische Narziß. Narziß sah sich im Spiegel des Wassers und ertrank in seinem Spiegelbild. Was ist das für ein Blick, der sich im Spiegel sieht? Wenn man sich nahe kommt, dann

nimmt man sich, je näher man kommt, immer mehr das Licht, bis man, wenn man ganz dicht vor seinem Bild ist, in seinem Bild verschwindet. Wenn das Auge das Auge sieht, dann fällt es in ein schwarzes Loch und kommt nicht wieder. Das ist der Tod. Nathanael kann nicht mehr unterscheiden. Die tote Puppe Olympia hat er für lebendig gehalten. Ist die lebendige Verlobte Klara vielleicht tot? Ein Automat? Was sieht der beobachtende Blick? Daß Olympia ein Automat war, wurde ihm in dem Augenblick klar, als sie zerstört war. Gewißheit, ob Klara wirklich ein Automat ist, kann er nur erlangen, wenn er sie, falls sie wirklich lebendig sein sollte, tötet – und falls sie ein Automat sein sollte, den Mechanismus zerstört. Nathanael traut seinen Augen nicht länger. Er braucht Gewißheit. Er muß die Geliebte zerstören, damit er sich seine Liebe glauben kann. Der Zweifel geht tief und stürzt ihn in den Wahnsinn, und der Wahnsinn stürzt ihn in den Tod. Die Fernrohre verwirren den reinen Menschenverstand, hatte Goethe geschrieben. Nathanael ist dafür Beispiel. Was sehe ich, wenn ich sehe? Ist das, was ich sehe, tatsächlich so beschaffen, wie ich es zu sehen glaube? Kleist hat an seine Verlobte Wilhelmine geschrieben: »Wenn alle Menschen statt der Augen grüne Gläser hätten, so würden sie urteilen müssen, die Gegenstände, welche sie dadurch erblickten, *sind* grün – und nie würden sie entscheiden können, ob ihr Auge ihnen die Dinge zeigt, wie sie sind, oder ob es nicht etwas zu ihnen hinzutut, was nicht ihnen, sondern dem Auge gehört« Da ist ein Zweifel an der Wahrheit der Erkenntnis. Denn wer kann denn sicher sein, daß die Sonne wirklich so ist, wie wir sie sehen. Wir sehen, was wir sehen, und danach urteilen wir. Freud hat, als er die erkenntnistheoretischen Voraussetzungen seines Denkens reflektierte, behauptet, daß »die Aufgabe der Wissenschaft voll umschrieben ist, wenn wir sie darauf einschränken zu zeigen, wie uns die Welt infolge der Eigenart unserer Organisation erscheinen muß, (. . .) und endlich, daß das Problem einer Weltbeschaffenheit ohne Rücksicht auf unseren wahrnehmenden seelischen Apparat eine leere Abstraktion ist, ohne praktisches Interesse«. ¹⁵ Nathanael, der Liebende, kann sich aber damit nicht zufrieden geben. Seine Augen trügen ihn. Und er kann sich nicht damit zufrieden geben, daß das Problem der Weltbeschaffenheit ohne Rücksicht auf seinen wahrnehmenden seelischen Apparat eine leere Abstraktion ohne praktisches Interesse sei. Er muß wissen, daß das, was er zu sehen glaubt, sich auch tatsächlich so verhält. Plotin hat geschrieben: »Nie hätte das Auge die Sonne gesehen, wenn es nicht sonnenhafter Natur wäre.« Goethe hat das variiert: »Wär' das Auge nicht sonnenhaft, die Sonne könnt es nie erblicken.« Das Auge ist sonnenhaft und fähig, die Sonne zu sehen, ja, aber wenn das sonnenhafte Auge in die Sonne blickt, wird es geblendet, daß es erblindet. Um die Sonne sehen zu können, braucht man die grüne Scheibe, die die Sonne grün macht . . . Das Auge sieht, was es sehen kann. Und der Verstand zweifelt – und verzweifelt, wenn er wissen will, ob das, was er wahrnimmt, wirklich wirklich ist. Der einfache Blick trägt. Und der Blick durch das Fernrohr macht den Trug noch deutlicher. Robert Musil beschreibt das Entset-

zen. Zunächst beginnt er harmlos mit dem Blick durch das Fernrohr auf eine Häuserfassade. Das Fernrohr eliminiert einzelne architektonische Elemente aus dem Zusammenhang. Die Harmonie der klassischen Architektur wird zu einer geradezu alptraumhaften Abstraktion aufgelöst. Die wohlproportionierten Linien verzerren sich zu stürzenden Linien. Die Ordnung gerät aus den Koordinaten. Und das Erschrecken wird noch größer, als er eine Straßenbahn, die gerade um eine Kurve gefahren kommt, durch das Fernrohr sieht: »Eine unerklärliche Gewalt drückte plötzlich diesen Kasten zusammen wie eine Pappschachtel, seine Wände stießen immer schräger aneinander, gleich sollte er platt sein, da ließ die Kraft nach, er fing hinten an breit zu werden, durch alle seine Flächen lief wieder eine Bewegung, und während der verdutzte Augenzeuge noch den angehaltenen Atem aus der Brust läßt, ist die alte, vertraute Schachtel wieder in Ordnung.«¹⁶ Gerwin Zohlen weist in seinem Aufsatz über den *Fernrohrblick* auf die Verwandtschaft der Musilschen Beobachtung zu der Heisenbergschen Unschärferelation hin. Heisenberg schrieb: »Man sieht die Dinge immer mitsamt ihrer Umgebung an und hält sie gewohnheitsgemäß für das, was sie darin bedeuten. Treten sie aber einmal heraus, so sind sie unverständlich und schrecklich, wie es der erste Tag nach der Welterschöpfung gewesen sein mag, ehe sich die Erscheinungen aneinander und an uns gewöhnt hatten. So wird auch in der glashellen Einsamkeit alles deutlicher und größer, aber vor allem wird es ursprünglicher und dämonischer.«¹⁷ Je genauer man hinsieht, desto unverständlicher wird die Welt. Die genaue Beobachtung entlarvt jedes Gesetz über den Zusammenhang der Welt als Lüge. Die Naturgesetze sind keine Gesetze der Natur, sondern Gesetze des erkennenden Verstandes, der nach Maßgabe der Erkenntnis Gesetze formuliert. Nietzsche hat diese Erkenntniskrise im 19. Jahrhundert am radikalsten beschrieben. Was ist Wahrheit – fragte er und antwortete: die nützliche Lüge. Die Lüge nennen wir solange Wahrheit, wie sie uns nützt, wie sie uns hilft, zu überleben. So wie das Fernrohr das Detail aus seinem Zusammenhang isoliert und verfälscht, so fälscht auch das Wort, indem es ein Ding bezeichnet. Aber mehr als Worte haben wir nicht. Ein Wort bezeichnet ein Ding, und die Bezeichnung wird zum Begriff des Dinges und macht sich scheinbar mit dem Ding identisch, obwohl es doch dem so bezeichneten Ding ganz äußerlich bleibt. Magritte hat in einem verschmutzten Bild gezeigt, daß dasselbe für die Malerei gilt. Er hat eine Pfeife gemalt, ganz genau mit allen Details und hat dann darunter geschrieben: das ist keine Pfeife – womit er Recht hatte, denn was er da gemacht hatte, war keine Pfeife, sondern das Bild von einer Pfeife, das mit einer Pfeife überhaupt nichts zu tun hat – außer in unserer assoziierenden Phantasie. Mit dem Wort entsteht eine zweite Welt. Die erste Welt ist die unbegriffene Natur. Die zweite ist die durch Begriffe geordnete Welt, die wir uns verfügbar machen. Die Welt der Begriffe bietet Sicherheit. Die Welt ist so, wie wir sie beschreiben, bis wir widerlegt werden, durch Erfahrung. Die Sprache ordnet das Chaos, vereinfacht das Komplizierte und macht das Unberechenbare bere-

chenbar. Die Menschen machten sich zum Maß aller Dinge, benannten und ordneten alles in bezug auf sich und vergaßen, daß sie selbst es waren, die die Dinge benannt hatten. Nietzsche schreibt: »Die Verirrung der Philosophie ruht darauf, daß man, statt in der Logik und in den Vernunftskategorien Mittel zu sehen zum Zurechtmachen der Welt zu Nützlichkeits-Zwecken, man mit ihnen das Kriterium der Wahrheit, resp. der Realität zu haben glaubte. Das ›Kriterium der Wahrheit‹ war in der Tat bloß die biologische Nützlichkeit eines solchen Systems prinzipieller Fälschung: und da eine Gattung Tier nichts Wichtigeres kennt, als sich zu erhalten, so dürfe man in der Tat hier von Wahrheit reden.«¹⁸ Die Erkenntnis-Krise trat in dieser Radikalität im 19. Jahrhundert auf. Das ging scheinbar paradox zusammen mit einer Flut neuer Erkenntnisse. Die Erkenntnisse über den Zusammenhang der Welt vermehrten sich derart schnell, daß die traditionellen Klassifikationssysteme, mit deren Hilfe man sich bis dahin die Welt erklärt hatte, zusammenbrachen. Wolf Lepenies nennt sein Buch *Vom Ende der Naturgeschichte* und er schreibt da: »Ende des 18., Anfang des 19. Jahrhunderts geraten die Wissenschaften unter einen Erfahrungsdruck, der zur Aufgabe der alten Klassifikationssysteme führt.«¹⁹ Lepenies sichert Spuren dieses Prozesses der Verschnellerung der Erfahrung der Wirklichkeit. Die Beschleunigung der Wahrnehmung leitet das Ende der Naturgeschichte ein, das Ende der Systematik, weil zu schnell zu viel Neues entdeckt wird, als daß es sich umstandslos in die traditionellen Erklärungsmuster einfügen ließe. Da ist eine große Erregung, in den Strudel der Beschleunigung der Erkenntnis der Welt geraten zu sein. Lepenies nennt ein anschauliches Beispiel: In der Zoologie waren um 1740 etwa 600 Tierarten bekannt. Knapp 100 Jahre später kannte man allein viermal so viele, also fast 2500 verschiedene Schlupfwespen. Die Texte werden ängstlich. Fernrohr und Mikroskop sondieren, aber gegen die Beobachtung richtet sich Mißtrauen. Jedes Gesetz ist Behauptung. Man weiß immer mehr – und immer mehr Wissen, dessen man sich sicher war, geht verloren: die gesamte Vorstellung vom Plan einer Naturgeschichte, derzufolge alle Wesen von Gott geschaffen wurden, derzufolge sich nichts Neues entwickeln kann. Da zerfällt Religion und Moral. Und das Experiment, das den Hund mit dem Schwein paaren will, um ein Monstrum zu erzeugen, ist polemischer Spott, obszöne Geste gegen alle verbürgte, institutionalisierte Ordnung.²⁰ Als das industrielle Zeitalter begann, fielen die Götter. Mit der Vernunft aber kamen auch die Dämonen. Der Automat des Mechanikers ist der vergebliche Versuch, die gereinigte Menschenform zu erzeugen, einen besseren Menschen, der rein vernünftig ist und die Götter nicht mehr braucht, der ganz bei sich und aus sich ist. Die Automaten sollten Muster der menschlichen Vollkommenheit sein, Idealbilder des neuen Menschen, der sich nicht länger von Zweifeln quälen läßt, der sich nicht mißtraut. Der Automat ist reine Positivität, ohne die Schlacken der Verzweiflung und des Zweifels. Damit war der Automat von Anfang an eine Tötungsmaschine. Das, was Hoffmann die reine Menschlichkeit nannte, die Empfindsamkeit zum Bei-

spiel, sollte den Menschen ausgetrieben werden. Für Hoffmann sind die Maschinen der Tod. Und wer sich dagegen zur Wehr setzen will, muß sterben. Was den Studenten Nathanael in den Tod treibt, das ist er selbst: stumm und in sich beschlossen. In dem System der Ordnung gibt es nur eine Lücke für den Empfindsamen: das ist der Wahnsinn. In seinen Wahnsinn zieht sich jeder zurück, der sich nicht zum Automaten machen läßt. Ansonsten gibt es nur Unterwerfung und Identifikation mit dem Aggressor. 1910 erschien in Leipzig ein Buch mit dem Titel *Vom neuen Stil*. Der Autor war Henry van de Velde. Da kann man lesen: »Ich liebe die Maschinen; sie sind wie Geschöpfe einer höheren Stufe. Die Intelligenz hat sie von allen Leiden und Freuden, die dem menschlichen Körper in seiner Tätigkeit und seiner Erschöpfung anhaftet, entäußert. Die Maschinen auf ihren marmornen Sockeln handeln, wie die Buddhas, auf ihrem ewigen Lotus kauern, sinnend.«²¹ Nathanael, der einen Automaten liebt, erkennt, als er erkannt hat, daß er einen Automaten liebt, daß er im Automaten seine Vorstellung von Liebe geliebt hat: sich selbst – und geht daran zu Grunde. Der Liebesblick ist der Todesblick. Im antiken Mythos gibt es deshalb für den Liebenden ein Blickverbot: im Mythos von Orpheus und Eurydike. Orpheus kommt in die Unterwelt, und, weil er die Götter und Dämonen mit seinem Gesang gerührt hat, erhält er die Erlaubnis, die geliebte Eurydike mit nach oben zu nehmen, unter der Bedingung, daß er sich auf dem Weg nicht nach ihr umsieht. . . . Er tut das dennoch, und der Spruch der Götter erfüllt sich: Eurydike ist verschwunden und nicht gesehen. Rilke hat in seinen Sonetten an Orpheus Orpheus, und damit sich und uns, den Rat gegeben, sich frei von der Sehnsucht der Sinne zu machen, um zum Sänger seiner Liebe zu werden, weil er sonst seine Liebe zerstört. »Sei immer tot in Eurydike – Singender steige, Preisender steige zurück in den reinen Bezug.« Rilke fordert Verzicht. Das Auge soll nicht länger sehen wollen. Der Mund soll singen. Die Zunge soll sehen: das ist der reine Liebesblick. Im Mythos wurde Orpheus von den Mänaden zerrissen. Der abgeschlagene Kopf schwamm singend zur Insel Lesbos, wo er noch immer auf einem Sockel ausgestellt ist und singt. Orpheus, der Sänger, ist der gestrafte Liebende, weil seine Musik nicht rein war, sondern funktional. Er sang, um die Götter zu verführen, seinem Begehren nachzugeben, und wurde bestraft, weil sein Begehren maßlos war. Er hätte sich selbst entleiben können, hätte so, wie Achill der Geliebten in den Tod folgte, Eurydike in die Unterwelt folgen können. Dann wäre seine Liebe rein geblieben: im gemeinsamen Tod. Aber hier auf der Erde sollte sich seine Liebe nicht erfüllen. Was war das für ein Blickverbot? Orpheus sollte die Geliebte nicht sehen wollen, weil sie tot war und nicht mehr zu sehen war. Nur in seinem Gesang, der die Götter angeblich rührte, war sie für ihn lebendig. Sein Gesang imaginierte ihm die Geliebte, und er glaubte seinem Gesang und glaubte, sich umsehen zu dürfen und sah, als er sich umsah, daß es da nichts zu sehen gab. Eurydike war tot und lebendig nur in seiner Phantasie. Und seine Phantasie hätte er nicht ansehen wollen sollen. Er glaubte sich seine Vision und widerlegte

sich seine Vision, als er wirklich sehen wollte, was er in seinem Gesang schon gesehen hatte. Er sah, daß es da gar nichts zu sehen gab. Interessant ist, daß dieses Sehverbot bestehen bleibt, bei Platon, als er die antiken Mythen in politische Philosophie umschrieb. Dabei interessierte ihn nicht so sehr der liebende, sondern mehr der erkennende Blick. Was sehen die Philosophen, wenn sie sehen? Die Weisen, das sind die Philosophen, sind göttergleich, denn sie haben unterscheiden gelernt: die empirische Welt, den Ideenbereich und Gott. Die empirische Welt ist bloß die der einfachen Wahrnehmungen, voller Täuschung, Verführung und Dunkelheit. Hier ist alles Sehen blind, alles Sagen bloß Meinen und kein Wissen; hier ist das Reich der Tyrannen und Rhetoren, hier herrschen Gewalt und derbe Sinnenslust. Das Reich der Ideen dagegen ist das des unbedingten Seins, das der Wahrheit. Tyrann und Rhetor bleiben uneinsichtig und ungerecht, weil für sie das Unwahre das Wahre ist, das Unwerte das Werte, das Sinnlose das Sinnvolle: nämlich die Befriedigung des sterblichen Leibes, der entsteht und wird und wieder vergeht. Das Werden kann nach Platon nicht zum Sein aufsteigen. Und dennoch muß es eine Möglichkeit geben, daß etwas am Werden Sein werden kann, das Sein muß am Werden teilhaben, daß die Dynamik des Werdens nicht leerläuft. Etwas am Werden muß vor dem Zerfall bewahrt bleiben – und das ist die Seele. Wenngleich mit dem Leib, der das Werden ist, verbunden, hat die Seele dennoch teil am Sein, ist Teil davon. Ein philosophischer Mann, erklärt Sokrates dem Simmias, kümmert sich deshalb nicht um die menschlichen Lüste, nicht um Essen und Trinken, um die Geschlechtstriebe, um schöne Kleider und Schuhe. Kriege, Schlachten und Unruhen erregen den Leib. Von Krankheiten, Gelüsten, Furcht und vielerlei Schattenbildern ist der Leib erfüllt. Das Auge trägt, das Ohr trägt und verwirrt. Das Schöne, Wahre und Gute, all das kann man mit den Augen nicht sehen und auch mit den anderen Sinnen nicht wahrnehmen. Darum sagt Sokrates im *Phaidon*: »Es ist uns wirklich ganz klar, daß, wenn wir je etwas rein erkennen wollen, wir uns von ihm (dem Leib, K.B.) losmachen und mit der Seele selbst die Dinge schauen müssen.«^(26a) Die Seele ist von gleicher Art wie das, was sie zu erkennen strebt: unsinnlich, geistig, einfach und unzerstörbar, und es ist die Ähnlichkeit der Seele mit den zu erkennenden wahren Ideen, die ihr überhaupt die Erkenntnis der Wahrheit möglich macht. In seiner letzten Unterredung, kurz vor seinem Tod, beschreibt Sokrates den verzweifelden, jetzt zweifelnden Schülern, wie er zur rechten Erkenntnis gelangt sei. In seiner Jugend hätte er zu wissen gestrebt, was die Ursache von allem sei, wodurch jegliches entstehe und vergehe, wodurch überhaupt etwas bestehe, und es sei ihm damals so erschienen, daß die »Weisheit, welche man die Naturkunde nennt« (Phaidon 96a-97b), – die einzig wahre Wissenschaft gewesen wäre. Damals hätte er das Große von dem Kleinen unterscheiden gelernt, er hätte gemessen und verglichen und zum Beispiel geurteilt, daß ein Mensch, der einen Kopf größer als ein anderer sei, größer als jener sei. Damals hätte er angenommen: »Das Gehirn bringt uns alle Wahrnehmungen her-

vor, die des Sehens, Hörens und Riechens, und aus diesen entstehen dann Gedächtnis und Vorstellung, wenn sie zur Ruhe kommen, entstehe dann auf diese Weise Erkenntnis« (ebd.), doch als er die Veränderungen am Himmel sah und das Vergehen rundum, daß da nichts Festes war, woran er sein Maß hätte legen können, da sei ihm diese Wissenschaft recht untauglich erschienen, herauszufinden, was die Ursache von allem sei, eine Narretei – und er wäre durch diese Untersuchungen derart erblindet, daß er auch das noch verlernte, was er vorher schon fest zu wissen glaubte. Gerade als er mit den Sinnen die Welt wahrnehmen wollte, als er sie ansah und beobachtete und exakt beschreiben wollte, hätte sich vor seinen Augen alles aufgelöst und sei ohne Zusammenhang und Zusammenhalt gewesen . . . Naturkunde half ihm nicht und auch nicht die Naturphilosophie des Anaxagoras – blind wurde er durch das eine wie durch das andere, und sehend wurde er erst, als er die Augen schloß. Ich kam zu dem Glauben, sagt Sokrates, »ich müsse zu den Begriffen meine Zuflucht nehmen und in ihnen die Wahrheit des Seienden betrachten« (ebd., 99d). Was aber zunächst bloß Glaube und Zuflucht war, nur Voraussetzung und Hoffnung, erwies sich dann als einzige Möglichkeit, das in den sich wandelnden Dingen unwandelbar Wahre zu sehen. Der Sinn eines Dinges ist nicht mit den Sinnen zu erfahren, sondern nur mit der Seele. Nicht die Sinne, nicht das Ohr, nicht die Nase, nicht die Zunge, nicht das Auge, taugen zur Erkenntnis, sondern die Seele, die für unwert hält, was Auge, Zunge, Nase und Ohr wahrnehmen. Und dieser Verzicht auf Auge und Ohr garantiert die Ordnung im Staat. Und die Ordnung der Erkenntnis. Und die Ordnung der Reproduktion der Gattung. Da gibt es natürlich Konflikte. Freud hat *Die psychogene Sehstörung in psychoanalytischer Auffassung* beschrieben. Danach nehmen die Augen »nicht nur die für die Lebenserhaltung wichtigen Veränderungen der Außenwelt wahr, sondern auch die Eigenschaften der Objekte, durch welche diese zu Objekten der Liebeswahl erhoben werden, ihre ›Reize‹. Es bewahrheitet sich nun, daß es für niemand leicht wird, zweien Herren zugleich zu dienen. In je innigere Beziehung ein Organ mit solch doppel-seitiger Funktion zu dem einen der großen Triebe tritt, desto mehr verweigert es sich dem anderen. Dies Prinzip muß zu pathologischen Konsequenzen führen, wenn sich die beiden Grundtriebe entzweit haben, wenn von seiten des Ichs eine Verdrängung gegen den betreffenden sexuellen Partialtrieb unterhalten wird. Die Anwendung auf das Auge und das Sehen ergibt sich leicht. Wenn der sexuelle Partialtrieb, der sich des Schauens bedient, die sexuelle Schaulust, wegen seiner übergroßen Ansprüche die Gegenwehr der Ichtriebe auf sich gezogen hat, so daß die Vorstellungen, in denen sich sein Streben ausdrückt, der Verdrängung verfallen und vom Bewußtwerden abgehalten werden, so ist damit die Beziehung des Auges und des Sehens zum Ich und zum Bewußtsein überhaupt gestört. Das Ich hat seine Herrschaft über das Organ verloren, welches sich nun ganz dem verdrängten sexuellen Trieb zur Verfügung stellt. Es macht den Eindruck, als ginge die Verdrängung von seiten des Ichs zu weit, als schüttete sie

das Kind mit dem Bade aus, indem das Ich jetzt überhaupt nichts mehr sehen will, seitdem sich die sexuellen Interessen im Sehen so sehr vorgedrängt haben. Zutreffender ist aber wohl die andere Darstellung, welche die Aktivität nach der Seite der verdrängten Schaulust verlegt. Es ist die Rache, die Entschädigung des verdrängten Triebes, daß er, von weiterer psychischer Entfaltung abgehalten, seine Herrschaft über das ihm dienende Organ nun zu steigern vermag. Der Verlust der bewußten Herrschaft über das Organ ist die schädliche Ersatzbildung für die mißglückte Verdrängung, die nur um diesen Preis ermöglicht war.«²²

