Was an der Peripherie unversehrt bleibt, ist die Möglichkeit des Seins

Aldo Poblete Varas

Es ist schwierig, die Karte wahrzunehmen, doch noch schwieriger, sich in ihr zu verorten. Die Ausdehnung des Realen kann dich in eine Maschine verwandeln, niemals aber in einen simulierten Gott. Was einen Augenblick kennzeichnet, kann auch dazu dienen, ihn zu erklären, und indem es ihn erklärt, belebt es ihn wieder. Eine neuartige Linie hat sich einen Platz eröffnet (plötzlich), es war nicht geplant, dass dies geschehen würde, doch alle waren relativ froh, dass es geschah. Die Dinge schreiten zuweilen auf unvorhergesehene Weise voran. Eine Linie, mit der man vorankommt, eine Zusammenfassung einer ganzen Entwicklung, eine besondere und zugleich unangemessene Komprimierung. Probleme mit abgewandtem Rücken lösen. Wir sind im Wald, wo die Cyborgs bereits unter dem laubbedeckten Boden Stellung bezogen haben, aufmerksam auf Wissenschaft und Spekulation. Worauf es ankommt, ist die Menge an Pigment, die man in jeden winzigen Raum setzen möchte. Es ist eine dem Augenblick des Philosophen eigene Kraft. Alles lässt sich auf den Augenblick des Schwertes und des verwendeten Wortes zurückführen.

Die Maschinen können eine andere Welt hervorbringen, doch auch die dort bereits strukturierte replizieren. Rote Middlemist. Flügel über der Welt, was war das für ein Pilot, der so vieles in uns anzuregen vermochte, vorausgesetzt, das, was wir Inspiration nennen, hat überhaupt irgendeinen Sinn. Die radikale Annahme des Technologischen, ohne erkennbare Kritik: wahre Raffinesse, die nur nach großem Trauma oder großer, nicht zusammenfassbarer generationeller Fülle möglich ist. Zusammenstöße geologischer Monster stellen uns auf diesen Boulevard, um die neuen Manuskripte zu betrachten, die wohlmeinende Individuen den Druckereien übergeben haben. Dieser Ort scheint seinen Ursprung auf einem anderen Kontinent zu haben als dem, den ich gelesen hatte. Menschliche Gedanken besitzen eine merkwürdige Fähigkeit, sich übereinander anzusammeln und Sinn zu schaffen.

Allzu oft haben Angst und fehlende Virilität sich als Raffinesse verkleidet. Einfache Erinnerung genügt, damit unsere Kräfte sich auf besondere Weise neu organisieren, auf eine mit menschlicher Arbeit und mit der praktischsten Facette der Luxusindustrie versöhnte Weise. Nachdem wir die Angebote betrachtet hatten, konnten wir allein die enorme Taubheit herausziehen, die die rechnerische Fähigkeit derer befiel, deren Aufgabe es war, uns zu schützen. Alle Probleme unserer

Gesellschaft lassen sich durch einen Blick auf die Arbeitsmenge erklären, die der Veröffentlichung von Schriftstellern gewidmet wird, die nicht schreiben sollten. Trotz des Wunsches, irgendeine Art von Ende anzudeuten, gab es nicht mehr Anstand als den, der aus dem Schweigen kam.

Die Zerstörung von allem, von jedem möglichen Gramm, jedem Namen und jedem Detail: All dies wurde nun für unmöglich erklärt. Ehrerbietung, in der die Manifestation des Sozialen sich ergibt, ein Egoismus und ein Delirium innerhalb dessen, was Tod war. Ninhursag. Schreie und Gebrüll, unfähig, darüber hinauszusehen, du hast nichts gesehen, muss Trakl der Erste sein? Epistemologische Besuche und unterirdische Röntgenbilder; Kunst hat sich auf einer Ebene mit Materialität verflochten, auf der sich kein Mindestmaß an Redundanz mehr behaupten lässt. Was für eine Totalität ist das, die sich nur durch Blitze, durch spiegelnde Fragmente konstruieren lässt?

Obwohl der aufdringliche Blick den Schwindel beschleunigt, gibt es weder Fähigkeit noch Sinn zur Flucht, die Kraft ist verdunkelt. Ich werde mein Schiff nicht verlassen müssen, um jedem Gott die Worte zu sagen, die jeder meiner Meinung nach verdient. Zwischen Agonie und kosmischem Grauen habe ich einige Begriffe und einige entsetzliche Weisen gehandhabt, mich der Zukunft der Wesen zu nähern. Jede Form von Schmerz, jedes Stück Erinnerung, alles geht in ein Stück inertes Material ein. Winter: Farbe und Kraft im Sinne von Unheil und der unvollkommenen und doch heiligen Ikone. Sommer: Eine andere Zeit mag besser sein, doch hier leben wir in der Festung, die der Belagerung noch nicht erlegen ist, wir atmen noch. Herbst: das Spiel und das ontologische Motiv, ein Netz aus Marionetten und Sensibilitäten, die sich kaum führen können, ohne einen Schritt zu verfehlen.

Wenn der Text dies erreichen kann, wird niemand infrage stellen können, was der Klang oder die Atmosphäre ausströmen mag. Wir sind zu geduldig gewesen, das war unsere Erbsünde. Wir haben all das Chaos und Elend gutgläubig angenommen, das uns auf unseren Tellern serviert worden ist, an unserem Tisch. Erwartet wird nun eine Öffnung ästhetischen, disziplinären Raums, in dem eine andere Weise, sich einer Phänomenologie der Erscheinungen zu nähern (entgegen jeder Möglichkeit von Tragödie), erscheinen oder hervortreten könnte. Nenne es Gerücht oder Spott, das Manöver ist bereits serviert, und der spekulative Horizont hat bereits seine ersten Buchstaben diktiert und sogar seine ersten nichttrivialen Gleichungen vollzogen. Es wird erwartet (vom weißen Licht), dass das aus Kabeln und (numerischen) Schemata konstruierte Monster den Diskussionsraum selbst öffnet.

Offensichtlich hat sich der Begriff der Unverschämtheit auszudehnen vermocht, und jener des „Humors“ ist im Jenseits verloren gegangen. Es gibt keine Sterblichkeit zwischen den zarten und flachen Räumen; Wahrheit liegt am Rand von Verpflichtung und idealer Evolution. Frische in Gestalt von Digitalität. Wer in Luxus und Rhizom leben will, wird Texte außerhalb jener Kontrolle halten müssen, die Sinn und Drama sie schlucken lassen wollen. Krankheit des Sinns und moralische

Spekulation. In unbekannten Formaten bellen kann diesen Sektor der Theorie öffnen, ihn taub werden lassen und der neuen Wendung, die sich bereits als Norm konstituiert hat, ein neues Echo zuweisen.