Es gibt den Traum nach Vollendung, die Sehnsucht nach Schönheit und Vollkommenheit, nach Befriedigung großer Sehnsucht und Lust. Doch dieser Traum ist nicht einzulösen. Freud hat den Widerspruch zwischen Lustprinzip und Realitätsprinzip beschrieben, am ausführlichsten in seiner Schrift *Das Unbehagen in der Kultur*²³, wo er sagt, daß die Versöhnung von Trieb und Vernunft, politisch gewendet: die Kopplung von Freiheit und Gleichheit, nicht gelingen kann, weil das eine wie das andere der Vernichtung seines Gegenteils zu seiner Realisierung bedarf. Freud schloß mit der resignierenden Feststellung: die Menschen seien nicht geschaffen, glücklich zu sein. Glück, das sei die Befriedigung eines Bedürfnisses, die man sich versagen müsse, um sich zumindest den Traum davon erhalten zu können, weil anders, wenn der Trieb sich schrankenlos verwirklichte, er sich zum Schluß gegen sich selbst richtete und sich vernichtete. Dagegen stünde Zivilisation, möglich nur durch Triebverzicht, die das Überleben und damit auch den Traum von einer besseren Zukunft ermöglicht. Doch auch der Traum muß sich schicklich in den vom zivilisatorischen Prozeß aufgestellten Grenzen halten, weil er sonst subversiv und gefährlich werden würde. Das Auge soll sich domestizieren. Der Blick soll im Gitter der Ordnung bleiben, sonst wird er bestraft – oder straft sich selbst. Pentheus in den *Bakchen* des Euripides ist uns Warnung. Der ganz und gar vernünftige Mann, der den Staat vernünftig regiert, hat eine heimliche Sehnsucht. Zu gerne würde er wissen, was die Mänaden, die wilden Weiber, heimlich im Walde treiben. Seine Vernunft wird lüsterne. Was er sich versagt, will er sehen. Er verkleidet sich als Frau und schleicht sich in den Wald und versteckt sich, um die Mänaden beobachten zu können. Was er sieht, erregt ihn derart, daß er unvorsichtig – und entdeckt wird. Die Mänaden zerreißen ihn. Am Anfang habe ich gesagt, der Blick setzt sich gegen die Zunge durch, gegen den Geschmack, gegen die Differenzierung. Jetzt sage ich, die Zunge setzt sich doch gegen das Auge durch. Aber nicht als schmeckende und differenzierende, sondern als sprechende, also lügende. Die Zunge betrügt. Sie definiert den Blick und sie definiert den Geschmack. In diesem Gitter der Ordnung gibt es nur eine Lücke: den Blick durch die Maschen hinaus, dorthin, wo die allgemeinen, zwanghaft zu befolgenden Regeln nicht mehr gelten. Dort herrschen Chaos und Katastrophen, das Reich der Willkür und Natur, der Wahnsinn. Und der sichere Blick sieht lustvoll Zerstörung, die Strafe für jeden, der hinaustritt aus der Ordnung: den Tod.

Anmerkungen

- 1 M. Foucault: Überwachen und Strafen, Frankfurt 1976, S. 9
- 2 ebenda, S. 71
- 3 ebenda, S. 115
- 4 ebenda, S. 256 f
- 5 G. Bataille: Das obszöne Werk, Hamburg 1977, S. 17
- 6 ebenda, S. 37
- 7 ebenda, S. 37
- 8 ebenda, S. 38
- 9 ebenda, S. 50
- 10 G. Bataille: Der verfemte Teil, München 1975, S. 230
- 11 M. Mauss: Gabentausch, in: Soziologie und Anthropologie, Band II, München 1975, S. 20 ff
- 12 G. Günther: Das Bewußtsein der Maschine, Baden-Baden und Krefeld 1963, S. 167
- 13 ebenda, S. 173
- 14 M. Carrouges: Gebrauchsanweisungen, in: Junggesellenmaschinen. Redaktion Jean Clair und Harald Szeeman Venezia-Martellago
- 15 S. Freud: Die Zukunft einer Illusion, in: GW XIV, London und Frankfurt 1948, S. 380
- 16 R. Musil: Gesammelte Werke Band 17, Hamburg 1978, S. 518 ff
- 17 G. Zohlen: Fernrohrblick, in: Die nützlichen Künste, hg. von T. Buddensieg und H. Rogge, Berlin 1981, S. 301
- 18 F. Nietzsche: Werke Band I, II und III, hg. von H. Schlechta, Darmstadt 1973
- 19 W. Lепенies: Vom Ende der Naturgeschichte, München 1976, Klappentext
- 20 ebenda, S. 66 ff
- 21 van de Velde: 1910, S. 119, hier zit. nach E. Pflugradt: Maschinenerotik bei van de Velde, Scholz, Klapheck, in: Die Nützlichen Künste, a.a.O., S. 375
- 22 S. Freud: Die psychogene Sehstörung in psychoanalytischer Auffassung, in: GW VIII, London und Frankfurt 1945, S. 99 ff
- 23 S. Freud: Das Unbehagen in der Kultur, in: GW XIV a.a.O., S. 431 ff

DON JUAN ODER DIE STROBOSKOPIE

Jean-Pierre Dubost

»... so reich ist Lust, daß sie nach
Wehe durstet, nach Hölle, nach
Haß, nach Schmach, nach dem
Krüppel, nach Welt, – denn diese
Welt, oh ihr kennt sie ja!« (Nietzsche)

»... pour écarter tout fait, en série,
du tout trouvé...« (Duchamp)

I. »Methodisches«

»Sie wäre groß gewesen. Der Körper wäre schlank gewesen, wie aus einem einzigen Guß, durch einen einzigen Akt, wie durch Gott selber, geformt; mit der unabänderlichen Vollkommenheit des individuellen Zufalls. In der Tat hätte niemand wie sie ausgesehen.

Der Körper ist ganz ausgeliefert, vom Gesicht bis zu den Füßen glatt. Er fordert das Ersticken, die Vergewaltigung, Mißhandlungen, Beschimpfungen, Ausbrüche des Haßes, die Hemmungslosigkeit tödlicher, unbezwingbarer Leidenschaften.

Sie schauen sie an.

Sie ist sehr schlank, von einem fast schwächtigen Gliederbau, die Schönheit ihrer Beine scheint an der Schönheit des Körpers keinen Anteil zu haben. Als wären sie nicht wirklich dem Rest des Körpers eingegliedert.

Sie sagen ihr: Sie müssen sehr schön sein.

Sie sagt: ich bin hier, schauen Sie, ich bin vor ihnen.

Sie sagen: ich sehe nichts.

Sie sagt: versuchen Sie zu sehen, es ist in dem, was sie bezahlt haben, inbegriffen.

Sie nehmen den Körper, sie schauen sich seine verschiedenen Flächen und Räume an, sie drehen ihn um, sie drehen ihn noch einmal um, sie schauen ihn an, sie schauen ihn noch einmal an.

Dann geben sie auf.

Sie geben auf. Sie berühren den Körper nicht mehr.¹

Wer spricht? Eine Stimme sagt: »Sie«, und redet »ihn« an und dann »sie« und spricht von »ihr«. Ein Mann, eine Frau. Er hat sie bezahlt. Er hat es gemacht,

um zu versuchen. Er sagte ihr, er wolle versuchen, es würde Tage dauern, vielleicht Wochen. Sie fragte ihn, was er versuchen wolle. Er hat ihr geantwortet: »zu lieben«. Nächstelang versucht er. Beischlaf. Langsam findet sie dafür Worte. Als er sie einmal fragt, warum sie auf den Vertrag eingegangen sei, wenn sie keine Prostituierte ist, hat sie geantwortet: »Weil ich gleich bemerkt habe, als Sie mit mir geredet haben, daß Sie die Krankheit des Todes in sich tragen.« Er bittet sie, die Worte zu wiederholen. Sie sagt noch einmal: »die Krankheit des Todes.« Die Einsamkeit ihrer Stimmen. Am Ende bleibt bei ihm nur noch dieser Satz in Erinnerung. Seine Einsamkeit. Ihr Ausgeliefertsein . . .

»Unsere« Einsamkeit. »Euer« Ausgestellt-Sein. Seit jeher würde *er* lieben: Pferde, Kriegsschauplätze, Rüstungen (Sappho: »Die einen sagen, auf der schwarzen Erde sei die Kavalerie das Schönste (kalliston). Die anderen sagen, es sei die Infanterie. Ander noch, die Marine wäre es. Ich hingegen sage, das Schönste sei, was man liebt«)². Seine Einsamkeit, sagen sie, sei auch seine Gewalt. Seine Begierde sei militär: das Pferd, die Frau, der Angriff. Sie hätte seit jeher zu Hause auf ihn gewartet. Heute lehnt sie sich auf; Sprache gegen Sprache. Man versucht, es zu klären.

Methode: Mißtrauen gegenüber den klaren, evidenten Momenten. Nicht, um die Frage abzutöten, sondern um sie entstehen zu lassen. Nicht als Fragen, sondern als Szene. Als Mann Sympathie für Christa Wolf, wenn sie schreibt: »Wem kann ich erzählen, daß die Ilias mich langweilt«³. Versuch einer Antwort, von »unserer« Warte aus, buchstäblich: die Augen zumachen, den Voyeur denken. Das Rätsel, das es zu nennen gilt, hat längst den Zustand seiner Hyperrealität erreicht (also, umkehrbar: seiner Hyperfunktionalität). Baudrillards Art, die Welt von heute zu sehen, den Verlust des Szenischen zu registrieren, die »weiße Apokalypse« der »Obszönität« (le sexe plus sexe que le sexe), eliminiert jedoch das Problem der Spielregeln nicht. Daß das Rätsel darin besteht, daß es in seiner Hyperrealität vor unseren Augen liegt, hebt das Rätsel nicht auf, sondern intensiviert es. Rätselhaft ist es ja, daß das Rätsel in aller Evidenz, ohne Verführungstaktik, ohne symbolisches »Fort-da«, ohne Schillern und Schattierung allgegenwärtig ausgebreitet vorliegt. Jede Anstrengung, es zu nennen, macht seine Präsenz noch deutlicher; das Bild ist gestochen scharf, die Sphinx starrt uns unbeweglich an. Die Methode würde darin bestehen, »seine« Einsamkeit und »ihr« Ausgestellt-Sein in einem zu denken. Nein: zu sehen, mit den Augen solange fixieren, bis Zeit sichtbar wird. Vielleicht haben die Spielregeln ihre Zeit, vielleicht können wir sie träumen. Zu sagen, es würde sich auf dem »anderen Schauplatz« abspielen, reicht jedenfalls nicht aus. Die Regeln, die den Aufbau des Schauplatzes bedingen, lassen sich mit dieser Art von Antwort nicht beschreiben. Jedenfalls nicht, wenn sie zeitlicher Natur sind. Es gibt sie aber. Goldfinders vergoldete Frau? Siehe Homer, nämlich Ilias, XVIII, 385 ff. Als Thetis, Mutter des Achilleus, in die Werkstätte des Hephaistos eindringt, um ihn darum zu bitten, eine neue Rüstung für ihren Sohn zu schmieden, entdeckt sie jene

»automatoi«, die dem Hinkenden beim Gehen helfen: »Goldene, Lebenden gleich, mit jugendlich reizender Bildung; diese haben Verstand in der Brust und redende Stimme« (Ilias, XVIII, 418-419). Die Wiederholung der Szene denken, und ihre Variationen (der Komtur bei Don Juan: kolossos mit phonè, und automaton).

Die Theatralität, die hier befragt wird, ist sicherlich keiner Ästhetik der Repräsentation verpflichtet. Ein knackiger Po präsentiert uns zum Beispiel in einladender Perspektive eine neue Jeans-Marke. Wir werden nicht nach dem fragen, was diese Inszenierung vertritt (welches kommerzielle Interesse etwa), sondern den Exzeß des Obszönen, der jede Verführung ausschließt, aber ohne szenische Mittel nicht auskommt, als die Zeit einer Aus-Stellung reflektieren, und als Maschinerie von Effekten. Wie lange dauert eine Spielregel, oder: welche Dauer schafft sie? Am Nullpunkt des Theaters: wer dreht sich um wen? Oder dreht sich etwa alles im Kreise? Aber wer dreht den Kreis? Befragen wir dort, wo der Mythos seinen Ursprung sucht (und seine Fluchtlinie findet), nämlich bei Don Juan. Also: Vorhang auf!

II. Don Juan oder das Kapital

1. Kreislauf der kalten Zeit

*Schau an, schau an, wo kommt
denn diese andere Bäuerin her,
Sganarell. Hast Du was Hübscheres
gesehen. Und findest Du nicht, sag
mir, daß die eine genauso viel wert
ist wie die andere?*⁴

... Also besitzt sie Don Juan *schon*. Er spürt sie buchstäblich schon an seinen Schenkeln. Sie ist in dem Sinne schon da, wie er sie im gleichen Augenblick hat, da er sie sieht. Das ist kein imaginäres Antizipieren, sondern die Zeit des Besitzes selbst. So bildet Don Juan, in seiner seit Tirso de Molina insistierenden Wiederkehr und Verwandlung den modernen abendländischen Gegenpart zu dem in taoistischen Traktaten entwickelten System der Potenserhaltung und -ersparung.⁵ Die abendländische atheistische Modernität erfindet in ihrer Suche nach Unsterblichkeit eine völlig andere Lösung als die archaische, in den chinesischen Traktaten dargestellte Technik der männlichen Macht- und Potenserhaltung. Die Zeitlichkeit, die diese neue Form impliziert, ist geradezu konträr: nicht der ewige Aufschub des Samenergusses, sondern die Kunst, *schon* zu besitzen. Um den Besitz in die Unendlichkeit zu erheben, geht es darum, die Unendlichkeit in den Besitz einzuholen. Bevor noch das Risiko der Begegnung die aleatorischen

Figuren eines reversiblen Sprach- und Körperspiels entstehen läßt, gilt es dann, den anderen in die Zeitlosigkeit eines zukunftsversprechenden Raubblicks zu locken. Gelingt der Zug nicht, so kann man immer noch den schon gesicherten Besitz langfristig anlegen.

So schreibt in Fontenelles »Lettres galantes« der Chevalier d'Her . . . an Madame de G.: »Madame, ich hätte mir schon längst erlaubt, Sie zu lieben, wenn sie über die dazu nötige Zeit verfügen würden. Aber sie sind gerade viel zu sehr beschäftigt, durch ich weiß nicht wieviele Freier umgeben; so hielt ich es für angebrachter, meine Liebe zu Ihnen aufzubewahren. Mögen günstigere Zeiten kommen: ich werde sie erst dann unterbringen.«⁶

Der donjuansche Vertrag wird im Nu unterschrieben, im zeitberaubten ewig wiederholbaren Augenblick des Besitzes.⁷ Die extreme Geschwindigkeit soll hier die Reversibilitäten der Ordnungen, den Eintritt unerwünschten Verstellungen im Tauschspiel bannen. Bevor Don Juan die Frau noch berührt, außer Atem nach der nie dagewesenen Verfolgung seiner Beute, hat er sie schon zur extremen Materialität des Tauschs verwandelt: zu Gold, und sie somit unberührbar gemacht. So ist er selber das erste Opfer seines Spiels; die betäubend schönen Körper, des Ereignisses beraubt, für ewig und immer schon in der währenden Abstraktheit seines Blicks zur Zahl erstarrt, entpuppen sich als bloße Körper und Angleichungen; naive Bilder, der Rotation einer leeren Zeit preisgegeben. Indem er das Nie-Gesehene zum Schon-Gesehenen macht und beides auf die erotische Abstraktion einer puren Zeitlinie bringt⁸, verwandelt er die unvorhersehbaren Verschiebungen und Verstellungen des möglichen Gegenstandes zu jener unwandelbaren Wiederholung, die das starre Ziel seines Verlangens ist. Diese zirkelhafte Wiederholung ereignet sich nicht in einer Wiederkehr der Kraft, sondern in einem unabänderlichen Wiederholungszwang. Dieser schließt den Tod ein. In jener Tretmühle einer niemals erreichbaren Kompensation für den wiederholten Tod des anderen flutet die Zeit auf ihn als Tod zurück. Indem er aus der möglichen Begegnung den zeitberaubten Augenblick des Besitzes macht – den Augenblick der reinen, toten Zeit – stellt er den anderen als Gegenstand auf die rotierende Reihe bloß möglicher, unbestimmbarer Gegenstände. Gegenüber diesen beliebigen X-Gegenständen mit ihrer reproduktiven Zeit bleibt er als abstrakte Maske ewig gleich, angewiesen auf die tausend Masken einer Verstellung im Identischen. So liefert er sich der Indifferenz jener Nacht aus, wo die Kühle des Steins auf seine warme Hand wartet: Don Juan ist schon tot, bevor der Vorhang aufgeht, weil er selber auch Statue ist.

2. Seine Unendlichkeit

Arrêtez, Dom Juan!
(Molière, V, 6⁹)

Schon das molièresche Stück war eine unaufhörliche Abfolge von Zeiten und Räumen: »eine Dekoration kommt an die Stelle der anderen. Alle Räume sind in einem einzigen, durch ein Spiel mobiler Leinwände, ausgetauscht. Don Juan, der von einem Ort zum anderen geht, reiht sie aneinander, rollt sie vor seinen Füßen wie einen Teppich aus: das ist der donjuansche Raum, Sukzession und Entfaltung, wo Orte wie Lieben addiert werden«¹⁰. Die rasche Sukzessivität des spanischen Modells wird beibehalten, aber die Geschwindigkeit raubt ihm hier das Fundament der Wahrheit. Für diesen Reuelosen sind nunmehr alle Frauen das Gleiche im Anderen oder das Andere im Gleichen. Im Spiegel der Wesen und Gegenstände schleicht soviel – aber nicht mehr – an Anderssein hinein, wie zwischen der Welt und ihrer bühnenhaften Repräsentation. Auf eine seltsame, ja sogar schaudererregende Art ist die Welt zugleich sich selbst und ihr umgekehrtes Bild, geometrisch umgedreht in der beunruhigenden Stille des Spiegels. Don Juans Frauen sind nicht gleich, weil sie als ununterscheidbar erlebt werden, sondern weil sie in ihrer Unterscheidbarkeit als gleich gesehen werden. Das andere bewohnt dadurch die Gleichung und bedingt ihre fundamentale Rätselhaftigkeit. Später, wenn es darum gehen wird, zu zeigen, daß die Tauschprozesse quantifizierbar sind – dafür wird man sie aber als Zyklen denken müssen – wird man nicht mehr die unheimliche Zwillingshaftigkeit des Doppels im Spiegel, sondern die Ausgleichbarkeit des unendlich Verschiedenen und des unendlich Variablen »vor den Augen« haben. Die Welt wird man damit aber nicht ihrer Rätselhaftigkeit berauben können. Dazu wird ein letzter Schritt noch nötig sein: das Postulat eines Fundaments, das Postulat der Produktion als Ursprung. Siehe Quesnay. Und vergessen wir nicht, wie sehr ihn Marx bewunderte. Don Juan ist der andere Weg der Modernität. Nicht der diskursive, sondern der textuelle Weg. In ihm kommen das Rätsel *und* die Spielregeln zum Ausdruck. Die eine Seite nur zu betonen, wie Kierkegaard es machen wollte, betont zwar die *Un-*macht der textuellen Figur, verdeckt aber ihre seltsame Verbindung zur Welt.

Für Don Juans Frauen gilt das Wertäquivalent nur auf der Seite des Gleichen. Auf der anderen Seite *soll jede bleiben*, was sie ist. Ihre Differenz, die süße, betäubende Faszination, die für ewig daher rühren wird, soll sie, gottbehüte, *nicht* verlieren, denn sie ist sozusagen der Primärstoff des Werts, seine unendliche Reserve. Dies Undefinierbare, mehr als sichtbar und faßbar, *odor* eben, aber »un odor di *femina*«. Don Juan ist also, per definitionem, wie das Kapital, Eroberung des Anderen, unendliche und unbestimmbare Expansion seiner selbst. An der Stelle Gottes, *index sui*. Die Frau, die dann für ihn alles und nichts ist (sie steht an der Stelle der ›Welt‹ für das Kapital), »existiert nur in dem Maße, wie sie *schon möglicher* Besitz ist. Daher ist Don Juan die Unsicherheit in bezug auf die

Zukunft völlig fremd. Voraussetzung dafür ist aber hier, daß diese unendliche Begierde restlos »vorausblickend« und »vernünftig« bleibt. Don Juan kann keinen Gott brauchen, denn dessen Zeitkalkül kann ihm nur in die Quere kommen. Gott mißt und belohnt, er stellt das Gleichgewicht wieder her im unvorhersehbaren Augenblick, wo der Tod eintritt, Soll und Haben nicht ausgeglichen. Das göttliche Kalkül der Ausgleichung und Kompensation kann nur mit dem kollidieren, was sich als optimale »Verteilung eines Gutes auf eine Zeit« politisch-ökonomisch definieren läßt (Jevons). Die Kompensation der göttlichen Unsterblichkeit ist unserem Atheisten kein sehr erstrebenswertes Ziel; denn nicht auf die Plausibilität der künftigen Unendlichkeit kommt es ihm an, sondern auf ihre *Sicherung*. Die unendliche Sicht Gottes aber, verhindert gerade die Konstituierung einer unendlichen Fluchtlinie möglicher Gegenstände. Damit undifferenziert alle Objekte der Welt auf ihren Platz in die unendliche Reihe kommen können, muß Don Juan an der Stelle sein, von welcher aus die unendliche Perspektive in die Welt möglich ist. Stehen nunmehr die möglichen »Gegenstände« an ihrem vorgesehenen Platz, so kann die Reihe entstehen. Dann hören sie aber auf, nicht nur »Subjekte«, sondern auch »Objekte« zu sein. Sie sind keine Subjekte mehr, denn sie sind nur ein Moment in der Choreographie der donjuanschen Zeit, ein Moment in der zeitlichen Struktur des Kapitals. Aber sie sind ebensowenig »Objekte«, denn das Kapital kennt keine Objekte (mehr?). Es kennt nur die Axiomatik ihrer Metamorphose.¹¹ Daher läßt sich behaupten, daß, von der Ökonomie des Dramas her gesehen, die letzte Szene der Augenblick der »Abrechnung« zwischen der alten und der neuen Ordnung der Welt ist. Zwar ist hier Sganarell tatsächlich der Verlierer. Aber seine grotesken Schreie (»Meine Dukaten! Meine Dukaten!«) haben als dramatische Funktion die Relativierung des Tragischen und geben der göttlichen Rache jenen Anschein von Simulation und künstlicher Maschinerie, die die früheren Stücke nicht hatten¹². Dem zeitgenössischen Publikum entging die Nuance nicht: »Le foudre est un foudre en peinture et qui fait rire le valet« vermerkte die Kritik¹³. Molières Stück sagte es also schon in aller Deutlichkeit: im Simulacrum der Fälschung ist schon die Möglichkeit des nächsten enthalten: der industriellen Produktion¹⁴.

Kierkegaards These der Unmittelbarkeit der sinnlichen Abstraktion stieß auf die gleiche Problematik der Reproduktion, mußte diese aber als die geistige Negation definieren. In diesem theoretischen Kopfstand schimmert aber auf eine deutliche Art und Weise die Komplementarität von Begriff und Kapital: »Keine Macht im Stück, keine Macht der Welt hat Don Juan zu bezwingen vermocht, ein Geist nur, ein Gespenst vermag es. Wenn man das richtig verstehen wird, so wird dies wieder die Auffassung des Don Juan beleuchten. Ein Geist, ein Gespenst ist Reproduktion, das ist das Geheimnis, das in der Tatsache des Wiederkommens liegt. Don Juan aber kann alles, kann allem widerstehen, mit der Ausnahme der Reproduktion des Lebens, eben weil sich in ihm unmittelbar Sinnliches verkörpert, dessen Negation der Geist ist.«¹⁵

Realisiert aber die Statue als theatralische Simulation der göttlichen Rache sowohl die Inszenierung der göttlichen Ordnung als auch ihre Destitution über die Verdoppelung des Simulacrums, und entpuppt sich das Geheimnis des Wiederkommens als Theatermaschinerie, als (re)produzierte Fälschung, so ist in der Erscheinung dieses Geistes keine Spur von Negation, sondern im Gegenteil das Rätsel einer Begegnung zweier Abstraktionen auf der Vorbühne der Modernität. Was hier die Erscheinung dieses Geistes ihrer religiösen Aura beraubt, verleiht ihr im gleichen Zug jene andere, weltliche Aura des Theatralisch-Maschinellen, in der die scheinhafte Seinsrealität der Modernität als Reproduktion zur Erscheinung kommt.

3. Oder die Stroboskopie

»Stroboskop (grch. strobilos (Kreisel) . . . skop), optische Vorrichtung in Zylinder- oder Scheibenform zum Beobachten oder auch zum Messen periodisch rasch veränderlicher Vorgänge. Der stroboskopische Zylinder (genannt als Lebensrad, Wundertrommel, Bioskop, Praxinoskop, Mutaskop, Kinetoskop, Schnellseher usw. . .) ist oben offen, um seine Achse drehbar und trägt Schlitze in gleichem Abstand im Zylindermantel. Wird ein Bildstreifen mit ebensovielen aufeinanderfolgenden Darstellungen eines bewegten Gegenstands, wie Schlitze vorhanden sind, in den Zylinder gelegt und dieser rasch gedreht, so hat man beim Betrachten durch die Schlitze den Eindruck einer Bewegung.« (Brockhaus Enzyklopädie)

Eine andere Möglichkeit, das donjuansche Dispositiv zu verdeutlichen, wäre folgende: wird jeder neuen Frau das flüchtige Gesicht der Begegnung – noch nie gesehen und doch schon gesehen, die Zeit fließend, erstarrend, ausgeklammert im Tausch der Blicke – weggenommen, so verwandelt sie sich zum beweglich-unbeweglichen Bild in Don Juans Stroboskop. Aus der unkontrollierbaren Deplacierung der Masken entsteht nunmehr jenes Zirkulationsspiel, dessen Initiative ganz in Don Juans Händen bleibt. Vor seinem unbeweglichen Auge dreht

sich das Bild der Frau. Sie selber, zum Drehbild verwandelt, liefert die durch das Spiel einzig zugelassene Antwort: sie multipliziert sich auf der inneren Hohl-trommel der donjuanschen Zeit als naive Zeichnung. Ihr Scheinleben verdankt sie der stroboskopischen Täuschung. Dem durch den Schlitz starrenden Voyeur führt sie die begrenzte Zahl von Figuren vor, die der Preis für ihre unendliche Austauschbarkeit ist. Ihre Scheinbewegung und deren Schnelligkeit hängen ganz und gar vom gesamten Dispositiv ab. Sie ist eine und alle zugleich. Dreht sich der Zylinder, so tanzt sie, der Drehgeschwindigkeit entsprechend, schneller oder langsamer. Kommt der Zylinder zum Stillstand, so bleibt sie starr, mitten in ihrer Bewegung gestoppt, auf die anderen wartend, die sie ist, weil keine von allen eine ist, sondern nur das Moment einer Rotation. Charlotte, Mathurin, Zerlina und die vielen vielen anderen, sie sind alle schon die Präfiguration des kinetischen Schicksals der modernen Frau: auf der Leinwand der männlichen Vorstellung geben sie sich dem starren Auge des abstrakten Voyeurs hin, dessen Hand die Initiative der Drehung behält. Noch mehr: seine Hand selber ist längst technisch ersetzbar geworden. Don Juans Frauen sind die ersten Kinostars gewesen. Goldfingers vergoldete Frau erhebt sie zum symbolischen Goldstandard.

III. Don Juan/Peep Show

*»et quod nunc ratio est, impetus
antea fuit«
(Ovid, Remedia amoris)*

1. Die Frau als Bild

Wie J.F. Lyotard es in seiner »Economie libidinale« schrieb, erfährt die Frau als »esclave industrielle« eine »libidinöse Neutralisierung.«: ihr Körper ist »jenseits von Wert und Preis.«¹⁶ Diese These muß durch eine konträre und komplementäre ergänzt werden: aufgrund seines exzessiven Werts bekommt der Frauenkörper in der Modernität eine nicht unbeachtliche Funktion im Reaktivierungsprozeß der kapitalistischen Zirkulation. Denn kraft dieses Exzesses, dank diesem Übertritt der Sperre, kann er den neutralen Indifferenzpunkt erreichen, von welchem aus libidinöse Ströme zu Wertquanten verwandelt werden können. Die neutrale Glätte seiner Haut ist die vollkommenste Form des Labyrinths: pure Auffangfläche aleatorischer Intensitäten. Diese werden den Weg des Zufalls einnehmen, der Bild-Körper erwartet sie aber als geduldige Falle. Die moderne Sklavin als Bild ist ihrerseits pures Übertragungsmaterial. Im archaischen Kode war sie schon reine Übergangsstätte, Produktionsort des sozialen Körpers, stumme Heldenfabrik von stolzen Kriegern und Rednern. Die moderne Frau als Bild, Umwandlungsapparatur libidinöser Ströme, Auffang- und

Ausstrahlungsmaterial quantifizierter Lustmomente, ist also nicht mehr nur passive, unbewegliche Reproduktionsstätte, sondern ein mobiler – der mobilste? – Übertragungsapparat, jederzeit zur Reaktivierung des Konsumstroms an den verschiedensten Stellen einsetzbar. So hat sie nunmehr nicht nur die donjuansche Abstraktionsstufe erreicht, sondern teilt in ihrer kinetischen Existenz die maschinelle Simulation seines technischen Regnums. Er aber ist nunmehr als Musik undenkbar geworden, es sei denn als Maschinengeräusch.

2. *Eugénie de Franval und ihre oft asiatischen Nachfahren*

»Dom Juan: Ah! la belle personne,
et que ses yeux sont pénétrants!

Charlotte: Monsieur, vous me
rendez toute honteuse.

Dom Juan: Ah! N'ayez-point
honte d'entendre dire vos vérités.
Sganarelle, qu'en dis-tu? Peut-on
rien voir de plus agréable? Tournez
un peu s'il vous plaît. Ah! que cette
taille est jolie! Haussez un peu la tête,
de grâce. Ah! que ce visage est
mignon! Ouvrez vos yeux entièrement.
Ah! qu'ils sont beaux! Que
je vois un peu vos dents, je vous
prie. Ah! qu'elles sont amoureuses,
et ces lèvres appétissantes! Pour
moi, je suis ravi, et je n'ai jamais
vu une si charmante personne.«
Molière, *Dom Juan II*, 2¹⁷

Mancher wird womöglich noch den Glauben hegen, daß das in der Bundesrepublik geradezu florierende Geschäft der *peep-shows* eine Erfindung der späten siebziger Jahre unseres Jahrhunderts ist. In dem Fall muß er den Fehler sofort korrigieren: die *peep-show* ist eine Erfindung des achtzehnten Jahrhunderts. Voyeuristische Situationen sind bekanntlich typisch für die französische Literatur der Zeit. Man findet sie in allen denkbaren Variationen bei Diderot, Rousseau, Restif, Crébillon fils, Boyer d'Argens, Baculard d'Arnaud, Caylus, Duclos usw. . . . Der eigentliche Erfinder der *peep-show* avant la lettre ist aber der Marquis de Sade. Auch hier nahm seine Phantasie das exakte Bild der Zukunft auf. Man lese nur die Erzählung *Eugénie de Franval*, um sich davon zu überzeugen.¹⁸ Mitten in der Handlung wird man auf folgende Passage stoßen:

»Dort, in einem dekorierten Saal, stellte Eugénie auf einem Podium ein wildes Mädchen dar, das sich gerade von einer ermüdenden Jagd ausruhte; sie stützte

sich dabei auf den Stamm einer Palme, deren hohe Zweige eine Unzahl von Lichtquellen versteckte, welche derartig aufgestellt waren, daß die Lichtstrahlen nur auf die reizvollsten Partien dieses schönen Mädchens herabfielen, und sie somit auf die lieblichste Art zur Geltung brachten. Diese Art kleiner Theaterraum, wo diese bewegte Statue erschien, war von einem sechs Fuß breiten Kanal umgeben, der der jungen Wilden als Schranke diente und jedes Herannahen verhinderte. Nahe an dieser Umzingelung war der Sessel des Ritters angebracht, zu dem ein Seidenstrang führte. Wenn er an diesem Seil zog, brachte er dadurch das Podium zum Drehen, derartig, daß der Gegenstand seines Kults von allen Seiten her betrachtet werden konnte; und die Stellung des Mädchens war so gedacht, daß unabhängig von ihrer Position zum Betrachter sie immer angenehm erschien.«

Der Graf, hinter einer Dekoration des Gebüschs versteckt, konnte gleichermaßen auf seine Mätresse wie auf seinen Freund schauen, und aufgrund ihrer letzten Abmachung sollte die Betrachtung eine halbe Stunde dauern . . . Valmont nimmt also Stellung . . . Er gerät gleich in Ekstase: er habe noch nie so viele Reize auf einmal zum Anblick bekommen. Er überläßt sich ganz seiner Begeisterung, das Seil bietet ihm jederzeit neue, variierende Reize. Welchen soll er opfern, welchen vorziehen? Aber die Minuten gehen vorbei. In solchen Umständen geht ja die Zeit sehr schnell. Die Stunde schlägt, der Ritter hält sich nicht mehr zurück und der Weihrauch fliegt dem Gotte zu Fuß, dessen Heiligtum ihm verwehrt ist. Ein Schleier fällt, man muß sich zurückziehen.¹⁹

Heute posieren die frisch aus Thailand importierten Mädchen auch auf einem Podium. Dieses dreht sich aber hier selbst: die donjuansche Junggesellenmaschine hat das Stadium ihrer kommerziell-technischen Bestimmung erreicht. Sades Apparatur hingegen war noch recht handwerklich, und die gewährte Zeit (eine halbe Stunde!) im Vergleich zur heutigen Situation (eine Minute eine DM) überaus großzügig.²⁰ Abgesehen von diesen leicht erklärlichen Unterschieden ist aber beim sadschen Text die szenische Struktur schon gänzlich vorhanden. Die kommerzialisierte Phantasie erfüllt nunmehr im hochtechnischen Stadium der Modernität vollkommen ihren Zweck: die lüsternen Gefangenen – Gefangene der Zeit, Gefangene einer repetitiven, vorprogrammierten Kastration – glotzen gegen die Zeit durch Gucklöcher auf die Umkehrung der donjuanschen Szene: die Frau dreht sich, *sie* sind multipliziert.

Oder soll man die Rotation des Podiums als die Scheinbewegung einer tieferen Unbeweglichkeit – diejenige nämlich ihrer statuenhaften Vorstellung – verstehen? In dem Fall – und hier wäre die Szene aus der Sicht der Ausgestellten gesehen – würden sich die vielen anonymen Blicke um sie drehen, den Platz des stroboskopischen Bilds selbst einnehmen und in der Nichtigkeit der Illusion das Beispiel der im kapitalistischen Dispositiv zulässigen Reservilibität liefern. Scheinreversibilität, die die Irreversibilität der Regeln bestätigt. Zwar können die Positionen und die Objekte eine Umkehrung erfahren, diese verhält sich aber zur

fundamentalen Irreversibilität wie die Differenz zur Indifferenz: als input in der Maschine. Sollte man letzten Endes sagen, daß das Gesetz uns anschaut? Aber Ödipus kann es nicht mehr sein, denn Geschwindigkeit und Serialität sind hier die Bedingung der Kastration. Wenn das Gesetz des Vaters durch das donjuansche Prinzip verdrängt worden ist, reicht die Namenlosigkeit der Szene aus; die Schneidekraft der Zeit macht wohl das Übrige . . .

IV. »nichts. Vielleicht« (Duchamp)

»Es gibt den Hermetismus, in welchen man nicht eindringt, weil er verschlossen bleibt, denjenigen, in welchen man eindringen kann, und einen einschließt, und denjenigen, der einen dazu auffordert, hineinzukommen, um zu öffnen, was verschlossen ist.«

(Artaud, *Oeuvres Complètes*, Bd. XIV, S. 123)

Am Anfang unserer Modernität inaugurierte die Anweisung der politischen Ökonomie die Ära des neuen Glücks: der Mensch soll glücklich sein im Garten seiner Gegenstände – seiner ›wahren‹ Objekte. Gleichermäßen bemühten sich die Bühnentechniker, die Bedingungen der theatralischen Wahrheit zu definieren. In seinem berühmten Traktat *Pratica di fabricar scene e machine ne'teatri* (1637) betonte Nicola Sabbattini nachdrücklich die Notwendigkeit einer perfekten Beherrschung der Technik der Erscheinung und des Verschwindens: es ging darum, das Wunderbare des Simulacrums vertraut zu machen. Dem Prinzip nach arbeitete das barocke Theater dieser illusionistischen Strategie entgegen, indem es die Illusion selbst als Wunder präsentierte. Man genoß noch, bevor der Rationalismus diese Indifferenz zum Referenten maßregelte, die Unterschiedlosigkeit von Welt und Bühne. Molières Don Juan drückte zweifelsohne wesentlich deutlicher die Spielregeln der Modernität aus. Es war hier mehr als das Auspielen der theatralischen Unbestimmbarkeit, es präsentierte sich das Rätsel der seriellen Indifferenz: weder Schein noch Sein, weder Sein noch Nichts, ein *Quasi-Nichts*. Fast nichts trennt heute die Welt von ihrer ›wahren‹ Bühne der Ausstellung der ›wahren‹ Objekte des Begehrens: der serienmäßig hergestellten Gegenstände. Fast nichts: Glas, die transparente Materie, die post-ödipale Kastration. Am seltsamsten wird es wohl beim Bühnenwechsel, wenn die nackten Schaufensterpuppen auf ihre neuen Kleider warten. Marcel Duchamp, der uns für immer voraus sein wird, notierte schon 1913 unter dem Titel *Spekulationen* :

»Kann man Werke machen, die keine Kunstwerke sind?

Die Frage der Schaufenster.

Die unerbittliche Befragung des Schaufensters.

Die Aufforderung des Schaufensters.

Die unerbittliche Befragung der Schaufenster erdulden.

Das Schaufenster, Beweis der Existenz der Außenwelt.

Unterzieht man sich den Fragen der Schaufenster, so spricht man damit sein eigenes Urteil aus. In der Tat bedeutet hier die Wahl hin und zurück. Aus der Aufforderung der Schaufenster, aus der ursprünglichen Antwort darauf, ergibt sich die getroffene Wahl. Sich nicht darauf versteifen, über das Absurde den Koitus mit einem oder mehreren Gegenständen im Schaufenster zu verheimlichen. Die Pein besteht darin, das Glas zu schneiden, und sich in den Daumen zu beißen, sobald der Besitz vollendet ist. *Quod erat demonstrandum.*« Neuilly, 1913²¹

Das Glas schneiden, und sich in den Daumen beißen, ist nicht unser einziger Ausweg. Denn fast nichts hindert uns heute daran, einen Ausdruck zu finden, der auf die Herausforderung der Schaufenster die adäquate Theatralität einer affirmativen Antwort bringen würde. Das Ready-made war eine solche: fast nichts ist *Fountain*, die umgedrehte Klo-Schüssel, die Duchamp 1917 in New York ausstellen wollte. Nichts anderes, als die radikalste Provokation an die Gültigkeitsregeln der Kunst selbst, aber mehr als bloß obszöner Akt: eher der Beweis, daß die Nicht-Bedeutung unmöglich ist.

Eine Klo-Schüssel, um zu zeigen, daß durch die Obszönität des Gegenstands und des Akts die Kunst nunmehr die Gegenstandslosigkeit ihrer Freiheit, und somit ihre post-moderne transzendente Definition selbst inauguriert: welche Genialität . . .

Mit Duchamp wird die Herausforderung der Indifferenz ohne Manifest, durch ein paar geniale Coups und mit dem Anschein der Bedeutungslosigkeit aufgenommen. Es wird nunmehr möglich sein, genausoviel Apathie, genausoviel Unendlichkeit wie Don Juan in uns zu tragen. Damit ist aber nicht gesagt, daß wir ihn um seine »Macht« beneideten. Vielleicht haben wir eher verstanden, aus der Indifferenz etwas anderes zu gewinnen als den Tod. Sagt das nicht *Etant données* am deutlichsten?

Dieses testamentarische Diorama, an dem Duchamp zwanzig Jahre lang arbeitete (von 1946 bis 1966), richtet sich an seinen Adressaten als »héritier-voyeur«, als Erben und Voyeur. Die rätselhafte Botschaft des Pornoramas wiederholt in der Parodie die donjuansche Szene und deutet somit auf einen szenischen Zusatz hin, der die obszöne Indifferenz ihrer Zeitlichkeit überlistet. Dem Besucher des Museums von Philadelphia, der durch die Gucklöcher ein Auge auf die Szene wirft, bietet sich folgendes Bild an: sein Blick wird unweigerlich auf einen nackten Körper, dessen Kopf unsichtbar ist, fallen. Die Bresche in der Backsteinmauer, durch welche hindurch der Einblick möglich ist, läßt einen un-

deutlichen Busen erscheinen, aber vor allem eine haarlose Vulva, die die gespreizten Beine dem Besucher als überraschten Voyeur unter einer 150 W Beleuchtung zum Anblick anbieten. In ihrer linken Hand hält sie ein Auerlicht. Im Hintergrund ist ein Tal mit einem Wasserfall zu sehen. Die starke Beleuchtung der Pornoszene (drei »century lights« von je 150 W und ein »spot-light« von 150 W, das direkt auf die Vulva fällt) und der dunkle Vorraum, mit schwarzem Samt behangen,²¹ produzieren einen undeutlichen photographischen Effekt: ehe sich der ungewolle Voyeur »versieht«, hat sein Auge das Bild aufgenommen. Hier ist das Kunstwerk schneller noch als der Blick des Zuschauers. Die Objekt-Frau, die wie ein Gegenstand im Schaufenster unter dem Neonlicht auf den »Koitus durch das Schaufenster« wartet, wird zwar dem Blick des Voyeurs preisgegeben, aber sein Blick selbst wird der Szene ausgesetzt. Ihre Unbeweglichkeit ist mächtiger als ihr Scheintod, denn die Instantaufnahme des Voyeurs wird immer *ihn* selber überraschen! Es gibt also die Möglichkeit, eine schnellere Zeit noch zu bilden, als die allzu schnelle, allzu unglaubliche Zeit des donjuanschen Blicks. Unter den Bedingungen des szenischen Doubles wird die Irreversibilität des donjuanschen Dispositivs reversibel. In der gleichen Zeit, aber schneller noch als der fiktive Augenblick, in dem diese sich entfaltet, in diesem »Blitz, gerade nach etwas und vor etwas«²², in diesem Quasi-Nichts, das die Gefahr der Begegnung bannen sollte und die Unendlichkeit der virtuellen Gegenstände des Begehrens eröffnen sollte, präsentiert sich das Rätsel der Indifferenz als die nahezu absolute Bedeutungslosigkeit des Obszönen. Es wäre fast nichts, wenn es keine radikale Demontage wäre . . . und das ist unendlich viel.