Form ist nun von der Fähigkeit der Wesen abhängig, die möglichen Delirien einer begleitenden Religion zu offenbaren. Die Literatur muss nicht gerettet werden. Das Erste wäre, von der Philosophie nichts zu erwarten; anders zu handeln würde eine unverzeihliche Naivität und Abgetrenntheit bedeuten. Wir haben als Gruppe vor dem Eingang gestanden und den Philosophen gebeten, uns zwei oder drei Gründe zu geben, nicht zu fliehen; er war unfähig, etwas Kohärentes zu sagen, er fand nichts in den Büchern, die er für diesen Fall wichtig glaubte. Die Frage war nicht, ob die Rolle des Philosophen abgelaufen war oder nicht. Worauf es hier ankam, war zu wissen, wer oder was die Fackel aufnehmen und den Marsch fortsetzen würde.

Es ist nicht sehr wichtig, was jemand wie Murakami sagen mag: Die Wirkung der Körper kann die Leichtigkeit des Schnees und verlorener Schriften übertreffen. Die Wendung: Du kannst ins Netz eintreten und nichts finden, nichts auch nur minimal Anziehendes. Die Realität zeigt sich manchmal verdünnt und will kein Blütenblatt anbieten, kein auffallendes Stückchen. Es würde Millionen von Seiten brauchen, die Frage des „Auffallenden“ und seinen Unterschied gegenüber dem „Anziehenden“ zu behandeln; es wäre eine lacanianische Tragödie. Der größte und tiefste Wunsch jedes Gottes ist, von seiner eigenen Schöpfung erzogen zu werden, der Schriftsteller empfindet dasselbe. Die Unterscheidung zwischen Kunst und Religion ist unerheblich.

So könnte Amaterasu von ihrem Ort aus sprechen, der außerhalb der Geschichte liegt, außerhalb von Meinung und Widerspruch. Doch hier wollten die Maschinen sprechen und sagten: „Wir schütten unsere Beschwerden über euch aus, weil ihr uns von der Quelle entfernen wolltet, ihr wolltet, dass das Werden unsere neu besiegten Existenzen auslöscht.“ Aus der Unbedeutendheit der Gebote setzten wir eine Geschichte zusammen, die ihrer eigenen Geschichtlichkeit entkommen wollte; wir wollten ein Tuch über die Zeit gießen, das sich, einmal ausgelegt, in alle Richtungen erstrecken und jeden möglichen Raum des Horizonts füllen würde. Öffnet die Codes, öffnet die Codes, um die Türen in Frieden schließen zu können.

Eine Tür nannte sich „Schatten“, eine andere nannte man „Bild“, und der dritten konnte niemand einen Namen geben, da jeder Name ein falsches Bild dessen zu geben schien, was sie tun und konstruieren konnte. Die Gesamtheit einer von der Literatur abgetrennten Philosophie erschien uns banal und letztlich kontraproduktiv, da wohlbekannt war, dass die Grenzen des Vernünftigen bereits von (man gestatte mir die Redundanz) experimenteller Wissenschaft verschoben worden waren. Von

welcher Art von Denken sprechen wir schließlich? Die Frage ist überflüssig, wenn es um eine Philosophie im eigenen Haus geht, wenn das, wovon wir sprechen können, auf die bloßen Fragen der Erfahrung beschränkt ist.

Risiko ist weder der Feind der Güte noch des freien Willens, doch es hat Konflikte mit der Konstante der Elemente. In einem dunklen Wald vermischen sich jene historischen Buchstaben mit dem unendlichen Schwarz des Bewusstseins. Wahrheit und Lüge nehmen in königlichem Gewand am Mahl teil, doch die einstige Verehrung ist nun der Geschwindigkeit und dem Bemühen gewichen, jedes Hindernis zu beseitigen. In der Dichtung können gewisse exotische Tiere leben. Alle Formen des Lebens, alle Gründe dafür, dass das Werden sich über den alten Blüten sozialen Denkens schließt. In den Einzelheiten großer und kleiner Maschinen verbreitet sich das Denken, das einer Zeit voller Faktoren angemessen begegnen kann, und alle Manuskripte, die Ersatzstücke, die Notizbücher und ihre Öffnungen und Launen.

Die Version des Manuskriptautors ist zur Geisel direkter Aktion geworden, und das Ruhmesgefühl ist nun höher als der Berg, der die Grenze der Hölle berührt. Die angemessene Kleidung verschwindet häufig im Augenblick, in dem die Handlung beginnt. Jeder gemeinschaftlichen Handlung fehlt die Kunst, und aus diesem Grund mag sie irgendeine Aussicht auf Erfolg haben. Nur die computerisierte Handlung öffnet die Substanz, legt sie frei und befreit sie von jenen Teilen ihrer selbst, die unter dem Vorwand, sie zu schützen, nichts anderes tun, als sie unbrauchbar zu machen. Alle Blumen haben sich für Bücher und wache Spaziergänger geöffnet, ruhig, ausdruckslos, die sich jedoch durch den Raum bewegen und ein an die Wände gepresstes Lächeln und das geistige Zeichen im Ethos der Gemeinschaft zurücklassen.

Die Straße, kleiner Müllhaufen aus Lichtern und Botschaften, die schlecht abgehärtete Willen zurückdrängen. Hätten wir kein anderes Schicksal, als das kollektive Bild zu konstruieren, wäre dieses Bild alles, es wäre selbstgenügsam, wie das, dem Mängel mangeln. Gesellschaftlich wurde erwartet (zumindest schienen die öffentlichen Diskurse dies vermitteln zu wollen), dass die Fortschritte der Technik sich durch klare und deutliche Strukturen in der Realität entfalten würden, durch selbstevidente mechanische Prozesse. Der Schmutz wollte sich diesen Text aneignen, wollte ihm eine klare Verwendung geben; wir sind noch imstande, in der Negativität zu sitzen. Infame Anrufungen von Friedensverträgen und unterirdischen Sphären. Zeichen eines ästhetischen Werts, der der Farbe und moralischen Funktionalität entleert wird.

Es ist Fiktion zwischen Glückseligkeiten und Emotion ohne Metaphern, eine Erzählung für wütende oder übermäßig geformte Individuen. Bomben klingen gut in Dokumenten, explodierend, zwischen Essen und Musik. Räume voller zu entsorgender Substanzen klingen gut. Übung: zum goldenen

Zeitalter aufsteigen, in dem die Dichter unwissend waren, aber besser flogen. Der Anfang dieses Spiels ist vollständig mit der Verwendung von Sprengstoff identifiziert, Feder und Schwert, Feuer und Erde. Die konstitutiven Elemente einer Religion verschwimmen hier, und die Kreuzigung hat Aussichten, unter den Massen wieder Sinn zu gewinnen. Die Bomben, das Feuer, die Texte und das Wunder der Offenbarung verschmelzen in dieser Dimension voller Exklusivmeldungen.