Anmerkungen

1 Marguerite Duras: *La maladie de la mort*. Minuit 1982

2 Sappho, 27 aD. Üb. nach E. Gans, *Poétique* XII, 1981; via Bowra Oxford 1936 und Treu Heimeran 1979

3 Christa Wolf: *Voraussetzungen einer Erzählung: Cassandra*. Sammlung Luchterhand 1983, S. 94

4 aus Molières *Dom Juan*, II. Akt, 2. Szene

5 z. B. I-shi-fang, Yu-fang-tschen-yao etc . . . s. u. a. H. Maspéro, *essai sur le taoisme aux premiers siècles de l'ère chrétienne*, Kap. I »La vie individuelle religieuse et la recherche de l'immortalité: pratiques sexuelles«, in H. Maspéro, *mélanges posthumes*. II. *Le Taoïsme*, S. A. E. P. Paris 1950, S. 114-116, s. noch J.F. Lyotard: *Economie libidinale*, Paris 1974, S. 241 ff. »Le Capital – Coitus reservatus«. Im Yu-fang-tsche-yao heißt es z. B. »Huangdi schlief mit tausendzweihundert Frauen in einer Nacht und wurde unsterblich; die gemeinen Leute haben eine einzige Frau und zerstören damit ihr eigenes Leben. Wissen und nicht wissen: wie könnte das nicht entgegengesetzte Folgen haben?«.

6 Fontenelle, Bernard Le Boyer de: *Lettres galantes*, ders. 1961, S. 41

7 s. weiter unten II, 3.

8 In Kierkegaards »Tagebuch des Verführers« bieten die beiden mit »den 11.« versehenen Einträge das Umkehrbild des hier beschriebenen donjuanschen Blicks. Am 11. notiert der Erzähler, der gerade »in Verliebtheit untergetaucht« sei: »noch immer ist meine Seele in demselben Widerspruch gefangen. Ich weiß, ich habe sie gesehen, aber ich weiß auch, daß ich es wieder vergessen habe, doch so, daß der Rest von Erinnerung, der zurückblieb, nicht erquickt. Mit einer Unruhe und Hektigkeit, als stünde mein Wohlergehen auf dem Spiel, fordert meine Seele dieses Bild, und doch zeigt es sich nicht, ich könnte mein Auge ausreißen, um es für seine Vergeßlichkeit zu strafen. Wenn ich dann in Ungeduld getobt habe, wenn wieder Stille wird in mir, so ist es, als ob Ahnung und Erinnerung ein Bild webten, das doch keine Gestalt für mich zu gewinnen vermag, weil ich es nicht dazu bringen kann, im Zusammenhang still zu stehen, es ist wie ein Muster in einem feinen Gewebe, das Muster ist heller als der Grund, für sich allein ist es nicht sichtbar, dazu ist es zu hell«, Kierkegaards Tagebuch des Verführers. In: Ders.: *Entweder-Oder*, 1. Teil, München 1975, S. 376 f.

9 ... sagt die Statue zu Dom Juan am Anfang der letzten Szene: »Bleiben Sie stehen, Dom Juan, Sie haben mir gestern ihr Wort gegeben, mit mir zu speisen«.

10 vgl. Reichler, C.: *La diabolie*, 1. Teil *La séduction*, Paris 1979, S. 37.

11 »Jedes Objekt kann in den Kreislauf des Kapitals eintreten, wenn es sich nur austauschen läßt. Was sich tauschen läßt, was sich verwandeln läßt, Geld in Maschine, Ware in Ware, Arbeitskraft in Arbeit, Arbeit in Lohn, Lohn in Arbeitskraft; all das ist in dem Augenblick, in dem es sich (nach dem Wertgesetz) tauschen läßt, Objekt für das Kapital. Insofern gibt es nur ein immenses Gewoge, in welchem die Objekte unaufhörlich auftauchen und verschwinden, Rücken von Delphinen auf der Meeresoberfläche, deren Objektivität ihrem Veraltetsein Platz macht, wo das Wichtigste nicht mehr das Objekt, die aus den Kodes herausgebildete Konkretion ist, sondern die metamorphische Bewegung, das Flüssige«. J.F. Lyotard *Capitalisme énergumé*, in »Les dispositifs pulsionnels«, dt. in *Intensitäten*, Nr. 75 (dt. Üb. der Passage dort S. 106-107).

12 Selbstverständlich Tirso de Molinas Stück nicht (s. hier oben). Aber weder *De Villiers* noch *Dorimons* Stücke – beide 1659 unter dem gleichen Titel »Le Festin de Pierre ou le Fils Criminel« aufgeführt – wichen vom theologisch-moralischen Ende ab. In Dorimons Stück endet die Geschichte damit, daß Dom Philippe, Amarilles Geliebter und somit Dom Pierres (= des Komturs) Schwiegersohn (also = Ottavio bei Da Ponte) den Knecht »Dom Jouans«, Briguelle, in seinen Dienst aufnimmt. Darauf Briguelle: »Le sort aux bons valets à la fin fait justice/ Je recouvre un brav' homme et je suis désormais/ Pour être plus heureux que je ne fus jamais«. Bei De Villiers wird sogar Don Juans Knecht Philippin mit vom Blitz getroffen: »Et moi qui n'ay rien fait, qui n'ay mangé ni bû/ Le tonnerre d'un coup aussi m'a confondu«. Offensichtlich erholt er sich noch davon, denn ihm gebührt noch die Ehre, hier auch das Stück mit erbaulichen Sentenzen abzuschließen.

13 zitiert nach Reichler, a.a.O. S. 74

14 vgl. Baudrillard, J.: *Der symbolische Tausch und der Tod*, München 1982, S. 87. : »Eine neue Generation von Zeichen und Gegenständen entsteht mit der industriellen Revolution. Zeichen ohne Kastentradition, die die Einschränkung des Status nicht erlebt haben und daher nicht mehr gefälscht zu werden brauchen, da sie von vornherein im gigantischen Ausmaße produziert werden. Das Problem ihrer Singularität und ihrer Herkunft stellt sich also nicht mehr: die Technik ist ihr Ursprung, sie bekommen nur in der Dimension des industriellen Simulacrums ihren Sinn. Mit anderen Worten: in der Serie. Oder in der Möglichkeit zweier oder »n« identischer Gegenstände. Ihre Relation zueinander ist nicht mehr diejenige des Originals zu seiner Fälschung. Weder Analogie noch Widerschein, sondern Äquivalenz, Indifferenz. In der Serie werden die Gegenstände auf eine unbestimmte Art das Simulacrum der anderen und mit den Gegenständen zusammen auch die Menschen, die sie produzieren. Nur das Löschen der ursprünglichen Referenz ermöglicht das verallgemeinerte Gesetz der Äquivalenzen, d. h. die Möglichkeit der Produktion selbst.«

15 Kierkegaard, S.: *Das Musikalisch-Erotische*, a.a.O. S. 136.

- 16 s. J.F. Lyotard: *Economie libidinale*, Paris 1974, S. 108. Die »esclave industrielle« – das Wort stammt von Klossowski (s. hierzu P. Klossowski, P. Zucca: *Das lebende Geld*, Bremen/Wien: 1982) – erfahre diese »Neutralisierung« aufgrund ihrer Position als Meterware (?)
- 17 D.J.: Ach, die schöne Person, und wie rührend ihre Augen sind. Charlotte: Gnädiger Herr, sie beschämen mich gar zu sehr. D.J.: Ach, Sie müssen sich nicht schämen, weil man Ihnen die Wahrheit über Sie sagt. Sganarell, was meinst Du denn? Drehen Sie sich ein bißchen um, wenn es beliebt. Ach! Wie hübsch ihre Figur ist! Heben Sie doch den Kopf ein bißchen, wenn ich bitten darf. Ach! wie allerliebste dieses Gesicht ist! Öffnen Sie die Augen ganz! Ach! Sind sie schön! Und daß ich auch ein bißchen Ihre Zähne sehen darf, ich bitte Sie. Ach! wie sind die wunderschön! und diese Lippen, wie appetitlich sie doch sind! Ich bin einfach hingerissen und muß sagen, daß ich noch nie eine so hübsche Person gesehen habe.
- 18 Diese Passage wurde erst von Maurice Heine, der sie im Manuskript 4010 der B.N. in Paris entdeckte, in den Text wiedereingeführt. Der für unseren Ansatz relativ irrelevante Kontext ist folgender: M. de Franval führt ein inzestuöses Liebesleben mit seiner Tochter Eugénie. Er zwingt seinen Freund Valmont dazu, seine Frau – Mme de Franval – zu erobern, damit sie durch den nunmehr leicht zu bringenden Beweis ihrer Schuld neutralisiert werden kann. Valmont nimmt das Angebot an, verlangt aber als Gegenleistung, daß Franval ihn eine Viertelstunde allein mit Eugénie verbringen läßt. Franval akzeptiert, gestaltet aber diese Viertelstunde so, wie es uns die zitierte Passage zeigt.
- 19 Sade D.A.F. Marquis de': Eugénie de Franval. In: Etienne, R.: »Romanciers du 18ème siècle«, Bd. 2, Paris 1960 f. S. 1517 f.
- 20 Zwar fehlt hier bei Sade »das Geld«, wenn man unter »Geld« institutionalisierte Abstraktion in gegenständlichen Zeichen versteht. Aber die Sadsche Pornographie, die den Horizont der libertinen Texte weitaus übertrifft, übersetzt nicht nur in Textualität, was die ökonomische Praxis und die diskursive Praxis der politischen Ökonomie anstrebt. Hier überlappen sich die Bühne und die Kulisse. Die Szene, die die diskursive Finalität per definitionem verdrängt (da der intendierte Realitätseffekt die Transparenz der praktischen Bühne inszeniert, und dadurch notgedrungen das diskursive Sprachspiel in den Schatten stellt) wird hier unter das grelle Licht einer exakten Grausamkeit gestellt. Der Kurzschluß, der daraus entsteht, denunziert in der Verdichtung die Illusion des Gelds als objektive Vermittlung.
- 21 Artaud, A. *Oeuvres complètes*, Bd. XIV, Paris 1961, S. 123 ff, aus: Duchamp du signe. *Ecrits réunis et présentés par M. Sanouillet*, Paris 1975
- 22 Jean-Francois Lyotard: *Les transformateurs*. Duchamp, Paris 1977, S. 144.

DIE SEXUALITÄT DER MANNEQUINS

Jean-Luc Evard

Auf der Straße, wo kein Objekt natürlich ist und wo sich die brutale Wehr der Kultur verdichtet, wird uns verheißen, daß wir eines Tages vom Sex befreit sein werden, wie wir es schon wurden – dank der Kirche von Gott und dank der Psychoanalyse vom Unbewußten. Ja, uns wird in der Stadt, neben anderen Programmen, der Sex öffentlich von der Straße angepriesen. Uns, wenngleich er uns doch an jenem Ort erreicht, wo weder dem Wir noch dem Ich Rechenschaft abgelegt werden sollte: warum konnte auch der Sex in die Logik der Werbung eintreten, wo diese doch einem jeden zu versprechen scheint, was schlußendlich nur wenigen zukommen wird, indem sie ein ansonsten wohlbekanntes Objekt vollständig heraushebt? Was in der Werbung immer verwirrt oder amüsiert hat, ihre Kunst, das Subjekt zu *umgehen*, an das nichtsdestoweniger das Wort sich richtet, wird in der Pornographie problematischer. Was in der Werbung immer auf unbestimmte Weise obszön gewesen ist, wird es jetzt offenkundig. Auf der Straße – es ließe sich ebenso gut sagen: in der Sprache, in der Heimat, im Licht. Photographien. Blicken, bis man geblendet wird.

Jetzt ist es am Sex, seinerseits in die Präskriptionen der Straße einzutreten. Nun verdeckt aber eine Präskription stets eine Proskription: was auf der Straße erscheint, hat schon all seine Existenzformen durchlaufen und sucht auf der Straße nur seine bestmögliche Auflösung. Die Mitglieder der Stadt bewohnen sie nicht, sondern durchqueren sie, ergründen sie, untergraben sie, sie benutzen sie jetzt, um sie später bewohnen zu können: die Straße, als Wurfbahn, steht in dauerndem Konflikt mit der Stadt, als Wohnung. Für einen Augenblick nur kann man sich der Straße bemächtigen, und wer hier verweilt, erlebt nur den Ausnahmezustand und lebt wie in einer Tyrannei: auf der Straße befindet er sich außerhalb der Stadt. Im Gegensatz zur Stadt, die produziert, lagert, kapitalisiert, ist sie zunächst Raum der Entleerung, der Verwirrung, der Verflüssigung. Auf der Straße zu erscheinen, bedeutet für Mensch oder Sache, eine Zeit der Enteignung zu durchlaufen, sich dem eigenen Verschwinden auszusetzen. Hier wird alles sichtbar, doch im Incognito, während sich zur gleichen Zeit die Zeichen des Verkehrs, der Arbeit, der Freizeit zusammendrängen, wie wenn die Zeichen die armen Teufel ihrer eigenen Kultur wären, wie wenn sie sich nur dort zusammendrängen könnten, wo das Subjekt umgangen wurde, an das sie sich wenden. Seit der Stadtadel zum Bürgertum geworden ist, hat sich die dem Straßen-Menschen gewährte Aufenthaltszeit fast auf ein Nichts reduziert: nicht ich bin es mehr, es sind die Zeichen, die sich auf der Straße aufhalten, flüchtige Zeichen, Lichtfeuer, Blinklichter, Spots, Schlagzeilen, Plakate, Piktogramme, Baustellen-

leuchten, Bildschirme offener Systeme und geschlossener Systeme, angestrahlte Bilder, Quarzuhren und -thermometer, ikonische Schwingungen, Blaulichter. Die Straße funktioniert als äußerst intensives System von Anspielungen, in dem das Zeichen umso entscheidender wird, je unbedeutender die Handlung ist.

Die Zeichen haben sich auf der Straße in dem Maße festgesetzt, wie die Theater-Stadt des Bürgers sich aufgelöst hat, in der jeder durch Kleidung und Verhalten seine Zugehörigkeit kundtun mußte und konnte. Die Romanciers des 19. Jahrhunderts haben die Menge unablässig *entziffert*: sie trug selbst die Ursprungszeichen ihrer Welten, auf die Straße hinauszutreten hieß damals, sich in das ganze städtische Leben hineinzusetzen, so wie die Welt des Boulevards es bestätigte, in der jeder Zuschauer sich ohnehin als Akteur seiner selbst verstand, als Dandy. Dem Incognito der Straße widersetzt sich das genau geregelte Spiel der städtischen Masken, jenes, das die Physiognomie, die Wissenschaft der Typen begründet, dank derer eine Menge als Gesellschaft lesbar bleibt. Dem Niedergang dieser Theaterstadt entspricht das Auftreten des Stars; die Stars bilden eine Elite der Straße, die überall gegenwärtig ist, aber als Bild, das ein seiner eigenen Insignien beraubter Passant betrachtet. Er verspürt keine Bedürfnis mehr oder die Lust, seine Zugehörigkeitszeichen selbst zu tragen: durch den Modus der Werbung wird die Straße zur Galerie des Stars, Shopping des Gesichts, des Körpers, doch eines ikonischen, immateriellen Körpers und Gesichts, die beide kein Gegen-Spiel mehr zum Incognito der Straße anbieten. Als reines Bild macht der Star mit dem Leitmotiv der Werbung vertraut, dieser Sprache, die zu niemandem spricht und zu jedem. Sein Bild sagt mir: »Ich bin wie du«, um mich zu der Antwort zu zwingen: »Ich bin wie er«, eine verdächtige Gleichwertigkeit, die die Stadt und die Straße, den Bewohner und den Passanten als zwei am Ende unvereinbare Welten versöhnen will. So wird die Straße die Gegenprobe jeder Theorie der Repräsentation, denn sie stellt Sprachgenres nebeneinander, die man überall anderswo als auf der Straße zu unterscheiden und zu trennen sich müht. Auf ihr geht das Künstliche des städtischen Arbeitens in einen Allegoriezustand der Natur über, eines riesenhaften Klischees, dessen Anschein von Vertrautheit mit der Emotion wetteifert, die er hervorrufen will. Das »Ich bin wie du« um mich zu der Antwort zu zwingen: »Ich bin wie er« beschwichtigt, doch diese beiden Leitmotive der Werbung gehören genau zu diesen zugleich herrischen und schwankenden, allerdings dezidiert niemals abzuschließenden Diskursen, die die Mediensprache charakterisieren. Ubiquität dieser Diskurse, die das Ereignis, das sie zur Schau stellen, aufbereiten, ohne es zu vermitteln.

Die Straße wimmelt also von Mannequins, der Passant findet an den Mannequins der Werbung die Insignien wieder, die er verloren hat, sobald der Star die Macht ergriff. Das Mannequin erinnert an die Gefangenschaft, den Gewahrsam, die Versteinigung, es beschwört eine Form der weder natürlichen noch übernatürlichen, weder physischen noch religiösen Existenz. Aber es ist keine

Mumie, verkörpert nichts Jenseitiges, es kennt nicht diesen Gegensatz von Leben und Tod, es mineralisiert die Idee des Körpers, indem es ihn nur aus der Ferne nachahmt, ein so elementar gefügtes Schema, daß das Auge darin spontan das Detail oder die Unregelmäßigkeit sucht, die diesem glatten Körper eine Geschichte verleihen könnten. Zunächst Werkzeug des Malers, des Bildhauers, des Chirurgen, des Couturiers, all dieser anatomischen Künste, die auf das Lebendige nur einwirkten, indem sie durch den simulierten Tod hindurchgingen, wird das Mannequin der Werbung diese Strategie umgekehrt haben: es simuliert Lebendes. Vor dem Objektiv der Kamera, die es filmt (vor dem Auge des zukünftigen Zuschauers) macht es den Lebenden, wie man unter anderen Bedingungen – vor dem Feind, der töten will – den Toten macht.

Genau dadurch zeigt die Pornographie den für sie offensichtlich paradoxalen Versuch an, sich vom Sex freizumachen. Historisch geht die Hysterie in eben dem Augenblick zugrunde, in dem man die Hysterikerinnen zu photographieren beginnt (ein Akt, der auf andere Weise gewaltsam ist als jene Einwirkung, auf die die entstehende Psychoanalyse setzt). Stellen wir uns *ex absurdo* vor, daß das Verlangen der Hysterikerinnen (zweifelloso uneingestanden und uneingestehbar) seit jeher so gewesen sei – dann hätten wir die Perversion, dieses »Negativ der Neurose«, oder genauer: die pornographische Position, das, was das Bild gibt oder geben will, seit die Hysterikerinnen sich geweigert haben, es zu geben oder es, durch Nichterscheinen, solcherart zu geben. Um die Hysterikerinnen zu verstehen, mußte man ihr Verlangen in Sexualität umwandeln, in dieser unsere eigenen unerwarteten Vorfälle lesen, mitfühlen und lernen, sie auf sich zu beziehen, wie man sich anzieht. Die Grimasse des pornographischen Mannequins ist der Rest einer Kompositionshysterie vom Gesichtspunkt eines Subjektes aus, welches das Sexualobjekt auf das Objektiv hinlenkt und die alte Theatralität in Wirklichkeit aus zweiter Hand verwandelt. Der falsche Exzeß der Obszönität möchte dem trivialen Element gegenüber Nachsicht zeigen, mit dem die Sexualität, eine neuere Erfindung, den Sex befrachtet hat. Tatsächlich schenkt uns die Hysterikerin nicht einfach Nadar-Bilder ihrer Zuckungen, sie hat uns gleichermaßen die Sexualität offeriert, den zu seinen eigenen Objektiv gewordenen Sex, den Sex ohne seinen gefährlichen Teil, sie hat uns die Sorglosigkeit des Sexes geschenkt, den sie von einem fraktalen Ereignis (mythogen) in einen Formfehler (psychogen) wandelt – dennoch sollten wir nicht vergessen, daß die Psychoanalyse, geboren unter den Frauenröcken der Hysterie, eine gigantische Umkehrung des mythischen Universums in ein psychologisches Universum gewesen sein wird, und daß sie eben daher mehr gewesen sein muß als nur eine weitere Psychologie: ihr ist die Erniedrigung des mythischen Universums gelungen.