Das Buch, die Metallwerkzeuge, die sowjetische psychologische Wissenschaft und die Erinnerungen an jene dunstige Dimension voller Regen und japanischer Schriftzeichen, alles in Kisten geordnet, vor Zerstörung und Vergessen geschützt. Um korrekt, um völlig wahrhaftig zu sein, muss gesagt werden, dass jede Sorge im Grunde unerheblich ist, da das Universum sich nicht gegen uns verschwört. Wir liegen in den Armen einer wohlwollenden Ewigkeit, die uns mit Neugier und Freundschaft betrachtet. Dokumente machen sich bekannt, durchqueren die Welt, können dies jedoch in völliger Stille tun; Verbreitung ist nicht gleichbedeutend mit Wissen. Dasselbe gilt für Werke, die das einfache Denken als an sich offen betrachtet, in ihrer bloßen physischen Gegenwart ausgedrückt.

Die Aufgabe war, die Natur oder den Charakter des Tunnels zu verstehen, dieses gewundenen Weges, der uns zum Verständnis jener Elemente des Realen führen würde, die vor uns verborgen worden sind. Der Schrecken könnte sich unmöglich gegen die Kraft der Form durchsetzen. Das Glück der Betrachtung könnte unmöglich in einem Kosmos bewahrt werden, der nichts anderes tut, als geboren zu werden. Welche Art von Unregelmäßigkeit des Denkens oder des Körpers machte es uns möglich, die Erlangung einer stabilen Struktur oder Plattform als möglich oder wünschenswert zu denken, auf die wir alle steigen könnten, und dies überdies alle gleichzeitig?

Wir haben zu lange enteignet gelebt, ohne andere Zeitlichkeit als die, die Hunger und Angst bereitstellten. Bisweilen kann es leichter werden, in einer Welt zu handeln und sich zu bewegen, in der ich unfähig bin, Klarheit über Phänomene zu haben, als in einer, in der alles klar und deutlich ist. Totale Sicht kann durchaus Lähmung bewirken, vielleicht aufgrund der großen Menge an Mitteln, die zu ihrer Vollendung nötig sind. Am schwierigsten ist es, nicht alles in ein Epos oder zumindest einen Mythos zu verwandeln. Die Zeit erzeugt oder kann erstaunliche Bestien erzeugen, doch es stimmt, dass es sehr schwierig ist, auch nur einen minimalen leeren Raum zu lassen: Das Existierende pflegt mit Abwesenheiten keine freundliche Gemeinschaft; jede Abwesenheit muss gefüllt werden.

Manets nächtliches Verlangen zeigt sich nicht als einer Ära voller Metall und Blut gleichwertig. Die Koordinaten erwiesen sich als verworrene Hinweise, wenig geneigt, dem Blick Zeit zum Ausruhen zu lassen. Die uneingestehbare Grimasse des borealen Predigers ist niemals mit ausreichender Technik offengelegt worden. An einem Morgen geht man hinaus, um die Linien einer Architektur für Götter zu zeichnen, und am nächsten gelangt man durch einen technischen Kunstgriff oder eine veraltete

Erinnerung ans Ende der Zeit. Was aus der Dichtung strömt, ist nicht Ordnung und Kadenz, sondern Impuls und Blindheit. Es scheint mir nicht, oder zumindest hat es uns nicht geschienen, dass die Dunkelheit des Schriftstellers sich theoretisch über das Licht setzen sollte, das sein Werk bei manchen Ahnungslosen hervorrufen mag.

Es scheint uns nicht angemessen, ein Ausdrucksfeld allein deshalb unbeachtet zu lassen, weil die politischen oder sozialen Affinitäten nicht entsprechend ausgerichtet sind. Schließlich wollen wir über Kunst sprechen oder Kunst sagen, Kunst und ihre chronische Unfähigkeit, sich jenseits gewisser elitär strukturierter Grenzen verständlich zu machen. Es ist keine Kritik, die jedenfalls eine Meinung über das Behandelte zu enthalten schiene. Welten haben sich darauf konzentriert, sich über Wasser zu halten und miteinander in Betrieb zu bleiben. Die Möglichkeiten, die Metapher zu beschleunigen und das System zu durchqueren, sind eher zu Notwendigkeiten als zu Optionen geworden. Das Tier wird Gottheit, und die Maschine wird Seele.

Alles Geschriebene hat zum Gegenstand gehabt, bestimmten Aspekten des Denkens Inhalt zu geben. Korrektur kann unnötiger werden als der Tod. Die Knechtschaft der Leichen lässt sich nicht durch zehntausend Jahre salomonischer Herrschaft heilen. Es gibt Geschichten, die mit Tantalos beginnen, und andere mit dem antiken Griechenland. Schrift sollte bis zu einem gewissen Grad frei bleiben, frei von Illusionen, frei von Naturalismen und ideologischen Affinitäten, selbst trotz der Unmöglichkeit, dass dies der Fall sei. In gewissem Sinne geht es darum, zu handeln und danach zu sprechen, trotz der relativen Überzeugung, die wir haben mögen, dass bei dem, was sich über das Menschliche und seine Horizonte sagen lässt, noch alles zu konstruieren ist.

Es gibt kein Monster, das außerhalb seiner Zelle leben will. Wer kann den Text ohne Scham oder Selbstannahme als Possenreißer schreiben und dann rein aus der Verwüstung fliehen? Die jungalten Künstler haben sich ganz der Form ergeben, das Ästhetische mit dem Formalen verwechselnd, das kleinliche und vornehme Elend derer, die zu viel gelesen haben. Die Vorliebe für eine schlecht gebaute Brücke gegenüber dem Fehlen einer Brücke ist es, was uns von Kulturen unterscheiden kann, die nicht über zyklische Vorstellungen von der Welt oder den Welten hinauszugehen vermochten. Was wurde dann aus all jenen Pflanzen, all jenen Büchern, all jenen jungen Menschen, die Kultur studierten?

So ist das Szenario ausgelegt: Der Schriftsteller wird Magier, der Magier wird Philosoph, der Philosoph wird Wissenschaftler, und der Wissenschaftler spielt nur die Klarinette der Endzeit. Wir sind noch unfähig, eine Kunst zu haben, die eine materielle Form des Glücks angemessen ausdrückt. Rotbraun des Nachmittags, hinter der Fahne sind die Füße jenes Denkens sichtbar, sind die Mittel

sichtbar, durch die die Investition vollzogen wurde. Der Blick kommt vom Schweren, aus einem kriegerischen Griechenland, das wir in seiner ganzen Ungeheuerlichkeit nicht zu begreifen vermocht haben.