Verswinden der Hysterikerinnen, Ausweitung der Hysterie: die Pornographie arbeitet mit makabren Mannequins, sie erweist, was die in ihre Form eingezwängte Wollust sein würde, sie treibt die zwanghafte Unbeweglichkeit, die einstmals pathologischen Wert hatte, sie führt ein wenig von der Folter ab, weil

sie die Inquisition des Sexes-um-jeden-Preis ist und weil sie folgende Maxime der Miliz des wahren Glaubens zu der ihren machen könnte: »Die Folter durch die Hoffnung« (hier die Hoffnung, den Sex selbst zu haben), weil sie Personen sprechen läßt, die eigentlich nur schweigen könnten.¹ Wer dagegen die Sache der Erotik als die einer maßlosen, doch magischen Beziehung zur Lust oder zur Göttlichkeit des Fleisches verfechten wollte, fände sich in der Falle eines normativen Urteils wieder. Die Pornographie hat in der Tat gewisse Züge der Erotik übernommen, und ihre Unterscheidung ist ganz bewußt sogar bei manchen Schriftstellern unmöglich geworden, die sich andererseits um die Würde der Kultur zutiefst besorgt zeigten. Daß diese Ambiguität grundlegend ist, dafür findet man eine Spur etwa in der folgenden Überlegung Adornos: »Wie innig Sexus und Sprache sich verschränken, lernt, wer in einer fremden Sprache Pornographie liest. Bei der Lektüre Sades im Original braucht man kein Dictionnaire. Noch die entlegendsten Ausdrücke fürs Unanständige, deren Kenntnis keine Schule, kein Elternhaus, keine literarische Erfahrung vermittelt, versteht man, nachtwandelnd, wie in der Kindheit die abseitigsten Äußerungen und Beobachtungen des Geschlechtlichen zur rechten Vorstellung zusammenschießen. Es ist, als sprengten die gefangenen Leidenschaften, von jenen Worten beim Namen gerufen, wie den Wall der eigenen Unterdrückung so den der blinden Worte und schlugen gewalttätig, unwiderstehlich an die innerste Zelle des Sinnes, der ihnen gleicht.«² Merkwürdige Behauptung dieser *rechten Vorstellung*, weil diese *rechte Vorstellung* der Wirklichkeit gerade diejenige ist, in der das Phantasma sich seinen freiesten Verlauf verschafft und seine zwanghafteste Wendung findet, weil es in dem Augenblick, in dem es seinen Ausdruck findet und stillsteht, von Obszönität bedroht und von hysterischer Lähmung heimgesucht wird. Der Körper setzt sich zusammen aus nicht repräsentierbaren Bildern, die – präsentiert – jenen Abstand zerstören, dem zufolge der Körper sprechendes Subjekt wird. Als Sprachkörper nimmt der Körper den fleischlichen Körper wieder auf, beginnt ihn aufs Neue, kontinuiert ihn, versetzt ihn in die scharfe Auseinandersetzung zwischen dem Repräsentierbaren und dem Nicht-Repräsentierbaren. Adornos Würdigung der pornographischen Literatur gründet sich gerade darauf, daß die Wahrheit der Sprache niemals eine ausdrückliche ist. Doch ist es auch eine Hommage an den Leser, an eine einsame und schweigende Person, nicht an den Straßen-Menschen, an den die pornographische Plakatierung sich wendet: »Man kann nicht mehrere Menschen zusammenbringen und zu ihnen von ihren sexuellen Wünschen sprechen, als ob sie tatsächlich dieselben hätten« (D.H. Lawrence). Indem sie diese Sprechregel verleugnet, eröffnet die Pornographie einen Zustand des sexuellen Terrorismus: nicht einer Erpressung im Sex (darüber würde jeder lachen), sondern einer Erpressung mittels des Sexes, als ob der alten Repression eine Regression gefolgt wäre, eine ernüchternde Immobilisierung des Sozialen, die enthüllt, daß die Handlung umso unbedeutender ist, je spektakulärer die Zeichen sind. Auf der pornographischen Straße gibt es

nichts zu lesen, es gibt nur die Bestimmungen eines Kodes im Präventivkrieg gegen die geheimen Offenbarungen des Verlangens auszuführen, gegen die jetzt abwesende, endgültig abwesende Hysterikerin.

Anmerkungen

1 Abgeleitet von dem, was G. Bataille in: *Der Heilige Eros*. Frankfurt/Berlin/Wien 1974, über die Texte Sades gesagt hat.

2 Th.W. Adorno, *Minima Moralia*. Frankfurt 1971, S. 54.

DIE EXPANSION DES KÖRPERS

Zum Verhältnis von Technik und Sinnlichkeit

Michel Tibon-Cornillot

I. Das Paradox des menschlichen Körpers als Machwerk

1. Die Analyse der Sinne des Körpers richtet sich im wesentlichen spontan auf die anatomische Ausstattung des Homo Sapiens. Gehör und Ohr, Gesicht und Auge, Tastsinn und Haut, Geschmack und Gaumen, Geruch und Nase – zwar sollte sich die jeweilige Untersuchung der fünf Sinne nicht auf die körperlichen Organe beschränken, doch bleibt offensichtlich der physio-nervöse Zugang zentral. Zweifellos ist er der einzige objektive Bereich, der es erlaubt, nicht nur Beliebiges über die Sinne des Körpers zu sagen und in Metaphysik und Mystik zu versinken. Von einer solchen Verankerung der wahrnehmungsphysiologischen Organisation, die eine feste und wissenschaftlich untersuchbare Basis des körperlichen Empfindens bildet, ist es möglich, zu Aussagen über die Typen von Weltverhalten der menschlichen Körper zu gelangen, die der Richtschnur der fünf Sinne folgen.

2. Dennoch bleibt die Untersuchung der Sinne des Körpers geboten, um jenen menschlichen Versuchen Rechnung zu tragen, die dazu dienen, den Gebrauch dieser Sinnesorgane zu modifizieren, zu korrigieren, zu erweitern, zu verbessern oder zu entstellen.

Diese Modifikationen haben sich auf mindestens drei Ebenen vollzogen, die alle einen Einsatz von Technik oder sagen wir provisorisch: von künstlichen Mitteln in den körperlichen Organen der Sinne selbst implizieren. Auf der *Hautebene* zeigt der sehr alte Gebrauch von Psychotropen, daß die Menschenwesen schon sehr früh den Wunsch nach Modifikation und Manipulation des sogenannten natürlichen »Fühlens« verspürten. Der Gebrauch halluzinogener Pilze, vielfältiger Gewächse geht in graue Vorzeit zurück und beschreibt eine Erfahrung des Fühlens außerhalb des Körpers, zumindest soweit es uns die Beschreibungen bezeugen: Kurzschluß zwischen Tastsinn und Gesicht, Gehör und Geruch, außerordentliche Steigerung der Sinne an Feinheit und Empfänglichkeit usw. . . . all das sind Erfahrungen, die von zuverlässigen Aussagen über die Wirkung von LSD bestätigt werden.

Anhand vielfältiger Apparate haben die Menschen des weiteren versucht, die durch die körperlichen Organe der Sinne zustande gebrachte Perzeption zu modifizieren. All diese Eingriffe zielen auf die Richtigstellung und die Erweiterung der eigentümlichen Möglichkeiten der Sinnesorgane: Brille, Hörapparate bis hin zu Prothesen aller Art dienen der Modifikation von Sinnen, deren Leistung nachgelassen hat, wobei ein kulturell anerkanntes Idealmodell des Kör-

pers und seiner Leistungen unterstellt wird. Doch gehören diese rektifizierenden Apparate auch zu der großen Familie der erweiternden Apparate, denn die Normalisierung der Sinnesleistungen geht einher mit der Erfahrung der visuellen, olfaktorischen, taktilen und auditiven (einschließlich der Erweiterung der Stimme) Leistungssteigerung und -erweiterung.

Die Sinne des Körpers hängen auch von dem ab, was der Wahrnehmung gegeben ist, von der *wahrzunehmenden Welt*. Diese Welt verändert sich offenkundig je nach Epochen und Kulturen, und dies um so mehr, seit die technischen Artefakte sich ausbreiten. Die Industriegesellschaften liefern der Wahrnehmung eine Welt von künstlichen Farben, Klängen, Gerüchen, Lichtern, wie sie in dieser Vielfalt und Intensität in keiner bisherigen Kultur vorgekommen sind. Zu der kulturellen Vielfalt an Aufteilungen des Wahrnehmungsfeldes tritt so die ständig wachsende Vielfalt dieser zweiten Welt aus Kunstgebilden. Diese kulturelle Umformung der Umgebung, der wahrnehmbaren Welt, modifiziert nun ihrerseits die körperlichen Sinnesorgane, modifiziert vielleicht fortschreitend die physiologische und nervliche Organisation dieser Organe selbst.

3. Die technische Erweiterung der Sinne bezeichnet mithin nicht nur eine Steigerung und Erweiterung der Sinnesleistungen, sondern darüber hinaus eine Erweiterung in der Vielfalt der wahrnehmbaren Dinge der Welt. Seit einigen Jahrzehnten umfaßt diese Erweiterung der Sinne außerdem eine weitere Bedeutung, die nicht mehr nur quantitativer – Ausdehnung des Wahrnehmungsfeldes, Erhöhung der Intensitäten – sondern auch qualitativer Natur ist. In der Tat eignet sich der *Homo Sapiens neue Sinne* an: Detektor für Temperaturunterschiede nach dem Vorbild der Klapperschlange, Lenkung und Peilung durch Ultraschall oder niedrige Frequenzen, Nachtsicht durch Infrarot usw. Eine eigene Disziplin, die Bionik, die zum ersten Mal im Institut of Technology in Massachusetts eingerichtet wurde, untersucht systematisch die organischen Leistungen verschiedener tierischer bzw. pflanzlicher Arten, um sodann verschiedenen Teams Forschungsrichtungen vorzuschlagen, die darauf abzielen, die eigentümlichen Leistungen bestimmter Arten so weit wie möglich technisch zu realisieren.

4. Aus diesen knappen Bemerkungen ergibt sich, daß eine Annäherung der Sinne, die von der Untersuchung ihrer anatomischen Organisation ausgeht, paradoxerweise als künstlich erscheint. Indem sie bei der Erforschung der menschlichen Wahrnehmung die enge Sicht auf deren organische, körperliche Verwurzelung beibehält, bleibt die klassische Wahrnehmungsforschung in der herrschenden Auffassung des Körpers befangen, die den organischen Körper als durch seine Hautgrenzen abgeschlossen versteht. Aber eben diese herrschende Auffassung läßt sich nur noch um den Preis unauflösbarer Widersprüche aufrechterhalten. Die neuen sensitiven Möglichkeiten, die die zeitgenössischen Wissenschaften und Techniken dem Menschen eröffnet haben, fordern, über die genauen Grenzen des menschlichen Körpers nachzudenken.

Tatsächlich herrscht in der traditionellen Erforschung der Sinne ein grundlegender Anthropozentrismus, der einerseits mit dem Stellenwert zusammenhängt, den man rationalen Prozessen einräumt, andererseits mit der privilegierten Stellung des Menschen in den monotheistischen Religionen mediterranen Ursprungs. Dieser Anthropozentrismus der Vernunft zeigt sich im Vorrang, der dem menschlichen Körper als Quelle der praktischen und theoretischen Tätigkeiten zugestanden wird; diese basieren auf eben jener Vernunft, deren privilegierte Inhaber die Menschen sind. Zwar leugnet in einer solchen Sicht niemand die Bedeutung der kulturellen, technisch-wissenschaftlichen Einbettung, aber offensichtlich beziehen die Interpretationen verschiedener menschlicher Praktiken wie etwa der technischen Aktivität ihren Sinn lediglich aus der allem unterliegenden Vernunft und deren Entwicklung zu erweitertem theoretischem Überblick. In diesem Kontext wird die Spezifik der technischen Aktivität offenkundig reduziert oder verfehlt, indem sie in den weit umfassenderen Prozeß von Herrschaft schlechthin einbegriffen wird, auf den wir bereits im Zusammenhang mit der Vernunft hinwiesen.

5. Die bisherigen Überlegungen hinsichtlich der Sinnesorgane und ihrer technischen Bearbeitung verweisen weder unbedingt auf das Thema der Herrschaft noch auf eine anthropozentrische Auffassung des Verhältnisses des Menschen zur Welt. Mehr noch: die angesprochenen Themen, soweit sie die Erweiterung und Herstellung neuer Sinne betreffen, weisen in Richtung von Interpretationen, die radikal über jeden Anthropozentrismus hinausgehen. In allen Fällen setzen diese Interpretationen eine Präzisierung des Status der technischen Aktivität voraus, eine Ablösung von jenen Voraussetzungen, die sie ständig auf etwas anderes reduziert als sie ist. Nur durch eine grundsätzliche Reflexion über Ausrüstung, über Verhältnis zur körperlichen Organisation der Menschenwesen wird es möglich sein, über die Grenzen des Menschenkörpers und das Weltverhältnis, das die technischen Gegenstände herbeiführen, zu befinden.

II. Reflexion über die Techniken: die Interpretation verschiebt sich

1. Die Untersuchung der auf ihre organische Struktur (so wie sie an der technischen Organik ablesbar ist) reduzierten Sinnesorgane erscheint mithin als künstlich und anthropozentrisch. Diese Auffassung, ob sie nun in phänomenologischen, psycho-physiologischen oder psychoanalytischen Varianten auftritt, unterscheidet zwischen dem menschlichen Körper und seinen Organen, dem Medium und der Welt. Sie sieht zwar die Vielzahl von Möglichkeiten, diese Elemente zu kombinieren, in jedem Einzelfall aber sollen die verschiedenen Sinnesorgane angeschlossenen technischen Gegenstände als Instrumente verstanden werden, die wohl die Wahrnehmung beeinflussen, aber nicht grundsätzlich die Pole verändern, welche das Verhältnis der Menschen zur Welt ausmachen, so wie es sich aus der oben erwähnten rationalistischen Interpretation ergibt.

Allgemeiner betrachtet folgt diese Interpretation dem klassischen Verständnis

von Technik, Gegenständen, Gesten usw., in deren Beziehung zu den Wissenschaften und zur Rationalität. Die Techniken, die in diesem Kontext weitgehend von den cartesischen Grundsätzen des Verhältnisses von Vernunft und Technik beherrscht sind, sind der Wissenschaft untergeordnet, entweder weil sie sich lediglich auf praktische Anwendung der Wissenschaft reduzieren, oder weil ihre Spezifik die ist, die man Unterlegenen zumißt. Das Wort von der Philosophie als Magd der Theologie paraphrasierend kann man sagen, die Technik sei die Magd der Wissenschaft. Im günstigsten Falle ist die Technik eines der Mittel, anhand derer sich Schritt für Schritt der große cartesische Plan im Herzen der Vernunft realisiert: Beherrscher und Besitzer der Natur zu werden. Vom mechanischen Modell weitgehend beherrscht, entwickelten die Techniken sich zu Technologien, zu angewandten Wissenschaften. Die Geschichte der Techniken, die menschliche Paläontologie, die Geschichte der Kulturen wurden weitgehend von diesem Schema beherrscht, nach dem die traditionellen primitiven Techniken gewissermaßen die lebende Antizipation jener Herrschaft über die Umwelt sind, welche die modernen Wissenschaften seit ihrem Entstehen im Europa des 15. Jahrhunderts zustandegebracht und auf ein nie zuvor erreichtes Niveau geführt haben. Der Zusammenstoß zwischen der langsamen und allmählichen Entwicklung der traditionellen Techniken mit dem wissenschaftlichen und rationellen Vorgehen der Industriegesellschaft hat die Techniken einer Mutation unterworfen, sowohl was den Rhythmus ihrer Entwicklung, als auch was ihre Leistungen betrifft, und sie in eine neue Dynamik, die Dynamik des Wissens und der wissenschaftlichen Praktiken, gerissen.

Diese Reduktion der technischen Objekte durch eine von den Wissenschaften beherrschte Erklärungsweise, die sie in ihrem archaischen Zustand zu Vorläufern der Wissenschaften und in ihrem jetzigen Zustand zu Anwendungen der wissenschaftlichen Aktivitäten macht, diese Reduktion äußert sich auch in den Versuchen zur Erklärung der menschlichen Anatomie, des menschlichen Körpers schlechthin. In seiner Abhandlung »Vom Menschen« hat Descartes den Weg zur wissenschaftlichen Medizin der Klassik eröffnet, zur Biologie und zu allen Disziplinen, deren Gegenstand der Körper des Menschen ist und die versuchen, die aristotelische, auf *causae finales* gründende Untersuchung durch ein Verfahren zu ersetzen, daß auf *causae efficientes* gründet, und das es erlaubt, körperliche Phänomene genauso anzugehen wie allgemeine Phänomene. Mit seiner Hypothese vom *animal-machine* sowie vom *corps-machine* entwirft Descartes eine mechanische Interpretation des Körpers, der aus Scheiben, Rädern, Klappen und Schnüren besteht. Zahlreich sind die Texte, in denen Descartes eine streng reduktive Konzeption des Körpers entwickelt, in der das Lebendige sein Vorbild in den Maschinen findet, die ihrerseits darauf reduziert sind, nichts als die extensive Entfaltung einer lichten und mechanischen Intelligenz zu sein, welche die Quelle einer jeden möglichen Beherrschung der Natur sowie des menschlichen Körpers, der nur ein winziger Teil davon ist, abgibt. Es zeigt sich

rasch, daß eine solche reduzierende Auffassung sowohl die Sinnesorgane als auch die Techniken, die auf diese Organe und auf die Wahrnehmung einwirken, instrumentalisiert. Auf den spekulativen Imperialismus der Wissenschaft reduziert, verflacht die Frage nach den Sinnen des Körpers wieder bis hin zur faden Erforschung der sensoriiellen Psychophysiologie, und was die wahrnehmungsbezogenen technischen Instrumente betrifft, so werden sie zu bloßen Verstärkern des Prozesses der Umweltkontrolle, den die Wissenschaften vorantreiben.

Georges Canguilhem hat gezeigt, daß die cartesische Position besonders im Hinblick auf das mechanische Modell zur Erforschung des menschlichen Körpers sich nicht vereinfachen ließ, denn »die Konstruktion der lebenden Maschine impliziert, wenn man den Text genau liest, eine Verpflichtung, eine vorgängige organische Gegebenheit zu imitieren . . . Das Modell der lebenden Maschine ist das Lebende selbst . . . Die Theorie des Maschinen-Tiers wäre also für das Leben das, was eine Axiomatik für die Geometrie ist, das heißt, daß sie nichts weiter als eine rationelle Rekonstruktion ist, die nur durch eine Vortäuschung die Existenz dessen, was sie repräsentieren soll, und den zeitlichen Vorrang der Produktion über die rationelle Legitimation ignoriert«.¹

Das ändert nichts daran, daß die systematische und unkritische Anwendung eines Cartesianismus zweiter Hand, daß der Primat der Wissenschaften und der Ausbreitung einer triumphierenden Rationalität, welche in der Lage ist, alle Mechanismen des Lebens, der Materie und der Maschinen aufzubauen und zu zerlegen, sehr bald Interpretationsprobleme hinsichtlich der Entwicklung der Techniken sowie der Organisation der Lebewesen aufgeworfen hat. Als Reaktion auf diesen »panrationalen« Imperialismus der Interpretation haben sich andere Zugangsweisen zum Lebenden, zum Künstlichen und zu ihren Beziehungen zueinander entwickelt. Sie sind im allgemeinen wenig bekannt, vermutlich wegen der bedeutenden Widerstände, die sie hervorrufen, sodann wegen ihrer historisch und räumlich entlegenen Ausarbeitung, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Deutschland stattfand. Es ist gleichwohl wichtig, sich die Hauptorientierungen dieser Geschichte und Epistemologie der Techniken zu vergegenwärtigen, und zwar aus Gründen, auf die wir sogleich eingehen wollen.

2. Diese Konzeptionen von Entstehung und Entwicklung der Techniken eröffnen, obwohl sie von falschen, rückschrittlichen und reaktionären Aussagen überlagert sind, eine erweiterte Sicht für die Merkmale der neuen industriellen Revolution, welche in dieser zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts stattfindet, als es die klassischen Interpretationen taten, die jenem Cartesianismus zweiter Hand von dem wir oben sprachen, entstammen.

In einer früheren Arbeit² habe ich zu zeigen versucht, daß eines der bemerkenswertesten Elemente dieser neuen wissenschaftlichen und technischen Revolution auf dem massiven Rückstrom beruht, der von diesem wissenschaftlichen-

technischen Gemisch auf das Lebendige und insbesondere auf den menschlichen Körper ausgeht: künstliche Befruchtung, Vereisung von Embryos, Manipulationen der Träger des genetischen Codes, Schaffung von »multiparentalen« Embryos . . . all das sind Forschungen und Entdeckungen, die den klassischen Status des Lebendigen und seiner möglichen Beherrschung in Frage stellen. Gleichzeitig haben die Techniken der Simulation des Lebendigen durch künstliche Organe dank der Miniaturisierung mechanischer und elektronische Bauteile einen umfassenden Wandel erfahren, der sich in der wachsenden Bedeutung von Automaten, Prothesen und all jener Maschinen ausdrückt, die in der Lage sind, Leistungen zu erbringen, die denen vergleichbar sind, welche die menschlichen Körper vermögen.

In derselben Arbeit habe ich weiter zu zeigen versucht, wie allmählich eine neue Sphäre von Wesen entsteht, die wahre Hybriden zwischen den klassischen Sphären des Lebendigen und des Künstlichen darstellen. Ausgehend von der Existenz eines Chiasmus zwischen der Entwicklung der Maschinen und den lebendigen Organismen wurde es möglich, so scheinbar divergente Phänomene wie die Konstruktion von »Außenskeletten«³, von Nieren-, Herz- und Knochenprothesen⁴, die verbundene Simulierung von Zellgruppen und Mikroprozessen⁵ als ein und denselben Prozeß zu verstehen und zusammenzufassen. Aber die Produktion dieser neuen Mischform läßt sich nicht im Rahmen der herrschenden Epistemologie von Techniken und Wissenschaften, die wir oben kurz angesprochen haben, denken. In diesem traditionellen Rahmen der Beziehungen zwischen Lebendigem und Künstlichem lassen sich die modernen Beziehungen zwischen diesen beiden Bereichen, die bisher so sorgfältig unterschieden wurden, nicht wirklich erfassen. Dagegen eröffnen die Interpretationen, die von den erwähnten deutschen Autoren vorgelegt wurden, völlig andere Perspektiven, die es ermöglichen, jene neue Beziehungen, die sich vor unseren Augen entwickeln, befriedigend zu erfassen.

Zudem hat dank der erheblich verbesserten Datierung, die das radioaktive Isotop ermöglicht (es sind Datierungen bis zu 40 Millionen im Jahr möglich), die Paläontologie des Menschen die allgemein als sicher geltenden Erkenntnisse über das Alter von Werkzeugen umgewälzt. Die ältesten Werkzeuge werden tatsächlich auf 2,5 Millionen Jahre datiert. Ein solches Alter verbindet ihr Auftauchen direkt mit dem Prozeß der Hominisierung selbst. Die derzeitigen Fortschritte der Paläontologie fordern also ein grundlegendes Umdenken in den Beziehungen zwischen lebendigen Organismen und der Entstehung von Werkzeugen und Techniken. Aus all diesen Gründen ist es absolut notwendig, aus dem herkömmlichen Rahmen der Beziehung von Künstlichem und Lebendigem auszubrechen. Die neuen Verbindungen von Technik und Organismus im derzeitigen Gemisch, die Gleichzeitigkeit von Werkzeugentstehung und Hominisierung legen es nahe, jene existierenden Theorien genauer ins Auge zu fassen, die das Lebendige und das Künstliche in anderer Weise miteinander verbinden.