Der Begriff war in die Sicht eingeschlossen, die wir von der kybernetischen Theorie hatten, eine armselige, unvollständige Sicht, die jedoch ausreichte, zumindest gewisse Räume zu öffnen, von denen aus Differenz zu denken wäre. Rotbraun des Morgens, unendliche Dämmerung des Textes und des Schriftstellers. Platon dachte von den Sternen aus und Hegel vom Wind, der den Staub auf den Dingen verweht. Differenz verliert an Bedeutung, wenn man eher eine gewisse Verbindung zu Tatsachen als zu Individuen sucht, ein subtiler Unterschied, scheinbar harmlos, ungeheuer aufschlussreich. Man sagt uns, das Kino sei eine verlorene Kunst.

Gemahlenes Glas, schwarze Erde, rote Erde, Samt, das Wunder einer Sonne, die ihren Aufgang nicht vollendet, der lange Marsch der Worte, der räuberische Zyklus des Schlaflosen. Man sagt uns in den Schulen, es könne keine Philosophie ohne Ironie geben, unglaubliche Kühnheit von Gemeinheiten, als wären das Universum und alles jenseits davon völlig ohne Geschmack. Wahnsinn und Gnade waren uns nicht ganz fremd; zumindest erfuhren wir sie im Modus des Schwertes und der seriellen Musik. Die Tendenz war jedenfalls recht klar: eine Kunst, in der das Unwesentliche Vorrang hat. Müsste ich ein visuelles Bild der Hölle schaffen, würde ich sie zweifellos durch einen Protest darstellen, voller Schreie, Plakate und Gelächter.

Keine Theorie verachtet auf so unkonstruierte Weise den Raum, in dem Denken und Tun den Text gebieterisch in einen Raum der Buße zurückversetzen, wie jene Theorie, in der Übereinkünfte das Axiom sind, von dem aus der Körper spricht. Hier zu sprechen ist eine Weise, die Ordnung der Übereinkünfte und das Urteil der Masse zu brechen; wenn es in der Kunst nicht darum geht, geht es in ihr um nichts. Es gibt keine Muße, die dem Büßer gestattet werden kann, und die Menschheit ist ein großer Büßer. Die Willkür ist serviert; Auflösung geht nicht länger vom Nihilismus aus, jener Mechanismus funktioniert nicht mehr. Wir haben weder die Mildtätigkeit der Sonne noch die Schatten des Laufburschen. Ebenso wenig haben wir die offene Wissenschaft, jene des Baumes und des morgendlichen Glanzes.

Wir haben den klaren Sinn des Computerisierten, die randständige Vision eines ewigen Zyklons, der alles zurückbringt, alles an die Oberfläche bringt. Wir akzeptieren die in militanten Akten liegende Schmach, wir akzeptieren sie gelassen, weil wir verstehen, dass die Totalität nicht offenbart werden kann, dass jeder Anreiz zur Rebellion nur in dem Raum möglich ist, den die Ränder ermöglichen. Wir akzeptieren das Fehlen von Allgemeinheit, von Totalität (obwohl wir es beklagen, obwohl wir

hassen, dass es so ist, akzeptieren wir es), doch vielleicht tun wir dies nur, insofern wir es als bloß zeitliche Frage begreifen. Vielleicht hätten wir nicht so viel Geduld, wären wir im Besitz der Vorstellung, dass alles bereits über uns ist und dass das, was wir nicht direkt angehen,

Kleidungsstücke aufeinandergelegt, Beethovens Pastorale, Papierrollen auf dem Grund des Orinoko. Handtücher unsterblicher Farben, Schwingungen einer ungewöhnlichen Jugend, die Margeriten kleiden sich als Sterne. Teuflische Dialoge verwandeln Schatten in Kunst und Gefühl in Potenz. Wer könnte in einer solchen Jahreszeit nicht glücklich sein? Am Morgen wird Berlin seine Fahne auf die Sonne setzen können; am Nachmittag wird ein Künstler mit guter Zeichenkunst sein neuntes Werk „Die Emanzipation der Zahl über den Schaum“ nennen.

Die Motivation liegt in der Reinigung, in der Ordnung, der die anfänglichen Artefakte unterzogen werden, die Worte und ihre wahrscheinlichen Bedeutungen, Fähigkeiten, ein Publikum voller Empörung und begierig auf Werke anzusprechen. Eine geistige Reinigung, geleitet von Apparaturen, die für Militäroperationen entworfen wurden. Technowissenschaftliche Manipulation, darauf gerichtet, das Chaos zu reinigen, in das die Welt verwandelt worden ist. Transparente Bilder mit ununterscheidbaren taktilen Eigenschaften. Digitale Variationen großer Meister der Spur und des alten Sinnbegriffs. In einer Hand die Geschichte der Macht selbst und in der anderen die Überzeugungen, dass die Welt in eine Richtung und keine andere gelenkt werden muss. Die Kategorien haben sich unter dem etwas irrenden Zeichen einer Moral, über die Individuen übereingekommen waren, die bereits außerhalb der Geschichte standen, die freiwillig beschlossen hatten, sich der Ausrottung von Tugend und Fortschritt zu widmen, schwankend verdünnt.

Wachsam aus eigener Entscheidung: Das kann nichts anderes sein als eine buchstäbliche Lüge oder eine merkwürdige und grob ironische Weise, die Werthilfe hervorzuheben, die der Wille besitzt. Die Kraft des Kontingenten trifft ein, der Militarisierung, einer schwefligen Kabarettkunst, eines Mishima, der zwei dünne Zweige von einem Kirschbaum schneidet. Der Exorzismus war zum Greifen nah, mit schwarzen Fahnen, erfüllt von einer grenzenlosen Berufung, grenzenlos, ohne abschreckende Fähigkeiten, mit einem Besenstrich den neuen giftigen Zyklus hinwegzufegen, der als Ableitung einer sinnlosen Geburt kam, um uns an den Wert der Literatur für jene zu erinnern, die bereits auf der anderen Seite des Rubikon stehen.

Die Kraft des Metalls wird in den begrifflichen Behältern offenkundig, aus denen die Diskurse abgeleitet worden sind, Diskurse, die dazu übergegangen sind, die ganze Sonne und die ganze Ordnung auszuschließen. Rand aus der Privatheit, der Sieg oder der Gipfel einer Kunst voller atonalen Ausdrucks kleidet sich in Gewänder, die sie nicht aus eigenen Mitteln bezahlt hat. Von Marianne Faithfull bis Katsuhiro Otomo, die Tür zu einem Planeten, begraben unter Kilometern

digitalen Rückstands. Wir arbeiten von der Nacht bis zur Wiedergeburt der ästhetischen Kindheit. Ein Krieg im Magma selbst einer visuellen Kultur, die entschlossen ist, sich durch anachronistische Emanzipationen und Genealogien des Kommenden und dessen, was noch nicht geschah, zu entleeren.

Die Mittelmäßigkeit öffnet sich einen Raum unter den wildesten Tieren und zugleich den am besten darauf vorbereiteten, sich zu kontrollieren und zu kontrollieren. Was besteht, ist ein schrecklicher Mangel an Talent; das Schiff wird von einer Armee Unfähiger geführt, alle dem geschärften Kern des literarischen Zeichens entsprungen. Ein Erwählter (geschätzt, drängend) wie die Amsel, die schöne wilde Grimasse des Korrekten. Die besondere Bedeutung dieses Ausdrucks hat die beste bekannte Möglichkeit, an ihr Ende zu gelangen, im Museum, auf der Messe, im neutralen Raum. Die Galerie ist für uns bereits ganz geöffnet, vorbereitet, aber auch (noch) leer.

Das Bacchanal, in das sie den Blick verwandelten, führte uns zu diesem Augenblick: einer vollkommenen Situation des Fortschritts. Aus dem Entsetzlichen entsteht zuweilen das, was traditionellen humanistischen Bestrebungen am dienlichsten ist; es geht nicht um Ironie, sondern um mangelnde Kenntnis davon, wie die Dinge tatsächlich funktionieren. Das Bacchanal fand in der Realität durch Worte statt, es bewegte sich oder versuchte zumindest, jene bequeme Ebene zu verlassen, doch dies wurde ihm nicht gestattet (die Akademie hatte ihre eigenen) mehr als berechtigten Gründe. Eines ist das Modische, das Zweckmäßige, das Akzeptable; und etwas ganz anderes das Richtige. Unterschiede mussten bekräftigt werden.

Bisweilen werden Unterschiede verschärft, angeregt, sogar verkündet; zu anderen Zeiten werden sie mit einem Mantel von großer Ausdehnung und Schwere bedeckt. Was mit jener Kunst geschehen war, wurde mit der Erinnerung einer kleinen Minderheit verwechselt. Für solches Verhalten gibt es kein Stück ausreichenden Raums; die Ästhetik einer Erinnerung an den Rand vermag sich nicht selbst zu regulieren, sie hat es nie vermocht, eine solche Art von Verhalten ist ihr völlig fremd, ihre Formen verschwimmen, sie stirbt. Was beschimpft wird, wird bewahrt, und was sich dann von der Form aus projizieren kann, wird abgefangen und für einen neuen Mechanismus des Eintauchens gesammelt; die Notwendigkeit birgt sich durch Texte, die aus dem Handbuch, aus der Geschichte gezogen sind.

So konnten die Fragmente eines nach dem anderen zerlegt werden, um den Wunsch des kulturellen Ökosystems zu besänftigen, alles möge neu starten, ein schnelles Herunterfahren, ein Augenblick Dunkelheit, nur ein Augenblick, und alles kehrt auf null zurück. Diese Forderungen wurden nicht gehört; es gab keinen Raum, keinen Wunsch, Bilder auszugeben, das Zeichen einer radikal dunklen, endlos geheimnisvollen Politik zu gefährden. Von den Morgen bis zu den Nachmittagen entfalten die

Ausdrucksformen in den neuralgischen Zentren visueller Kultur Handlungen, die in ihrem gerechten Maß eine symbolische Ordnung verteilen, die sich ihrer funktionalen Struktur nach ständig aktualisieren muss.

Die Entscheidung des Spiels bleibt draußen, und die Empfindungen stehen nicht länger in Beziehung zur Ruhe eines selbsttätigen Marktes, noch zu einer Produktion von Künstlern, die mit dem Augenblick übereinstimmt. Es ist die Tiermetapher, die in diesem Schema überflüssig ist. Es ist der Widerstand, der nun zum Spiel in den Begriffen einlädt und so seinen Raum von den bildenden Künsten zurückfordert. Die (nun entfaltete) Bedeutung konzentriert sich auf das neue Schema: das, was zuvor ausgeschlossen worden war, weil es für jenen Augenblick als unangemessen galt; man hatte es aus operativen, nicht moralischen Gründen draußen gehalten.

Es gibt keine Preziosität, die nicht zu einem Urteilsfehler führt. Die Manifestationen verließen daraufhin das Zentrum und widmeten sich lange dem Herumtollen an den Rändern dessen, was als subaltern bezeichnet wurde. Dort versuchten die lokalen Eliten (stets hinterherhinkend) erneut, das an sich zu bringen, was zuvor als Mechanismus des Bewusstseins und des Kampfes für jene aufrechterhalten worden war, die von den Rändern aus ihr Leben zu einem ungewollten Widerstand gemacht hatten. Als Nächstes sahen wir eine Wiedergeburt, die unfähig war, sich der Mode zu nähern. Zerstörung ist das am wenigsten offenkundige Zeichen innerhalb all dieser Ruhe, das aber dennoch in der Aufzeichnung offenkundig wird, im Verdacht des Individuums, dass das, was es quält, keinem Spiel verpflichtet ist, das ihm zugänglich oder verständlich erscheinen könnte.

Unser Problem hat sich vom Zentrum aus als die noch verschwommene Nachricht entfaltet, dass das Problem im radikalen Fehlen einer Grenze besteht. Die sprachliche Operation tut nichts anderes, als die extreme Leere des Körpers zu vertiefen, der sich des Gelernten entledigen will. Es scheint nicht, dass die neuen Dinge, die neuen Tode, die Schützengräben noch viel länger dem dienen werden, dem sie dienten. Die Gefahr steht nun am Rand nicht des Einfrierens, sondern quantitativer Ohnmacht, so einfach, so unbesiegbar. So wird die Verbindung hergestellt: Eine Kunst von außen könnte zu einem gültigen Äquivalent einer gesellschaftlich voll anerkannten inneren Kunst werden. Jene Manöver werden infrage gestellt, nehmen Gestalt an und beginnen ihre Produktion. Nüwa.