III. Elemente einer erneuerten Anthropologie der Techniken

1. Die Techniken als »organische Projektion«

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts hat sich, im wesentlichen in Deutschland, eine anthropologische Richtung entwickelt, die sich mit dem Ursprung und der Entwicklung der Techniken befaßte. Diese Denkrichtung findet ihren Ursprung in einer Bemerkung Leibniz über die Richtung, die die deutsche Mechanik, im wesentlichen Automatenbau, einschlägt, daneben in jener deutschen Konzeption des Wollens und der Vernunft, die es ermöglicht, den Bereich des Spekultativen, Bewußten vom unbewußten Drang des Wirkens zu unterscheiden. Hier wäre auf Schopenhauer, von Hartmann, Schelling zu verweisen. Zudem spielen die »panbiologistischen« Konzepte eines Teils der deutschen romantischen Philosophie offenkundig eine zentrale Rolle. Die Hauptautoren dieser Schule heißen Kapp, Noiré, Céseaux, du Bois-Reymond, Reuleaux, Bernoulli.⁶ Im Kontext ihrer jeweiligen Arbeiten gelten die ersten Werkzeuge bloß als Verlängerung menschlicher Bewegungsorgane. Keule, Bolzen und Steinaxt verlängern und erweitern die organische Bewegung von Schlägen, die mit dem Arm geführt werden.

Nun liegt es, von der Gestik der Hand im Rahmen der erlernten Bewegungen her, nahe, in den verschiedenen Werkzeugen eine Verlängerung dessen zu sehen, was implizit in der Position der geschlossenen, geöffneten, gekrümmten Hand und in den dazugehörigen Armbewegungen liegt. Diese These von der »organischen Projektion« geht zunächst von der Formanalogie zwischen den äußeren Organen des Körpers und den Werkzeugen aus. In der französischen Paläontologie sollte dieses Argument ein nachhaltiges Echo finden.

Es liegt aber auf der Hand, daß eine solche Argumentation den Techniken, die mit dem Feuer oder dem Rad zu tun haben, nicht beizukommen vermag. Die Theorie von der »organischen Projektion« hat sich sodann folgendermaßen erweitert: die Faust etwa kann nur dann als Analogon zum Hammer angesehen werden, wenn man sie als geschlossene Hand ansieht, das heißt, mit einer Bewegung verbindet, der Bewegung des Schließens der Hand. Also muß man, um genau zu sein, sagen, daß die unterschiedlichen Positionen der Hand, also als Patsche, geschlossen, geöffnet und ausgestreckt, nicht nur als Modell für Hammer, Schaufel oder Haken dienen; in Wirklichkeit handelt es sich um eine Funktionsanalogie zwischen den Bewegungsformen des Körpers und Werkzeugen, die diese auch verwirklichen. Soweit sie also auf die körperliche Gestik eingeht, erlaubt die Theorie von der organischen Projektion somit, den klassischen Kritiken an ihr zu widersprechen.

Diese Theorie hat auch eine andere Interpretationsrichtung nach sich gezogen, nach der die Technik eine Projektion der inneren Organe sei. In diesem Zusammenhang wären Zange und Scharnier die Projektionen von Gelenken, die Pumpe die des Herzens, der chemische Filter die der Niere. Warum sollte man

nicht in den vielfältigten Kommunikationssystemen das Grundmodell der Blutzirkulation, in Maschinenverbindung die Struktur des Skeletts sehen? Einige Autoren, die ein wenig über den Stand der Techniken ihrer Zeit hinausgehen, fassen die Fabrikation von Maschinen ins Auge, die ›denken‹ können und das Modell des Gehirns nach außen projizieren.

Soweit also die Theorien der organischen Projektion, die deutsche Anthropologen begründet und bis heute weiter entwickelt haben, bis hin zu den Arbeiten von Heinrich Beck, Arnold Gehlen und Alois Nedoluha. Diese Theorie bietet sehr positive Ansatzpunkte, um die revolutionäre Situation, in der sich derzeitig Wissenschaft und Technik finden, mit anderen Mitteln zu begreifen.

2. Überlegungen zum irrationalen Ursprung der Techniken

In der Tat erlaubt es diese Auffassung, technische und wissenschaftliche Aktivitäten als autonome Produktionen anzusehen, statt, wie allgemein üblich, die Techniken auf die Wissenschaften zurückzuführen.

Betrachtet man nämlich Ursprung und Entwicklung der Techniken unter dem Aspekt der ›organischen Projektion‹, so ist es in der Tat nicht möglich, ihr Entstehen mit der rationalen Tätigkeit zu verwechseln, die die Entwicklung der Wissenschaften antreibt. Wir haben bereits gesagt, daß die Denkrichtung, die von Ernst Kapp, Céseaux, Reuleaux . . . bis zu von Hartmann und Schopenhauer reicht, sich als Gegenbewegung gegen den deutschen Idealismus, speziell den hegelschen, verstehen läßt. In der Tat legt Schopenhauer als erster eine Interpretation von Ursprung und Entwicklung der Techniken vor, die vollkommen über den Rahmen der Konzeption von Kant und Hegel hinausgeht. Schopenhauer, der das kantische Verständnis der technischen Aktivität im Rahmen einer praktischen Anthropologie ebenso ablehnt wie die hegelsche Konzeption vom absoluten Geist im Prozeß der Objektivierung, an dem auch die Techniken teilhaben, sieht in den Techniken eine der bevorzugten Ausdrucksweisen der *Objektivierung des Willens*, dieses Willens, den Schopenhauer in seinem Hauptwerk *Die Welt als Wille und Vorstellung* als einen der Schlüssel für das Verständnis der Menschenwelt wie auch der Welt im allgemeinen ansieht. Wir können jetzt dieser ebenso wichtigen wie unbeachteten Philosophie nicht weiter nachgehen, sollten aber den Sinn dieses von Schopenhauer inaugurierten philosophischen Kontextes festhalten, demzufolge die Techniken sich in das Feld einer grundlegenden und unbewußten Triebaktivität einschreiben. Für uns bedeutet das, daß die Interpretation der technischen Aktivität im Sinne der organischen Projektion sich in den Rahmen einer umfassenden Überlegung einordnet, die die allgemeine Evolution des Lebendigen und der Materie betrifft. Mit diesem irrationalen Ursprung der Techniken ist nun keineswegs deren Wahncharakter behauptet. Zweifellos liegt die Hauptleistung der Philosophie Schopenhauers darin, ein Phänomen denkbar gemacht zu haben, das nicht der Ordnung der Vernunft gehorcht. Ernst Kapp etwa, obwohl er den tiefen Nihilismus von Schopenhauers

Sicht ablehnt, schlägt in dem Kontext, den der Philosoph denkbar gemacht hat, vor, die projektive Dynamik der technischen Aktivität im allgemeinen Rahmen einer umfassenden Bewegung von Kontrolle und Anpassung anzusiedeln. In diesem Zusammenhang wird eine Reihe von Theoretikern, die über die Technik nachdenken, versuchen, die Grundpositionen von Charles Darwin in den Rahmen einer Anthropologie der Techniken aufzunehmen.

In der Tat kann man das Entstehen von Werkzeug als eine der menschlichen Spezies eigene Anpassung betrachten. Da sie auf der Ebene der körperlichen Fähigkeiten, die ihr Überleben ermöglichen, mangelhaft ausgestattet ist, hat sie ein System der Ersetzung und Kompensation geschaffen, das System der Techniken, die ihr eine besonders gute Anpassung an ihre Umwelt ermöglichen. Ausgehend von diesem umfassenden Prozeß, der jede Spezies vorantreibt und ihre Fortpflanzung in Konkurrenz mit den anderen Arten gewährleistet, scheint es möglich, die Theorie der Projektion in den weiteren Rahmen der darwinistischen Theorie einzubetten.

Freilich hat eine solche Lesart auch ihre Nachteile; sie liegen zum einen in der ungeheuren Ausdehnung, welche die Techniken und der Prozeß technischer Verkünstlichung angenommen hat, was zu Phänomenen ökologischen Ungleichgewichts geführt hat und das Überleben sämtlicher Lebewesen und speziell der menschlichen Spezies bedroht. Zum anderen lassen sich die technischen Phänomene eben in dem Maße, wie sie Situationen fundamentaler Unangepaßtheit hervorbringen, nicht mehr in den klassischen Begriffen von Herrschaft und Anpassung interpretieren.

Der Paläontologe Leroi-Gourhan weist in diesem Zusammenhang auf ganz erstaunliche Perspektiven hin, unter denen man die Bedeutung der Technikentwicklung sehen kann. In der Tat lassen sich für Leroi-Gourhan der Ursprung der Techniken und der Prozeß der Hominisierung nicht getrennt voneinander begreifen. Es ist nicht möglich, die menschliche Anatomie zu verstehen, ohne ihrer sämtlichen technischen Verlängerungen Rechnung zu tragen, die wirklich ein Teil von ihr sind, was das gleichzeitige Auftauchen von Werkzeugen und menschlichem Skelett unzweideutig belegt. Eines der Probleme, das sich beispielsweise der auf Erforschung von Paläo-Werkzeugen spezialisierten Paläontologie stellt, besteht in der Frage nach dem Sinn dieser Tendenz des »Ausschwitzens«, der Verlagerung muskulärer, geistiger Möglichkeiten aus sich heraus, die es dem menschlichen Organismus erlauben, sich, sobald sie an geeignete Maschinen übertragen sind, nicht weiter darauf zu spezialisieren und seine Verfügbarkeit für andere Aufgaben zu bewahren. Ein den Menschenwesen eigener genetischer Zug soll somit darin bestehen, jegliche durch genetische Abweichung des eigenen Körpers erreichte Anpassung zu vermeiden, während man sich gleichzeitig Möglichkeiten der Verteidigung schafft, welche die anderen Arten durch eine Veränderung ihrer anatomischen Organisation erlangt haben. Wie soll man so schnell rennen wie pferdähnliche Tiere, ohne sich körperlich durch die

entsprechenden Hufe zu spezialisieren? Wie soll man den Krallengriff von katzenähnlichen Tieren haben, ohne wirkliche Krallen zu haben? Hufe oder Krallen, die diese Arten im Laufe von 2 Millionen Jahren genetischer Entwicklung erworben haben: »Er ist Schildkröte, wenn er sich unter ein Dach zurückzieht, Krabbe, wenn er seine Hand durch eine Schere verlängert, Pferd, wenn er zum Reiter wird, aber alles bleibt für ihn disponibel, wenn er sein Gedächtnis in Büchern weitergibt, seine Kraft durch den Ochsen vervielfacht oder seine Faust durch den Hammer verbessert.«⁷

Diese Disponibilität wirft offenbar in dem Maße Probleme auf, wie die Entwicklung der Techniken zu einer immer schärferen Trennung zwischen dem Verlauf der körperlichen Veränderungen nach zeitlichem, geologischem Maßstab und dem Verlauf der Veränderungen der Umwelt führt, die seit zwei Jahrhunderten unter dem steten Druck von Technik und Wissenschaft steht und in den letzten fünfzig Jahren weitreichendere Umwälzungen erfahren hat als in 10 Millionen Jahren zuvor. So kommt es zu jener bemerkenswerten Verschiebung zwischen diesen beiden Sequenzen, daß der menschliche Körper mit seiner Anatomie, die sich seit 50 000 Jahren praktisch nicht verändert hat, einer anatomischen Organisation, die vollkommen einer Umgebung, welche Jagd und Fischfang zum Überleben erfordert, angepaßt ist. Dieser Körper erscheint angesichts der neuen Anpassungssituation, welche die industriellen Transformationen herbeigeführt haben, wie ein *lebendes Fossil*, das auf der Zeitskala unbeweglich direkt neben dem Mammutjäger stehen bleibt, der er vor vier Jahrtausenden war. Angesichts einer solchen Verspätung, welche der Ursprung und die Entwicklung der industriellen Gesellschaften über die menschliche Art gebracht haben, ist es sicher nicht angebracht, an einer einseitigen, von der darwinistischen Theorie der Anpassung beherrschten Interpretation festzuhalten. In diesem Sinne ist jede Anthropologie, die von einer Herrschaft des Menschen über seine Umgebung dank seiner technischen »Rüstung« ausgeht, unfähig, dieses grundlegende Paradox zu berücksichtigen, in das die aktuellen Vorstöße von Techniken und Wissenschaften die Menschheit versetzt haben, nämlich das ihres möglichen Verschwindens. Angesichts eines solchen Dilemmas zeichnen sich nur wenige Lösungen ab:

Zum einen könnte der Mensch die Zerstörungsmittel, die er aufgebaut hat, einsetzen und samt seiner Umwelt verschwinden. Zweitens könnte er die Rhythmen der Umformung, die er eben dieser Umwelt aufzwingt, kontrollieren und versuchen, das zunehmende Ungleichgewicht, in das er immer weiter hineingerrät, aufzuhalten. Und schließlich könnte er versuchen, wirklich die Struktur seiner derzeitigen Anatomie mit Hilfe der technischen und wissenschaftlichen Erfindungen umzuformen, wie sie für die neue industrielle Revolution kennzeichnend sind. Um genau diese Punkte wird es im folgenden gehen.

IV Die Auslöschung der Gestalt des Menschen

Zunächst sei nochmals mit allem Nachdruck gesagt, daß sich Entwicklung, Ursprung und Bedeutung von Wissenschaften und Techniken in keiner Weise identifizieren lassen. Nicht nur sind die Techniken und ihre Entwicklung autonom, sondern darüber hinaus hat sich ihre Dynamik in dem Maße, wie sie mit der wissenschaftlichen Rationalität in Kollision geraten ist, keineswegs in dieser aufgelöst, wie das die meisten Wissenschaftshistoriker behaupten. Mir scheint vielmehr, daß genau die entgegengesetzte Bewegung stattgefunden hat, und daß implizit und unsichtbar im Kern der scheinbar herrschenden wissenschaftlichen Rationalität die Spezifik der technischen Entwicklung wirksam ist. Es gilt zu zeigen, daß im Gegensatz zur klassischen Interpretation des Verhältnisses von Wissenschaft und Technik, in denen die letztere bloße archaische Antizipation oder Anwendungsgebiet der Wissenschaft reduziert wurden, der Sinn der technischen Aktivität heimlich die Finalität der wissenschaftlichen Rationalität lenkt und antreibt, und zwar in Richtungen, die diese selbst in den Ergebnissen ihrer Aktivität nicht mehr zu erkennen vermag. Ich erinnere an die Beobachtung hinsichtlich des Sinns des wissenschaftlichen Fortschritts, die Hanna Arendt⁸ so sehr erstaunt hat: wie soll man in der Tat jenen merkwürdigen Vorgang verstehen, in dessen Verlauf ein Herrschaftsprozess, der offensichtlich auf dem wissenschaftlichen Fortschritt beruht, regelmäßig zu Ergebnissen führt, die gerade das Gegenteil des Erwarteten sind: Unkontrollierbarkeit und die Möglichkeit einer endgültigen Auslöschung des Menschen und seiner Umwelt. In der Tat verwirrt es die von den Ansprüchen und Tugenden des wissenschaftlichen Geistes, von dem echten Vertrauen in Verbesserung, von Kenntnissen und Lebensbedingungen ihrer Zeitgenossen durchdrungene Wissenschaftler stets aufs Neue, wenn sie voller Entsetzen erkennen müssen, welch unheilvolle Orientierung das Ergebnis ihrer Arbeiten regelmäßig einschlägt. Wie unter einer Art von innerem und heimlichem Fluch scheint der Herrschaftswille, der das wissenschaftliche Unternehmen antreibt, sich notwendigerweise in sein Gegenteil zu verkehren, in die unmenschliche Fremdartigkeit, die Zerstörung, die Vernechtung.

Dennoch habe ich den Eindruck, daß eine genauere Überlegung zum Ursprung und zur Entwicklung der Techniken diese Umkehrung aufhellen und ihr eine positivere und der Realität nähere Interpretation geben kann. Die zentrale Hypothese meiner Arbeit besteht darin, diesen Umsturz, diese Umkehrung des Projekts der wissenschaftlichen Rationalität in ihr Gegenteil als das Ergebnis der unterirdischen Arbeit der Finalität der technischen Tätigkeit zu sehen, unterirdisch und unbewußt gerade wegen der scheinbaren Herrschaft des wissenschaftlichen Prozesses über das technische Projekt in den Industriegesellschaften. Diese Bewegung, durch welche die wissenschaftliche Tätigkeit mit einem Teil ihrer Ergebnisse sich gegen die Menschen zu wenden scheint, diese den Wissenschaften inhärente »Unmenschlichkeit« läßt sich auch anders als auf

heideggersche Weise, im Kontext eines Endes der Welt lesen, da die Industriegesellschaften nur noch auf den Abgrund zurollen können. Festzustellen ist zunächst, daß *der fundamentale Sinn der technischen Tätigkeit sich als ein aktiver Trieb verstehen läßt, der darauf hinausläuft, die traditionelle Gestalt des homo sapiens auszulöschen, ihre durch die progressive Entwicklung der menschlichen Art erworbene traditionelle Organisation zu überschreiten.*

In dieser Doppelbewegung, in der sich die neuen Maschinen, die mehr und mehr das Lebendige simulieren, mit dem Lebendigen selbst, das transformiert und als Kunstgebilde reproduziert worden ist, kreuzen, entsteht ein Zwischenreich, in dem jene Hybriden auftauchen, auf die ich in meiner Arbeit über die »transfigurierten Körper« eingegangen bin. In dieser Überschneidungszone, in der sich zwei Welten kreuzen, die des Künstlichen und die des Lebendigen, welche bis dahin deutlich getrennt waren, läßt sich die wesentliche Tendenz der neuen technisch-wissenschaftlichen Revolution erfassen, die dabei ist, die hochentwickelten Industriegesellschaften umzustürzen, jener Gegenstrom eines Teils der Errungenschaften des neuen technisch-wissenschaftlichen Gemenges gegen den Menschenkörper. Es geht nicht mehr bloß darum, die Welt zu verändern, sondern auch den Körper der Menschen. Leroi-Gourhan hat gezeigt, daß eines der Elemente der derzeitigen Krise für die menschliche Rasse in dieser Verschiebung besteht, einer Verschiebung zwischen dem »fossilen« Körper, welcher der unsrige ist, angepaßt einer Welt, die seit 50 000 Jahren besteht, und der künstlichen Welt, entstanden durch die technische und wissenschaftliche Aktivität des Menschen, in der wir heute leben. Keinen Augenblick jedoch faßt dieser bedeutende Autor die Möglichkeit ins Auge, daß diese Spannung sich durch eine Umformung der Struktur des traditionellen Menschenkörpers lösen könnte. Genau das aber, so meine ich, muß heute beobachtet werden. Es ist offenkundig, daß die Menschen, nachdem sie diese grundlegende Aufgabe durch den Bau von Automaten angepackt haben, jetzt versuchen, sie in ihrem Fleische zu verwirklichen.

Dieser Gegenstrom des technisch-wissenschaftlichen Gemenges scheint eine vollkommen neue Tendenz einzuleiten, während sie in Wirklichkeit nicht den zentralen Rahmen der Entwicklung der technischen Aktivität verläßt, die ihrerseits, wie ich oben dargelegt habe, an den Prozeß der Hominisierung gekoppelt ist. Indem das der Wissenschaft eigene grundsätzliche Vorhaben zur Transformation des Realen auf den menschlichen Körper gerichtet wird, gliedern die Wissenschaften sich lediglich der Dynamik der Techniken ein, die, seit es Menschen gibt, versucht haben, durch Werkzeuge, später durch Maschinen, die anatomische und physiologische Organisation des menschlichen Körpers zu verlängern, zu verstärken, zu modifizieren. Was die Anfänge betrifft, scheint es möglich zu sein, in dieser erstaunlichen Bewegung einen Versuch zu sehen, die durch den Ursprung des repräsentativen Feldes, des Gedächtnisses und der Projektion in eine Zukunft entstandene Kluft zu verringern. Die Ausbildung des auf-

rechten Ganges, die im Zentrum des Hominisierungsprozesses steht, hat Nebeneffekte hervorgebracht, die die Paläontologen mit der genau entgegengesetzt wirkenden Schwerkraft in Verbindung gebracht haben: starke Reibung der Wirbel, Lösen der letzten Wirbel, was ein Drehen des Kopfes ermöglicht, Freisetzen eines Bewegungsfreiraumes nach vorn, Freisetzen der Lippen und der Zunge im Zusammenhang mit der Ernährung durch die Hand statt durch Abfressen mit dem Mund etc. Diese verschiedenen Umstrukturierungen des Verhaltens stehen im Ursprung der ungeheuren zerebro-spinalen Entwicklung, die die menschliche Spezies auszeichnet, ein System, welches das repräsentative Feld trägt, auch wenn das Verhältnis zwischen dieser zerebro-spinalen Entwicklung und dem Ursprung des repräsentativen Prozesses von keiner Theorie eines psycho-physiologischen Parallelismus ausreichend erklärt ist.

Ich schlage also vor, diese zerebro-spinale Entwicklung als eine Überentwicklung anzusehen, in deren Verlauf als weitere Konsequenz dieser der menschlichen Spezies eigenen Bewegung, nämlich des aufrechten Ganges und vermutlich aus Gründen der Anpassung an ein spezifisches Milieu, in dem die Ernährung durch einen entsprechenden Prozeß gesichert war, eine Reihe weiterer Determinationen in Gang gesetzt wurden, deren Konsequenzen das Überleben der Gattung zunehmend problematisch gemacht haben. Mir schien, daß der Begriff der *Hypertelie*, ein alter, anläßlich des Falles der großen irischen Hirsche angewandter Begriff, zur Reaktivierung taugt.⁹ Im Rahmen einer solchen Hypothese erweist sich der repräsentative Bereich als zufälliger Begleiteffekt eines ursprünglicheren und wichtigeren Prozesses. Aber dadurch, daß er die klassische Lebensweise der Menschen als Säugetiere nach und nach unerträglich machte – unerträglich, weil sie auf den individuellen Tod hinauslief – hat dieser Begleiteffekt eines wichtigeren Prozesses begonnen, die Lebensweise der Menschen als Säugetiere zu überdeterminieren und in ihrer Ökonomie radikal umzuformen. Damit steht die Menschheit also vor der Frage, die, seit ihren Ursprüngen, allmählich zur zentralen geworden ist, wiewohl sie ursprünglich völlig akzidentell war, einer Frage, bei der es zunehmend ums Überleben geht. Somit ist es möglich, den derzeitigen Gegenstrom des technisch-wissenschaftlichen Gemenges gegen den Menschenkörper als einen ersten ernsthaften Versuch anzusehen, die grundlegenden Gegebenheiten dieser ursprünglichen Katastrophe zu entkräften oder gar zu beseitigen. Gewiß ist es möglich, diese durch den Unfall der Hypertelie entstandene Bresche zu schließen, und zwar durch kontrollierte Mutationen des Genotyps. Eine solche Interpretation hat in meinen Augen den Vorteil, eine kohärente Annäherung an eine ganze Reihe von Phänomenen paradoxer Umkehrung, von denen oben die Rede war, zu bieten und dabei gleichzeitig den unzulänglichen heideggerschen oder neoheideggerschen Interpretationsrahmen zu sprengen. Im übrigen geht es darum, den Ort des Elends und der Verzweiflung anders und anderswo anzusiedeln, nicht vor, sondern hinter uns, in einer ursprünglichen Katastrophe, aus der die derzeitigen Menschen vielleicht

auszubrechen versuchen werden. Aber diese Reihe von Hypothesen berücksichtigt eine andere Reihe von Fragen nicht völlig, die durch die Bemerkungen über die Werkzeuge und Techniken als Ausdehnung und Verlängerung des Körpers aufgeworfen wurden.