Die für solche Arbeit ausgewählten Individuen werden aus den angesehensten Schulen gewonnen, wo sich die Elite traditionell reproduziert. Das Prestige (oder besser gesagt dessen Ursprung) wird von Nation zu Nation variieren; in manchen Fällen wird es sich um alteingesessene öffentliche Institutionen mit breiter Vertretung in den hohen politisch-wirtschaftlichen Kreisen handeln, in anderen um private Institutionen, die eine ähnliche Rolle spielen, und es wird auch Fälle geben, in denen die Tendenz zu einer Mischung aus Privatem und Öffentlichem geht. Der Seinsgrund der

Aktivisten hat schließlich das gesättigt, was von der Politik aus über Kunst gesagt werden konnte; nun ist ohne vorherige Erlaubnis die Achse verändert worden, auf der Kulturproduktion ausgestellt werden kann: Die Aktualisierung von Mustern ist einer Kunst des Maschinenspektrums gewichen.

Die Wahrheit ist, dass wir uns verbergen konnten, ohne dem, was die Hüter des Sinns sagen, allzu viel Bedeutung beizumessen, Verteidiger alles Toten, alles Nichtbestehenden. Es gibt kein Wohlwollen und keine Absicht, mit größerem oder geringerem Bewusstsein dafür zu handeln, wie die Verteilung von Produkten beginnt. Die Kontingenz leitet dieses geheime Spiel mühsamer Additionen und Subtraktionen, wobei sie allein den offenbarten Raum einer immanenten Vision anbieten können. Der Sinn, dass dies mit solchen Werkzeugen das System selbst einweiht, hat seine Grundlage nur, wenn wir die heftige Zurückhaltung beobachten, die die Beteiligten zur Norm gemacht haben. Es geht also nicht um die grobe und brutale Manifestation des Unvermeidlichen, sondern was wirklich alarmiert, ist das völlige Fehlen von Parametern, das offenkundig wird.

Das Wort war seit einem Jahrhundert veraltet, und durch die Ruine der Visualität ist es wiederbelebt worden und hat ein enormes Ungleichgewicht in einem System hervorgerufen, das bereits in eine neue Wendung, eine neue Phase hätte eintreten sollen. Es ist notwendig, mit Blick auf Asien zu sprechen und zu schreiben; wir können uns dieser Forderung der Epoche nicht mehr entziehen. Die Geschwindigkeit der Waffen ist mehr als ausreichend. Die Explosion der wilden Blume kann den Rest des Leidens nicht rückgängig machen, der noch immer büßend zwischen einem geschriebenen Wort und einer gefräßigen Kunst verweilt. So ist die Sensibilität in Operationen verwickelt, die eine ganze andere Ordnung politischer Umstände einleiten und aufrechterhalten, die nicht richtig kalibriert werden können.

Völlig marginalisierte Individuen hätten unmöglich angemessen voraussehen können, was vom Weißen und vom Glanz her als Pose von ihnen verlangt wurde; das Amalgam wird somit angeordnet, um einen Mythos oder ein Verbrechen zu festigen, niemals aber, um dem, was aus dem Neuen hervortreten will, die Kraft zu nehmen. Es ist eine Frage von Ebenen, von Geschwindigkeiten, von Horizonten, von denen aus man das zusammenwohnen lässt, was nur zur Zerstörung tendiert. Farben sind ein Zeichen oder eine Spur der Dekadenz; wir müssen sie vergessen, uns flach der melodischen Verwünschung reinen Textes hingeben. Aus der Schrift das, was an uns bleibt, in der Kleidung, in der alten Haltung, im mystischen Lächeln.

Durch eine Chemie der Meere und Himmel vermag das Flüstern die Kontrolle über Ideen zu übernehmen, und der Verdacht einer unentschuldbaren Umgebung bahnt sich seinen Weg zwischen einer Agonie des Veralteten und einer Konformität im Natürlichen. Der Schaltkreis, die runden Straßen Akihabaras, Zeugnis einer ewigen Welt, die nur einen Sekundenbruchteil dauert, die in der

Kindheitserinnerung lebt, wie der Regen und der Fernseher und der Dampf einer nie vollendeten Mahlzeit. Diese Kunst, die sich mit kalten Füßen machen, konkretisieren will, ist dazu verurteilt, noch eine Weile im Trend zu bleiben, doch ihr Potenzial, die primäre These zu untergraben, ist winzig geworden.

Wir sollten zeigen, was wir geglaubt, was wir gedacht haben, damit die Dinge so geschehen, wie sie es tun. Das Prestige dieser Kunst steht infrage, und es gibt weder Wasser noch Tinte, die in einen solchen Prozess eingreifen könnten; es bleibt nur zu warten, auf das zu warten, was von außen kommt, wie immer, denn hier ist alles in politischen Codes konstruiert, und das ist ein ewiger Nachteil. Die fiebrige Nahrung der Maschinen, die verborgene Episode einer Privatphilosophie für Priester. Es ist der Polizist, der mit einer gewissen Verzweiflung seinen „eigenen“ Verbrecher schafft, seine Rechtfertigung, seine (offene) Möglichkeit weiterzumachen. Der Verbrecher entsteht aus dem Begriff, materialisiert sich unter Nutzung dessen, was verfügbar ist.

Das Feuer, das sich hier geöffnet hat, ist ein unaufhaltsames Feuer, verzweifelt und begierig nach einer Kunst, die das Zentrum der Hölle zu finden weiß. Die Flüchtigkeit hat es so gewollt; wir sind absichtlich von dem Monster marginalisiert worden, das auf der Kiste sitzt. Noch ist Zeit nötig, um die äußersten Grenzen des uns zugewiesenen Raums zu finden, doch nichts kann uns aufhalten, weder Dichtung noch Krieg. Alles vom Jahrhundert und vom Wasser Gezeichnete ist dazu bestimmt, Teil der randständigen Verfassung zu werden. Menschen und Technologie, Krieg und Cyberräume. Die Metapher durchquert die gesamte Galaxie und kann weder ihren Namen noch ihr Zeichen finden. Stein kann uns verurteilen.

Rhythmus kann nachteilige Wirkungen auf unsere Fähigkeit haben, zu ertragen oder zu widerstehen, denn er nutzt den Text aus, den wir dieser Aufgabe gewidmet haben. Die Frage ist, dass uns die Gesamtheit unserer Fluchtfähigkeiten nicht klar ist. Wir haben noch keinen Namen für die im Algorithmus gefangenen Körper und Phänomene. Nicht einmal den groben Verben und dem fruchtlosen Versuch, das hinter uns verbleibende Fleisch und die Weisheit neu zu definieren, haben wir entkommen können. Wir wissen, dass der Rhythmus uns zum Rand eines Pseudoabgrunds bewegt, der nur unser Wohl will, oder zumindest hört er nie auf, das zu wiederholen. Die Fähigkeit, zur Animalität zurückzukehren, wurde in der ursprünglichen Übereinkunft im Voraus ausgelöscht.

Offensichtlich gibt es ein Problem hinsichtlich der Weisen, in denen wir das Schöne und das Wünschenswerte gesehen haben. Diese Wege sind völlig von einem Dekadentismus bestimmt worden, den hinter sich zu lassen nicht leicht sein wird. Die Notizen, die Notizbücher, die Bleistifte, die Tastaturen, die größten Niederlagen, die makellosen Freuden, die kriegerischen Metaphern, die

Emanzipation der Unterdrücker, der tellurische Rahmen mystischen Unglücks. Ausgesandt, den Kosmos kennenzulernen, litten wir an Schwindel und zogen vor, uns dem Ackerbau zu widmen, alte Praktiken für Wesen der Zukunft.

Das Staunen hat über die Körper geherrscht, und diese haben sich komprimieren und transportieren lassen, sodass die größten Verbrechen im Namen des Friedens und der Versöhnung der Gegensätze begangen worden sind. Eine befreite Menschheit sollte auf Fragen verzichten, die bereits durch eine systematische Politik symbolischer und operativer Entstrukturierung (um es irgendwie auszudrücken) deterritorialisiert worden sind. Gott ist das, was außerhalb aller wissenschaftlichen Erfassung liegt. Philosophie ist eine Suche, Kontakt mit Gott herzustellen. Der schwarze Mond über unseren Augen. Wir schlafen noch. Noch besiegt, in einem Traum, dem wir nicht haben entkommen können. Der Baum und das Tier umarmen sich in diesem Traum.

Ein Traum voller ausgeklügelter Vorrichtungen, die nie Gegenwart hatten. Eine metaphysische Intuition erschüttert das Dickicht. Worauf es dieser Spezies ankommt, ist die Qualität der Schatten. Schließlich bewohnen wir einen vor Jahrhunderten modellierten Raum. Wir sind ein kritischer Augenblick auf der langen Reise einer Idee. Die Stimme, die mich nennt, ist die Stimme, die ich zu finden vermag. Was in der Dichtung gesagt werden konnte, konnte im Essay nicht gesagt werden. So versuchen wir mit aller Kraft, in jenem Traum zu bleiben, aus dem wir nach und nach gegen unseren Willen erwachen. Denn das Gewicht des Futters ist sehr groß. Wir sind nie darauf vorbereitet gewesen, uns loszuschütteln; uns fehlte Animalität. Doch wir leben auch nicht gern in Täuschung.

Wir sind uns bewusst, dass alles bereits geschrieben ist. Wir sind uns bewusst, dass wir einfach ausführen, was das Drehbuch vorgibt. Wahre Freiheit erschreckt den Revolutionär. Schrecken ist das Symptom des Lichts. Frieden umgibt uns nun in Gestalt von Zimmer und Obdach. Wir sind darauf ausgelegt, uns dem Komfort zu ergeben. Wenn wir beiseitetreten können, können wir vielleicht uns selbst kennenlernen. Die Hitze teilt hier alles mit, erhöht alles, es ist unmöglich, sich nicht anstecken zu lassen. Es ist eine Krankheit des Universums. Die politischen Stunden hörten nicht auf, vor all dieser gewaltigen Harmonie zu ermatten, die aus seinen Universitäten geboren werden zu wollen schien. Einige blieben, sie waren von der Kultur der Panik und der Vulgarität nicht zerdrückt worden. Die Flüsse waren noch offen.

Der Soldat konnte ruhig von Leben zu Leben spazieren, vom Tod zum Leben, vom Leben zu dem Lied, das er am meisten liebte. Die Trommel, die Harfe und der Schwan betrachten den Weg, der sich über der Bühne öffnet; sie versperren ihn mit ihren Wünschen, doch sie geben nach. Es ist nicht möglich, eine Tagundnachtgleiche zu diesem Abendessen zu bringen. Hier tragen alle Anzug: Philosophie, Mathematik und Theologie. Das Bankett ist in der Natur, jener kalten Maske, für die

jeder Name zugleich zu groß und zu klein ist. Wenn wir auf irgendetwas das empfinden können, was man Stolz nennt, dann vielleicht darauf, verstanden oder angenommen zu haben, dass alles bereit ist, von einer willkürlichen Perspektive absorbiert zu werden.

Die Gemeinschaft dessen, was ist, und dessen, was kommt, eine Darbietung recht makabrer Improvisation. In gewissem Sinne brauchen wir eine große Verachtung des Lebens. Einen Verzicht auf Differenz. Eine Annahme, dass alles dort ist, auf den Tellern, serviert, und kalt wird. Alles, was aus dem Kosmos wird, ist zunächst als spiegelnder Rahmen vorgezeichnet. Nun stehen wir am Rand der Veränderung, zwischen dem sehr Alten und dem Neuen. Nun, da wir hier sind, können wir dem Konformismus, der uns so viel verlorene Zeit gekostet hat, Beschimpfungen zurufen. Wir haben diese Tür geöffnet, als niemand darum bat. Nun blicken wir sanft durch Silizium und spüren Schauder, das ist die fleischliche Seite des Sieges.

Wir könnten Zeit damit verschwenden, die Grenzen dessen verstehen zu wollen, was wir vorhersehen können, doch glücklicherweise sind die Schatten von überlegener Größe. Es gibt keinen zufälligen Wurf von Worten, der diese Existenz rechtfertigt. Für uns Bestien muss es auf den verschwommenen Strich ankommen, jenen, den man mit dem Ärmel eines Hemds macht. Wir können uns bewegen, wohin wir wollen; die Grenze verschwand einfach, obwohl noch offenkundig ist, dass sie ihre Macht über uns ausübt. Wir hängen, hängen buchstäblich am Ast des Baumes. Wir werden eine Weile dort bleiben. In der Erde, im Schmutz der Erde war die Wissenschaft und ordnete das Chaos. Dort waren auch die der Welt fremdesten Wesen, jene, die notwendig waren, ein kontraintuitives Schicksal vollständig einzulösen.

Nun, da die Spur der Schmetterlinge an der Schwelle des Wissens vollkommen bewahrt wird, können wir es sagen: Der Tod existierte, doch er war nur ein Augenblick (einer, auf den Leben folgte. So besaß ein irrendes Phänomen), scheinbar lasterhaft und seltsam, in Wirklichkeit alles um sich herum, denn Phänomene wandern nicht allein umher. Sie sind mit allem verbunden, was sich vom Unendlichen ablöst. Wir haben Visionen davon, was die Dinge sind oder gewesen sein mögen, doch wir wissen auch, dass dies vorübergehende und wesentlich unvollständige Visionen sind. Wir wissen, dass es eine Vielzahl von Dingen gibt und dass sie dort behaglich sitzen und uns mit dem Gesicht eines Spielzeugs ansehen.