Die mit verschiedenen Sinnesorganen verbundenen technischen Apparate sind nicht nur »Richtigsteller« ihres Funktionierens, sondern auch Vergrößerer und Erweiterer. Dies waren die ersten Folgerungen, zu denen wir zu Beginn unserer Überlegungen kamen. Es gibt also im Entwicklungsprozeß der Technik etwas, was nicht nur im Sinne der organischen Projektionen abläuft, sondern sich auch in eine Bewegung der Expansion und des Heraustretens aus sich selbst einordnen läßt. Die technische Entwicklung umfaßt nicht nur die Anpassung und Verstärkung der Geste, sondern auch die Suche nach nicht-menschlichen Möglichkeiten und dies zumindest in zweierlei Hinsicht. Die Möglichkeit, die menschlichen Gesten sowohl an Kraft wie an Ausdehnung zu erweitern, versetzt die Benutzer in eine Situation, die dem vom eigenen Körper eröffneten Aktionskreis nicht mehr entspricht. Andererseits statten die unterschiedlichen technischen Zurichtungen die Menschen mit sensitiven und motorischen Fähigkeiten aus, welche ursprünglich anderen Lebewesen zu eigen waren. Indem die Menschen tote materielle Elemente gemäß der Dynamik der technischen Aktivität neu organisieren, verschaffen sie sich die Anpassungseigenschaften einer Vielzahl von Lebewesen. In einem solchen Zusammenhang beeinflußt das Verhältnis von Technik und Lebendigem nicht nur das menschliche Leben, sondern auch das anderer Lebewesen. Auf dem Umweg über diese Aktivität treten die Menschen in einen Prozeß ein, der weit über die Grenzen ihrer Spezies hinausführt. Im Handeln der Menschen beschreiben die Techniken eine kosmische Dimension, die weitgehend unmenschlich oder besser: metamenschlich ist. Sie versetzen den menschlichen Körper in eine Überholung der eigenen Spezies, die doch seit ihrem Ursprung in Entwicklung begriffen ist.

Ein Teil der Schwierigkeiten, die mit diesen Überlegungen verbunden sind, liegt in der traditionellen Auffassung von der menschlichen Anatomie und dem menschlichen Körper schlechthin. Ohne dieses Thema, das eine sehr ernsthafte Untersuchung verdient, hier ausbreiten zu wollen, zwingt doch das gleichzeitige Entstehen der ersten Werkzeuge und der Menschen selbst dazu, das Verhältnis zwischen den Menschen und ihren Werkzeugen auf gänzlich neue Weise zu betrachten. Obwohl die Werkzeuge im Zentrum der Hominisierung stehen, gelten sie nicht als integrale Bestandteile des Körpers. Sollte man nicht richtiger ein Konzept der körperlichen Anatomie entwerfen, nach dem der reale Menschenkörper ein Gemeinwesen ist, das aus physiologischer Organisation und Werkzeugausrüstung besteht, ohne daß es möglich wäre, diese beiden Momente des menschlichen Wesens zu trennen?

Soweit also meine Bemerkungen zu den Sinnesorganen und den ihnen angeschlossenen technischen Apparaten. Sie lassen sich in den Rahmen der zentralen

Hypothese meiner Forschungen über die Techniken einordnen, der zufolge diese zur selben Zeit entstanden sind wie der Prozeß einsetzte, der die erwähnte Hypertelie hervorbrachte. Eine mögliche Bedeutung der technischen Aktivität läge demnach in der Suche der Menschenart nach einer Antwort auf die evolutive Katastrophe, die das Entstehen des Repräsentationsfeldes für sie bedeutet. Die Fähigkeit, welche das gegenwärtige technisch-wissenschaftliche Gemenge angenommen hat, den Körper des Menschen wirklich umzuformen, läßt sich in einem solchen Zusammenhang als Verteidigung verstehen. So erklärt sich auch, wieso die Aktivität des Menschen in diesem Bereich unmenschlich wirken muß. Aber eine solche Hypothese hat noch eine zweite Seite, die bereits angesprochen wurde. Sie betrifft die Anerkennung einer Überholbewegung und einer grundlegenden Überschreitung seines eigenen Wesens, das im Zentrum der Entwicklung des Menschen steht. An diesem Punkt der Arbeit ist es kaum möglich, in der Interpretation fortzuschreiten, ohne das Risiko einzugehen, in schlechter Metaphysik zu versinken. Daher will ich es dabei belassen.

Anmerkungen

- 1 Georges Canguilhem: *Machine et organisme*, in: *La connaissance de la vie*, Paris 1980, S. 113
- 2 Tibon-Cornillot, M.: *Die transfigurativen Körper. Zur Verflechtung von Techniken und Mythen*. In: Kamper, D./Wulf, Ch.: (Hg.) *Die Wiederkehr des Körpers*, Frankfurt/M 1982, S. 145 ff
- 3 In den Labors der Universität Cornell hat man für die NASA äußerst raffinierte »sensible« Schutzanzüge entwickelt.
- 4 Zahlreiche Laboratorien und Kliniken arbeiten an der Entwicklung unterschiedlicher Prothesen. Zu den bemerkenswertesten gehören die Herzprothesen des Laboratoriums von Robert Jan-wik, Medizinische Fakultät der Universität von Utah.
- 5 Diese Simultanstimulierungen interessieren vor allem die Spezialisten von Hörprothesen.
- 6 Diese Autoren sind hauptsächlich durch die folgenden Werke bekannt: Ernst Kapp: *Grundlinien einer Philosophie der Technik* (1877). Ludwig Noiré: *Das Werkzeug und seine Bedeutung für die Entwicklung der Menschheit* (1880). Franz Reuleaux: *Theoretische Kinematik* (1840).
- 7 Leroi-Gourhan, A.: *Hand und Wort*, Frankfurt/M. 1980, S. 308.
- 8 Arendt, H.: *La crise de la culture*, Paris 1972, S. 350.
- 9 Es gab tatsächlich eine Hirschart, deren Aussterben einer Überentwicklung ihres Geweihs, unter dessen Gewicht sie allmählich zusammenbrachen, zugeschrieben wird.

DAS FURCHTBARE DES FRUCHTBAREN

Wiederholung und Position des Weiblichen

Eva Meyer

Weibliches kommt vom ›Weib‹ oder auch ›Weibsbild‹ und bestimmt sich nicht unbedingt im Hinblick auf die Frau, wenn es, ausgestattet mit neutralem Geschlecht und – etymologisch – eher das Verhüllen bezeichnend, als ›Weibsbild‹ gar den Genitiv der Identität als *Verhältnis der Ähnlichkeit* enthüllt. Läßt sich Weibliches daher als ›ähnliches Drittes‹ erproben, das – scheinbar widersprüchlich – nicht aufgeht in den Projektionen von Identifikation und Unterscheidung, wenn es sich *als Verfahren* untersucht?

Die Rolle des Dritten wird also entscheidend sein für das Verfahren des Weiblichen. Anscheinend der Name eines Begriffs, geht Weibliches durchaus auf eine reale Person zurück, die Frau, doch ohne sich darauf reduzieren zu lassen. Denn wenn Weibliches in keinem Moment eine ontologische Realität hat, sich als solche nur selbst zerstört, abwesend ist und zum mystischen Begriff gerät – das ewig Weibliche –, kann seine Wirksamkeit nicht nur von der Frau abhängen. Es *praktiziert* eine Ähnlichkeit und beginnt zu gleiten, um unversehens das zu streifen, was nicht gestreift werden kann. Das ›ähnliche Dritte‹ hintergeht die Unterscheidung von Name und Begriff dadurch, daß es einen prädikativen Zug vorwegnimmt, der reduziert ist innerhalb einer vorgegebenen begrifflichen Ordnung, die entgrenzt werden kann, indem dieser prädikative Zug *als Scharnier funktioniert*: Weder Innen noch Außen, weder Name noch Begriff, weder die Frau noch Weibliches, verwirft das ›ähnliche Dritte‹ diese Alternative selbst und gibt ›Weibliches‹ als eine Beziehung zu sich selbst, die alle Objektivität des Gegenstands und alle Erkenntnisrelationen umstürzt und die grundlegende Berechtigung des Identitätsprinzips auf exemplarische Weise in Frage zu stellen vermag.

Auf dieser Annahme basiert der Vorschlag einer doppelten Inanspruchnahme des Weiblichen, seine Wiederholung zu einer neuartigen Position, die Weibliches nicht mehr als Attribut der Frau versteht, es nicht mehr zur Frau »verdinglicht«, sondern es *als Weibliches* denkt: Die Wiederholung des Weiblichen als Wieder(ein)holung der eigenen Geburt in das Denken, das sich nun nicht mehr vom Leben trennt, also keine Abstraktion ist, aber auch nicht das Leben »ist«, indem es sich scheinbar konkretisiert, um es zu bedeuten, sondern eine Denken, das die verdrängte Genese seiner selbst einschreibt und von dort zu sich zurückkehrt, wie zu seinem Gegenstand.

Vielleicht könnte man sich fragen, nicht ob damit die realgeschichtliche Unterdrückung der Frauen erklärt, geschweige denn gelöst ist, sondern inwiefern

die ideengeschichtlichen Ausschlußverfahren im Verlauf der Definition der Menschheit als ›homo sapiens‹ – z.B. den Ausschluß des widersprüchlichen Dritten im ›tertium non datur‹ – daran Teil haben.

Aufgrund der ›Selbstgewißheit seines Bewußtseins‹ war der Mensch zum Subjekt und damit zum Ausgangspunkt aller Überlegungen geworden. Subjekt und Objekt bleiben Gegensätze, die das Denken der für sie konstitutiven Möglichkeitsbedingungen verbieten. Eben daher versteht sich das wie ein Syllogismus strukturierte Zeichen als unverzichtbare Bedingung des Denkens. Es eliminiert die Konfigurationen der Verschmelzung, des Uneindeutigen, die Heterogenität zwischen Körper und Sinn, zwischen Wirklichkeit und Sprache und erstellt eine homogene Domäne, in der sich jegliche Systematik entfalten kann.

Angesprochen ist damit der Prozeß der Sprachwerdung als Unterwerfung des Materiellen, Körperlichen, Lebendigen, Bewegten unter den Formbegriff. Der sogenannte wissenschaftliche Diskurs ist seine Vollendung im Modus einer zweiwertigen Logik, gekennzeichnet durch Begriffe wie ›Linearität‹ und ›Identität‹ und der daraus resultierenden Möglichkeit der Setzung eindeutigen Aussagens. Mit der syntaktischen Artikulation des Subjekts des Aussagens ist die Voraussetzung zu einer objektiven Wissenschaft gegeben, aus der sich ein nun transzendental zu nennendes Subjekt zurückziehen kann. In einem Akt also, der paradoxerweise den subjektiven Einschluß der produzierten Wahrheit doch gerade verkennt, sichert sich das Subjekt (Mensch-Gott) die Herrschaft über seine Existenzbedingungen (Mensch-Materie), um fortan folgendes verloren zu haben: Die Fähigkeit zur Selbstbegründung, Selbstbeziehung, Selbstberührung, die Fähigkeit, sich ein Bild von sich zu machen, ohne den Vorgang des Abbildens als fertigen anzusetzen, ohne den Zuordnungsvollzug zu unterschlagen, über den und durch den sich das Subjekt als solches überhaupt erst erfährt. Diese Fähigkeit ist nun nur noch entweder als theologisch oder als naturwüchsig begriffene Schöpfung zugelassen. D.h., daß die ins Jenseits verdrängte göttliche Schöpfungstätigkeit zwar im Diesseits als irdische, profane Gebärfunktion wiederholt werden kann, nicht wiedereinzuholen aber ist die das Jenseits vom Diesseits trennende Schranke, die Gott mit dem Menschen vermitteln könnte zu jener unnennbaren Fähigkeit, der es gegeben wäre, auf indirektem Weg, über eine Tätigkeit, ihre Identität zu wechseln. Der Ausschluß dieser Fähigkeit gibt sich lediglich zu in Randerscheinungen, Bewohnern des Fiktiven, Irrationalen, Negativen, im endlosen Motiv des Doppelgängers, in Golem und Frankenstein und, an der Schwelle zur Zukunft, in der Erfindung des Robots, der mit Bewußtsein und Selbstbewußtsein ausgestatteten Maschine, die sich unversehens jeglicher Kontrolle entzieht und den Aufstand der so lange unterdrückten Materie probt, den Aufstand der Subjektivität der objektiven Welt oder, wenn man so will, der Sinne des Körpers, – Furcht und Zittern eines Denkens, das auf Verfügbarkeit abzielt, z.B. im gesetzgebenden Wort des Vaters, und sich nicht mit dem immer

ambivalenten Status des Weiblichen, mit seiner Fruchtbarkeit, zu verbinden vermag.

Zu denken gibt der Preis, der zu entrichten ist, wenn es darum geht, die unendliche Fortsetzung des Lebens nicht im Tod, sondern in seiner sozusagen religiösen Bedeutung zu beschließen, die Frage nach dem Sinn der Funktionsweise in diejenige nach der Funktionsweise des Sinns zu verkehren, um den Sinn selbst in Machinationen von Beschränkung und Ausweitung, Identifikation und Unterscheidung, Übereinstimmung und Ergänzung zu verwickeln, die nicht äußerlich bleiben können, wenn sonst nur die alten Gegensätze sich wiederholen: Sinn/Unsinn, Innen/Außen, Diesseits/Jenseits, Subjekt/Objekt . . .

Nun versteht man die Anweisung des Übergangs via das ›ähnliche Dritte‹. Indem es beiden gleicht, ist das ›ähnliche Dritte‹ sowohl innerhalb als auch außerhalb zu verstehen und gibt die Topographie einer Beziehung, die sich *im Ganzen* unähnlicher werden kann, je mehr sie die Ähnlichkeit ihrer Teile erbringt. Indem es seinen Anfang in einer asymmetrischen Ausweitung nimmt, kann sich das ›ähnliche Dritte‹ als Gegensatz sowohl des eingeschlossenen als auch des ausgeschlossenen Dritten betätigen. Sowohl innerhalb, als auch außerhalb, sowohl Gegenstand seiner selbst und von daher geneigt, sich unendlich zu wiederholen, als auch außerhalb, da es selbst es ist, das seine Beobachtung betreibt, wiederholt das ›ähnliche Dritte‹ die Problematik der Grenze, die nun keinesfalls mehr Gegenstand sein kann, da sie immer schon den Beobachter mithineinzieht, um den Einsatz des Lebendigen, Bewegten festzuhalten, *bevor* es sich über dem einen Begriff, dem einen Bild, abschließt.

Wenn nun das ›ähnliche Dritte‹ die Grenze zur Arbeit ihrer Durchlässigkeit erklärt, ereignen sich zusätzliche Teilungen, Zäsuren, Differenzierungen, die ein Feld des Widerspruchs eröffnen, das in dem Maße den Blick auf die eigene Funktionsweise eröffnet, wie es dem ›Zuverstehengeben‹ den Boden entzieht. Doch der unvorbereitete Satz des Übergangs läuft immer Gefahr zur Formulierung der Regression ins Außerlogische zu werden, wenn er nicht so organisiert wird, daß er sich *als translogisch* erweisen kann. Um also das Feld des Widerspruchs nicht dem ästhetischen Gefallen an einer naiven Metaphorik des Ortes zu überlassen, sondern um es auch theoretisch zu explizieren, muß sich seine Verräumlichung mit seiner Verzeitlichung verbinden. Allein der Rückgriff auf die Zeitlichkeit des je unterschiedlichen Verhältnisses von Offenheit und Geschlossenheit, von Anfang und Ende, von Materie und Reflexion, von Sinn und Körper, erlaubt es, die Arbeit der Durchlässigkeit der Grenze, die ja schließlich nicht nur die Orte betrifft, zu denken.

Das Feld des Widerspruchs als Diskontinuität gedacht, die sich niemals abbildet im Hier und Jetzt eines konkreten Subjekts, um fortan dasselbe Zeitmaß für die Zeit der Erinnerung und die Zeit der Zukunft als maßgeblich einzusetzen, holt im Gegenzug den logisch-temporalen Bruch ein, durch den das Subjekt mit seiner ungewissen Zukunft bricht. Dieser Bruch zeigt sich an im ›tertium non da-

tur«, das zwar für beide Bereiche für zuständig erklärt wird, aber nur in einem Bereich zur Anwendung gelangen kann. Umgekehrt dazu findet das ›ähnliche Dritte‹ die Möglichkeit, sich gegenseitig zu affizieren, sich gegen sich selbst zu verschieben, sich in Reihen und Ähnlichkeiten zu ordnen, um genau das zurückzubehalten, was nicht in Erscheinung tritt. Keine Erinnerung an etwas, das einstmals geworden sein muß, sondern lebendiges Werden, *bevores* in die tote Ewigkeit des schon Gewesenen eingegangen ist. Doch wenn das Denken nur rückwärts zu gehen vermag, um die Zeit als bloßes Objekt der Bewegung anzueignen, verewigt es sich selbst, denn die Erinnerung steht transzendental am Ende aller Zeiten. Die ewige Gegenwart des Denkens, seine Wahrheit ist es, die als zeitliche wiederholt werden muß.

Der Prozeß der zeitlichen Wiederholung der Wahrheit kann aber nicht weitergeführt werden als Abstraktionsprozeß, sondern nur, indem sich die Scheidungen dieses Prozesses als Schneidungen gegen sich selbst kehren, damit der entgegengesetzte Vorgang zur Abstraktion, die Materialisierung, einsetzen kann. Nicht, um erneut einen Ursprung herauszustellen, sondern um ihn zu verteilen, damit sich das Auftauchen eines neuen Begriffs vom Weiblichen ereignen kann, der sich unter der alten Herrschaft niemals hat denken lassen. Dieser neue Begriff markiert und bahnt einen Abstand, eine Abweichung, die nicht mehr aufgeht in jenem dritten Begriff, mit dem die spekulative Dialektik operiert, denn Weibliches als das ›ähnliche Dritte‹ praktiziert diese Abweichung und verschiebt sich – wie wir sehen werden – zur Vier.

Umkehrung und Verschiebung saugen also gleichsam Verbindungen, Funktionen auf, die sie nach Ähnlichkeit und Unterschiedenheit mittels Gleiten und Verdichten artikulieren. Sie sind somit in Verbindung zu bringen mit dem Freudschen Prinzip von Verdichtung und Verschiebung der Primärvorgänge, bzw. mit dem sprachlichen Prinzip von Metapher und Metonymie. Beide bringen eine gewisse Autonomie des Signifikanten gegenüber dem Signifikat zum Ausdruck und damit die Fähigkeit, mehr zu sagen, als die Rede. Doch die Arbeit von Metapher und Metonymie, bzw. von Verdichten und Verschieben, bleibt eine Arbeit im Innern eines Systems, wenn sie sich nicht verbindet mit einer gegenläufigen Erschütterung von außen. D.h., daß im Zuge der Entfaltung des ›ähnlichen Dritten‹ eine Konfrontation geschehen muß, die sich nicht mehr in Sinnkategorien ausdrücken läßt, da sie eine ganz andere Verteilung ins Werk setzt, von der man sagen könnte, daß sie Identitäten im Gebrauch ändert, disseminiert, um nicht nur ein Intervall zu bezeichnen, sondern ebenso eine Bewegung. Sofern sich diese Bewegung als Unmöglichkeit für eine Identität erweist, sich über sich selbst abzuschließen, oder mit sich selbst zu koinzidieren, markiert sie die Irreduzibilität des ›ähnlichen Dritten‹.

Der Dissemination der Identitäten entspricht, logisch gesprochen, die Distribution der Systeme. Wenn aber die klassische Theorie des Denkens davon ausgeht, daß Subjekt und Objekt eine absolute Dichotomie vorstellen und also alles

das, was nicht Objekt ist, notwendigerweise Subjekt ist und umgekehrt, hat es innerhalb dieser Theorie keinen Sinn mehr, von einer Distribution der Systeme zu sprechen. Der Sinn selbst ist es vielmehr, der distribuiert werden muß.

Dazu ist es notwendig, das grundlegende Versäumnis dieses Sinns zu erkunden: Die Reduktion jeglicher Verteilung auf eine Zweiteilung, die keine andere Verteilung zuläßt, als die der strikten Trennung von Subjektivität und Objektivität. D.h., daß sich das Subjekt ausschließt aus dem vollkommen objektiven Bild, das es sich von sich selbst macht. Reflektierend – im *cogito ergo sum* – oder spiegelnd – wie Lacan es beschreibt – spannt sich das Subjekt ein in die Erzeugung von sich selbst und vernichtet sich damit aber auch zugleich, indem es alle Konstitutionsleistungen von sich selbst für den *einen* Sinn der Identifikation funktionalisiert, um von nun an alles sinnlich Wahrnehmbare – auch sich selbst – außerhalb seiner Grenzen zu verweisen. Innerhalb erkannt und außerhalb verbannt, trägt der Körper die Unendlichkeit eines Widerspruchs, den der Sinn ausschließt, nicht ohne daß er durch den geworden wäre, den er als einziger determiniert.