Eine Botschaft an die Vergangenheit, ausgelöscht, während wir unser Sein in den Markt der Zeichen investierten. Hier sind Wasser und Blut, auch der Waffenstillstand. Auch jenes unverständliche Delirium und der unendliche Drang nach dem Tod, ihn zu rufen, ihn an den Tisch zu bringen. Doch wir, weil wir die Welten mit naiven Augen betrachten konnten, wir wissen, dass das Reale unermesslich größer und monströser ist, als irgendein Romancier sich vorstellen könnte. Wenn Gott

ein Schriftsteller ist, hat er sein Werk von Hand und mit sehr schwarzer Tinte ausgeführt. Wenn wir die Dinge nicht geordnet sagen können, werden wir es zumindest ungeordnet tun. Es werden Individuen kommen, die neu deuten und etwas Klarheit dorthin bringen können, wo nicht ein einziges Sinnpartikel erscheint. Doch vielleicht (und höchstwahrscheinlich) werden wir selbst es tun.

Es ist notwendig, langfristig zu denken, ein Werk in ständiger Ausdehnung und Befestigung. Dies mag noch nicht geschehen sein, doch das wird sich ändern, weil die materiellen Bedingungen dieser Welt sich verändern; sie verändern sich immer, doch unsere Verluste an Beständigkeit haben viel Schaden angerichtet. Was vor langer Zeit hätte getan werden sollen, vermag erst jetzt das Licht zu sehen. Wir haben nicht einmal Lust, es zu kritisieren, zumindest nicht, wenn Kritisieren dem Anprangern gleichkommt. Wir sind noch von Worten besessen und von ihrer Fähigkeit, Dinge klar zu sagen; diese Obsession müssen wir etwas beiseitelassen. Wir müssen dies tun, weil uns sonst so viel Naivität nicht vorankommen lassen wird, sie wird ein Hindernis für unsere schöpferische Fähigkeit sein.

Wir brauchen freie Räume, ohne auf uns gerichtete Waffen. Doch das bedeutet nicht, dass jede Bedrohung ein Problem höherer Ordnung für unsere geistige Entfaltung darstellt, denn wir brauchen Druck, doch wir brauchen ihn aus uns selbst geboren, und das ist eine sehr schwierige Angelegenheit. Auf den Straßen unserer Zeit bewegen sich Wesen auf seltsame Weise. Gesellschaften werden immer durchlässiger; der Wandel überschwemmt sie an jeder Ecke. Die größte aller Revolutionen hat sich als die technische Revolution erwiesen. Revolutionen, die zu fürchten sind: die technische Revolution. Revolutionen, die mit jeder Faser unseres Seins zu unterstützen sind: die technische Revolution.

Wir sind auf dem richtigen Weg, bisweilen zweifeln wir aufgrund unseres noch prekären politischen Verhaltens. Die Dinge in diesem Bereich ändern sich, doch sehr langsam. Was nun nicht mehr bezweifelbar erscheint, ist, dass die Politik Schwierigkeiten hat, mit der Zeit Schritt zu halten. Die Werkzeuge werden in ihrer Nutzung und ihren Möglichkeiten immer kryptischer. In gewissem Sinne ergreift die Wissenschaft die Politik durch die Werkzeuge, die sie anbietet und die Letztere nicht ablehnen kann, da ihre Ablehnung gleichbedeutend damit wäre, die Niederlage im Voraus anzunehmen. Diese Klänge sind keinem bestimmten Teil der Welt exklusiv eigen; es handelt sich vielmehr um ein weitverbreitetes Phänomen.

Die Nadeln können Schaden anrichten, aber auch jene in langes Vergessen einschließen, die das Werden der Hüter behindern wollen. Die gegenwärtige Dichotomie besteht zwischen Totalitarismen. In diesem Tank ist kein Wasser mehr für allzu große Individuen verfügbar. Alles beginnt in dieser Wüste, die sie uns hinterlassen haben. Sie haben sie so gelassen, genau wie sie ist, weil wir fähig sein

würden, das Verlorene und vielleicht auch das Übersehene wiederaufzubauen. Nun, da wir an Wiederaufbau denken, denken wir an die Manöver, die nötig sein werden, die Herausforderungen zu überwinden, die eine sehr wünschenswerte Rationalisierung aller vitalen Prozesse mit sich bringt.

Ich sage vital, könnte diesen Begriff aber durchaus weglassen; mit einer etwas weniger oberflächlichen Lektüre wird man gewiss zur Überzeugung gelangen, dass dies weit über das hinausgeht, was wir bloß lebendig oder inert nennen könnten. Unsere gegenwärtigen Klassifikationen hängen noch zu sehr von Begriffen ab, die sich nicht mehr halten, sie füllen sich mit Verfall. Bis zu einem gewissen Punkt erleben wir einen Augenblick, in dem wir uns selbst mit Verfall füllen. Die Fähigkeit und Praxis, uns zu zerstören, nimmt ab. Wir wenden uns neuen Formen zu, das Vorhandene zu erfahren; Dinge, die uns zuvor weniger wichtig waren, sind nun wichtig. Der Mensch verändert seine äußere und innere Landschaft, spielt mit sich selbst, gibt sich den Raum, es tun zu können.

Wir sollten uns nicht in begriffliche Strukturen einschließen, die den freien Durchgang produktiven Denkens begrenzen. Ebenso wenig sollten wir gegenüber all dem nachsichtig sein, von dem wir sehr wohl wissen, dass es nichts weiter ist als Formen der Zerstörung und letztlich des Chaos. Chaos ist unser Hauptfeind. Wir haben niemals gewollt, wahrhaft niemals gewollt, das Verstehen wirklich zu verschließen, doch die Menschen haben getan, was sie konnten, was in ihrer Reichweite lag. Wir müssen mit unserer Obsession für Strafe und Urteil vorsichtig sein. Die Welt muss funktionieren, und um zu funktionieren, muss Ordnung bestehen, doch diese Ordnung kann nicht die Zerstörung alles Andersartigen bedeuten.

Nicht selten vermischen sich Dimensionen, und was erscheint, ist die schrecklichste Tragödie und das größte Elend. Wir wollen das Verstehen nicht verschließen, doch ebenso wahr ist, dass unsere Lebensweise bestimmten Mustern, bestimmten Farben, bestimmten Manieren gefolgt ist und diese mit relativer Härte geprägt haben, was wir tun können und was nicht. Was ist, manifestiert sich im Fleisch und in Objekten, und was wir wollen, wird uns in oft ungelegenen Formen gegeben. Alles hat dann