Auf den Spuren dieser Erkundung ist leicht einzusehen, daß Objektivität, jenes abgeschlossene Bild des Körpers oder der Wirklichkeit, nur eine Gedachtes ist. Der Schritt von der nur gedachten Wirklichkeit als ›reine Objektivität‹ zu einer solchen, in der sich das Subjekt als Denkendes *und Lebendiges* miteinbezogen erfahren kann, erreicht Wirklichkeit aber nur, wenn diese sich nicht mehr der Idee von sich unterwirft, insbesondere nicht mehr der Idee von ihrer Vollkommenheit, sondern ihre eigene Fortsetzung provoziert. Jede Verwirklichung einer Idee bleibt Theoriebildung, die die Vereinigung von Gegensätzen, z.B. Denken und Erleben, als intellektuelles Problem betreibt, um sie zur Subjektivität überhaupt zu verabsolutieren. ›Bewußtwerdung‹ ist aber noch lange keine ›Verwirklichung‹. Mit dieser Einsicht versucht menschliches Bewußtsein hinzuzudenken, was es stets und vergebens hinwegzudenken versucht hat: Daß Subjektivität, Kants Bewußtsein überhaupt, nicht mehr nur dem Akt eben dieses Bewußtseins vorbehalten ist, wenn es sich genauso allen Unvollkommenheiten des Wirklichen verdankt.

Hier wird deutlich, warum die Geschichte der traditionellen Logik in der formalen Logik auf der strikten Trennung von Form und Inhalt beharrt und doch nicht ohne die Zugabe einer dialektischen (nicht formalen) Logik auskommt. Man weiß, wie sehr Hegel, nach dessen Verständnis einzig die dialektische Struktur Ganzheiten gerecht werden kann, die Formalisierung abgelehnt hat. Er weist hin auf die Diskrepanz, die Aristoteles zwischen seiner Theorie des logischen Formalismus und seiner philosophischen Praxis aufrechterhält. Und doch bleibt auch die dialektische Logik, die für diejenigen Probleme für zuständig erklärt wird, denen die formale Logik ihrer spezifischen Grenzen gemäß nicht gewachsen ist, in den Mitteln stecken, die sie zu kritisieren vorgibt. Solange sie unter dem Primat einer begrifflichen Bestimmung verharret, leistet sie

nur die Wiederholung der Trennung von Form-Inhaltsbeziehungen, nach Maßgabe eines idealistischen Triplizitätsschemas, das Erkenntnisse verabsolutiert, indem es wiederum das Bewußtsein als deren Verkünder einsetzt. Denn dabei wird leicht übersehen, daß die Teile, die das diskursive Denken zum Ganzen rekonstruiert, erst dadurch nicht-kommutativ geworden sind. Eben noch zeitlos, in Bewegung, werden sie verzeitlicht, verräumlicht, in einem Augenblick der Vorwegnahme ihrer Erstarrung.

Bewegung hingegen ist eine logische Schwierigkeit. Die Elsatzen lösten sie, indem sie ihre Existenz leugneten. Zenons bekanntestes Argument lautet: Bei einem Wettlauf kann das Rasche (Achilles) das Langsame (die Schildkröte) nie einholen. Angenommen nämlich, die Schildkröte erhalte einen gewissen Vorsprung und Achilles laufe doppelt so schnell wie sie, dann braucht Achilles eine gewisse Zeit, sagen wir eine halbe Minute, um diesen Vorsprung aufzuholen. Indessen ist die Schildkröte weitergekröchen, und zwar um die Hälfte des Vorsprungs. Um den neuen Vorsprung wettzumachen, braucht Achilles eine weitere Viertelminute und diese Minute benutzt die Schildkröte, um abermals ein kleines Stück weiterzukriechen. Sooft sich dieser Vorgang wiederholt, die Situation bleibt stets die gleiche: der Vorsprung wird zwar immer kleiner, aber er wird nie aufhören zu sein. Das Problem des Arguments ist nun folgendes: Daß nämlich die Endlichkeit eines Zeitbegriffs – eine Minute – einem mathematischen Teilungsprozeß unterworfen wird, der auf Unendlichkeit abzielt: $1/2$, $1/4$, $1/8$. . . d.h., daß der Teilungsprozeß niemals zuende geht und meint damit die Reihe der Zahlen 1 , $1/2$, $1/4$, $1/8$. . . Aber heißt das denn, daß die Minute niemals zuende geht?

Zenon hatte sich für den unendlichen Teilungsprozeß, der ein mathematisches Verfahren ist, entschieden und dabei die Existenz der Bewegung geleugnet: Der Vorsprung wird immer sein! Spätere Beschäftigungen mit internen Widersprüchen dieser Art akzeptieren sowohl die Endlosigkeit des Teilungsprozesses als auch das zeitliche Aufhören der Minute und kritisieren die Vermengung der Diskursebenen; in diesem Fall: mathematischer Satz und Zeitbestimmung. Von der Position etwa der Russelschen Typentheorie entstehen solche Widersprüche nur, wenn mit dem Wort »alle« nicht vorsichtig genug umgegangen wird, wenn also unbedenklich logisch verschiedenartige Dinge zu einer Scheingesamtheit zusammengefaßt werden, statt sie in Gesamtheiten der ersten und zweiten Stufe abzuhandeln. Diese Kritik führt zusätzlich zur Unterscheidung von wahr und falsch die Unterscheidung von falsch und sinnlos ein: Z.B. ist ein grammatikalisch richtig gebildeter Satz erst einmal sinnvoll und kann nun wahr oder falsch sein. »Mit dieser Unterscheidung hängt eine weitere Einsicht dieser Logik zusammen«, formuliert aus dem Umkreis der Wiener Schule Friedrich Waismann: »daß die richtige Einstellung zu einem solchen Problem nicht darin besteht, es zu lösen (eine Antwort zu geben), sondern es gar nicht zur Entstehung des Problems kommen zu lassen.«

So gesehen steht der Einsatz des ›ähnlichen Dritten‹ für folgendes Unternehmen: Es wieder zur Entstehung von Problemen kommen zu lassen. Aber nicht als unbedenkliche Vermengung der Diskursebenen, der die hierarchisierende Prädikatenlogik Einhalt gebieten soll, sondern als bedenkliche Vermittlung einer Strukturalität, die versucht, dem Doppelcharakter der Minute gerecht zu werden, die das vorgestellte Argument vergebens sowohl als Teil der Minutenfolge als auch als Ganzes, als Einheit, die unendlich geteilt werden kann, zu fassen sucht.

Indem die Bewegung als Teil-Ganzes-Problematik akzentuiert wird, ist sie besonders geeignet die Grenzen des Denkens als die auch der Wahrnehmungsfähigkeit herauszustellen. Denn die experimentelle Wiederholung des Zenonschen Arguments würde nur die Leugnung der Bewegung tatsächlich bestätigen: Der Vorsprung wird nicht sein, wenn die Minute zeitlich abgelaufen ist. In der fertigen Zuordnung von Argument und Experiment wird die jeweilige Aktivität – die Bewegung ihrer Gegenläufigkeit – abgeschnitten, um sie derselben Logik zu unterstellen, die sich dadurch auszeichnet, daß sie nur *eine* Gedankenstruktur zuläßt, also eigentlich identisch ist. Ein Ernstnehmen der *Ambivalenz* der Minute hingegen, bewirkt die gegenseitige Verschiebung des Vorsprungs zu einem internen Standpunktwechsel – jeweils Teil der Zeit und Ganzes der Zeitteilung – der niemals identitätstheoretisch vereinnahmt werden kann, wenn zu seiner Bestimmung ein ›ähnliches Drittes‹ gehört, das das Verhältnis der zwei untereinander regelt.

Alles spielte sich in den Paradoxien einer Gegenläufigkeit, die sich zu den Regeln der Rede die Regeln ihrer Kunst zugibt, um nicht nur einen objektiven, wissenschaftlichen Sinn, sondern auch ihre kommunikativen Aspekte wie Überzeugung, List, Verführung in einen ›rationalen‹ Diskurs einfließen zu lassen.

Die damit eingeleitete Radikalisierung des Begriffs der Rationalität scheint mir geeignet, darunter nicht mehr oder weniger, nicht besser oder schlechter die Produktion von Propositionalität und objektiver Wahrheit zu verstehen, wenn sich eine Entwicklung abzuzeichnen beginnt, die die Widersprüchlichkeit, durch die sich das Zenonsche Argument mindestens in seiner Einführung auszuzeichnen schien, zur Antinomie transformiert, die also die Unentscheidbarkeit des Satzes nicht einfach als sinnlose Problemstellung desavouiert und damit dem Nicht-Wahren zuschlägt, da nun die Wahrheit selbst es ist, die umschlägt in Nichtwahrheit und umgekehrt usw.

Das ›ähnliche Dritte‹ zeugt von der Komplizenschaft zwischen Schein und Sein und verführt zu einem endlosen Aufeinanderverweisen, das die Entscheidbarkeit bezüglich eines Seienden, Gegenwärtigen aufschiebt in ein Wechselspiel von Umtausch- und Ordnungsbeziehungen, das die numerische Ordnung von Einfachem und Doppel bestreitet und in eine andere überführt: Das Doppel kommt nach dem Einfachem, es in der Nachfolge vervielfältigend. Die Unterschiedenheit von Doppel und Einfachem als vervielfältigte Ähnlichkeit zu be-

greifen, bestreitet die Ordnung des absoluten Unterschieds von Sein und Schein. Das ›ähnliche Dritte‹ gleicht dem Einfachen und dem Doppel, da es das Doppel ist, um dem Einfachen zu gleichen und es zu ersetzen, es also zu sein, um dem Doppel zu gleichen, das es wiederum ist, um dem Einfachen zu gleichen usw. Um in einer gleichzeitigen Ähnlichkeit und Unterschiedenheit beides zu sein und nicht zu sein. Keine Wahrheit mehr, wahrscheinlich, da dies alles nun nicht mehr als Satz interessieren kann, sondern nur als unendliche Bewegung, die sich jeder Verdinglichung entzieht.

Im Rahmen des Logozenrischen ist eine Antinomie etwas unbedingt zu vermeidendes. Unbestimmbar und immer in Bewegung, ist sie der Ruin jedes Systems und muß deshalb aus der Logik verbannt werden. Indem sie aber das Innerhalb abwertet, zugunsten der Schranken und ihrer Vermittlung, liefert die Antinomie das Denkbare dem Undenkbaren aus, um von dort den entgegengesetzten Vorgang zur Abstraktion in Gang zu setzen und damit eine Materialisierung, die je nach der Differenzierung der Prinzipien der Wiederholung und Position in Ort und Zeit verfährt, also die Abstraktion selbst verdoppelt, vermehrt, verteilt, vermittelt und damit ihre Herrschaft bricht.

Wenn nun die Prinzipien der Wiederholung und Position in Ort und Zeit nicht mehr in der Individualität der Symbole erlöschen, auch nicht in dem eines ›ähnlichen Dritten‹, lassen sie sich als solche markieren: Als Bedingung der Möglichkeit, als Ermöglichung, auch des ›einen Ursprungs‹, der sich, eingebettet in nunmehr drei Gedankenstrukturen, in numerischer Abfolge erneuern kann und Zeit und Raum seiner Beschreibung anzugeben vermag. D.h. Wiedereinholung der Differenzen innerhalb des Symbolischen, nicht aber, da die Abkehr von der Identität für diesen Prozeß konstitutiv ist, die Individualität der Symbole als solche. Damit wird der Sinn der Symbolfunktion, die der Möglichkeit entspricht, Form und Inhalt voneinander zu trennen, die Invarianz der Form zu denken, also das Selbe im Anderen wiederzufinden, zu identifizieren, trotz des Unterschieds im Inhalt oder der Materie, entscheidend modifiziert. Denn die Unterschiede sind es nun gerade, die schrittweise die Annahme einer jeweils verdrängten Schicht erlauben, bei gleichzeitiger Beibehaltung der Ebene der durch die Abstraktion erreichten Exaktheit. Vom Standpunkt der Wiederholung vollzieht sich nun ein Unterlaufen der Symbolfunktion mit ihrem Prinzip der Invarianz differentieller Symbolfolgen, die die Wahrheit mit ihrer Periodizität vermittelt, als mit dem, was die Wahrheit nicht von sich sagen will, da sie ab dem Moment keine absolute Wahrheit mehr ist, wenn zu ihrer Definition der Bereich gehört, in dem sie sich ereignet, und der nun entdeckt werden kann.

Unter der Voraussetzung der Aufhebung der Trennung von Wahrheit und Zeit, kann sich die Doppelbedeutung der Wiederholung als Wiederholung des Alten (Erinnerung) und Wiederholung des Neuen (Schöpfung) entfalten. Damit verbindet sich die transzendente Abbildproblematik, die ontologisch gesehen temporal ist, mit der metaphysischen Kategorie der Wiederholung, doch ohne

sich über dem einen Bild, dem einen Begriff abzuschließen. Denn die Temporalisation desselben Sachverhalts befreit ihn von seiner Selbstverdeckung, wenn er sich in strukturell verschiedenen Abbildungssystemen verschieden spiegeln kann.

Nun erst kann man bis Vier zählen. Das ›ähnliche Dritte‹ entbindet von der Bipolarität der ›ursprünglichen Einheit‹, vermittelt sie mit sich selbst und erhält sich so als Vierheit zurück. Mit der Vier schließt sich die Unendlichkeit der Abstraktion zu einer Orthogonalität von Offenheit und Geschlossenheit, zu dem Geviert einer V(i)erteilung, die den Prozeß des Einschließens als Ausdehnung denkt, als subjektive Tätigkeit, Arbeit vor dem Wert. Die Vielheit der Vierheit fügt sich in keine statisch hergestellte Symmetrie, wenn sie sich als zeiträumlicher Aspekt des Ablaufs der Bewegung hinzuzählt. Damit verläßt die Vier die Bedingung des Spiegels, um sein Ort zu sein. Sie gibt das topographische Moment jeglicher Dichotomisierung, ihre eigene Geortetheit, in einer zweiten Spiegelung, die das Ereignis des Bruchs in seiner Strukturalität denkt, d.h. wiederholt. Zwei Gegensatzpaare also, die nun aber nicht mehr progressiv entstehen, da sie rückblickend bestehen. Diesen Umbruch der Vier beschreibt in der alchemistischen Tradition die Formel der Maria Prophetissa: »Aus Eins wird Zwei, aus Zwei wird Drei, und das Eine des Dritten *ist* das Vierte.«

Bei ihrer Rückkehr zu sich selbst *als Ganze*, verteilt die Vier den einen Sinn zu einer Vielfalt der Sinne, die in ihrer Gesamtheit nicht mehr mit sich als Teil identifiziert werden müssen, weil dieser Teil, der Sinn, zwar das Ganze eines Systems, genauer einer Kontextur ist, aber auch als Teil in einer anderen Kontextur vorkommt. ›Inkommensurabilität‹, das nicht aneinander gemessen werden können und ›Unendlichkeit‹, die beiden Aporien des Zensonschen Arguments, müssen *dann* nicht mehr durch Subordination gelöst werden, wenn sie als Diskontexturalität und Transkontexturalität die Möglichkeit der Koordination eröffnen.

Indem die damit eingeleitete *Theoretisierung der Vermittlung* die Bedingungen ihrer selbst bewahrt, ist sie keine intellektuelle Theoriebildung mehr, sondern, wenn man so will, schöpferische Tätigkeit, die vom Heterarchischen aus denkt und gleichsam zum Leben erweckt. Und wenn die Welt, wie es im Psalm 89,3 heißt, aus Gnade erbaut worden ist und das hebräische Wort für Gnade genauso gut mit Blutschande übersetzt werden kann, so ist damit ein Hinweis gewonnen auf jenes Geheimmittel, das aus nichts etwas werden läßt, das Identitäten im Gebrauch ändert und von nun an alle Vorzeichen einer Genealogie im Herrn umstürzt. Es ist immer das Weib, das die Gnade des Vergessens wiedererinnert und den immer inzestuösen Blick zurück auf die eigene Funktionsweise riskiert.

Nicht mehr gebannt vom Furchtbaren, ereignet sich nun das Fruchtbare, denn dadurch, daß reine Differenzen, Verbindungs- und Lokalisationsunterschiede, Analogie und Topographie wichtiger werden können als ihre Begriffe, gelingt es, die ursprüngliche Entscheidungsmechanik, ihre Hierarchisierung, überzu-

führen in ihre Ursprungslosigkeit. Weit davon entfernt auf ihre Regeln zu verzichten, zeugt die Ähnlichkeit einer sozusagen transklassischen Maschine von der Wiederholbarkeit der ›ursprünglichen‹ Entscheidungsmechanik. Indem sie ihren Anfang in der Vier nimmt und nicht in der Eins, reflektiert sie ihren Anfang und ihr Ende, ihren Tod und ihre Quelle in der strukturellen Komplexität, die für sie konstitutiv ist und vermeidet so die metaphysische Auszeichnung des einen Ursprungs als des einen Anfangs. Indem sie die Begrenzung des auf diese Weise erweiterten Gedächtnisses vor/eröffnet, übersteigt sie es vielmehr unwiederbringlich. Jenseits von der Notwendigkeit zur direkten Identifizierbarkeit aber, und trotzdem zur Berechenbarkeit geeignet, vermittelt die transklassische Maschine das Zutrauen in ihre produktiven und autoreproduktiven Fähigkeiten.

Der Verlag Mensch und Leben konzentriert sich auf die Gebiete Medizin, Psychologie und Ethnologie.

In der Reihe CORPUS sind weiter geplant:

REINHARD GREVE: **Ritueller Alltag – Schamanistische Praxis in Nepal**
UTA OTTMÜLLER: **Speikinder – Gedeihkinder**

Neu erschienen:

Herausgeber: HELMUTH STOLZE.

KBT – Die Konzentrative Bewegungstherapie.

Grundlegende Einführung mit 51 Beiträgen von 35 Autoren.

508 S., DM 65,-.

Seit 1983 hat der Verlag den Vertrieb der renommierten Zeitschrift ETHNOMEDIZIN (1971–1981) übernommen – einer Zeitschrift für interdisziplinäre Forschung, die den Zusammenhang zwischen der Medizin, den beschreibenden Naturwissenschaften und den Kultur- und Gesellschaftswissenschaften pflegt.

In der die Zeitschrift ergänzenden Reihe »Ethnomedizin, Ethnobotanik und Ethnozoologie« sind zuletzt erschienen:

Band VI. VAGN J. BRØNDEGAARD: **Ethnobotanik.** Gesammelte Abhandlungen mit zahlreichen Abbildungen.

Beiträge über *Dipsacus fullonum*, die Saat-Wucherblume (*Chrysanthemum segetum*), Elfantanz und Hexenringe, Holzschlag und Mondphasen, Kinderspiele mit Pflanzen, Primitives Lab, Orchideen als Aphrodisiaca, Vegetabilische Kontrazeptiva, *Lycoperdon* und *Bovista* in der Volksmedizin, Indianische Veterinärmedizin u. a., 300 S., DM 36,-.

Band VII in zweiter, völlig überarbeiteter und erweiterter Auflage:

THOMAS HAUSCHILD: **Der böse Blick**

Ideengeschichtliche und sozialpsychologische Untersuchungen.

Mit zahlreichen Abbildungen.

250 Seiten, DM 29,80.

Band VIII. Ethnomedizin und Medizingeschichte Symposium vom 2. bis zum 4. Mai.

Herausgeber: JOACHIM STERLY.

Der Sammelband enthält u. a. Beiträge über:

Frauenmedizin im deutschen Mittelalter. / Wechselwirkung von Volksmedizin und Schulmedizin, dargestellt am Beispiel der traditionellen chinesischen Heilkunde. / Die historischen Beziehungen zwischen Volksmedizin und wissenschaftlicher Medizin. / Der Einfluß der Volksheilkunde auf die Entwicklung der wissenschaftlichen Medizin in Europa: Lehren der Vergangenheit und Perspektiven für die Zukunft. / Veränderungen traditioneller Heilkräfte unter westlichem Einfluß: Kulturgemäße Behandlung von Neurotikern und Suchtkranken in Thailand und bei Nordamerikanischen Indianern. / Die Stellung der Homöopathie in der Schulmedizin. / Towards a Historical Perspective of African Medicine. / Therapeutischer Synkretismus in lateinamerikanischen Heilkräften (Karibien, Südamerika). u. a.

418 Seiten, DM 42,-.

Fordern Sie unseren Gesamtprospekt mit näheren Informationen an:

Mensch und Leben Verlags- und Vertriebs GmbH, Abt. AK

Bregener Straße 7, D-1000 Berlin 15, Telefon: (030) 8812900.

Viel ist neuerdings die Rede vom Körper, von seiner spezifischen Wahrheit, seiner »natürlichen« Zuverlässigkeit. Dabei werden große Hoffnungen investiert, zum Beispiel es könne das Schwinden der Werte an der Weisheit des Körpers sein Ende finden, zum Beispiel es würde die Maßlosigkeit der Kriterien mittels der erfahrenen Körperlichkeit aufhören, zum Beispiel es gäbe untrügliche Kennzeichen des Körpers für einen richtigen Umgang mit Dingen und Menschen.

Die Beiträge dieses Bandes wollen zeigen, daß es so einfach nicht ist. Auch der Körper hat eine Geschichte; auch er kann fremd werden; auch er ist Moment eines Prozesses der Veränderung und deshalb keineswegs langfristig »immergleicher Natur«. Darauf spielt der Titel an: Der Andere Körper.

Es geht nicht um die Enttäuschung der investierten Hoffnungen, sondern um den Nachweis, daß »in Sachen« des Körpers und der Körperlichkeit Unmittelbarkeit nicht zu haben ist, daß vielmehr eine phylogenetische, historische und biographische Vermittlung von Körpersprache und Körperschrift vorliegt, die berücksichtigt werden muß, wenn die körpertheoretisch und körperpraktisch hochgeschraubten Erwartungen nicht ins Leere gehen sollen.

Mensch und Leben

Verlags- und Vertriebs GmbH

ISBN 3-88911-004-5

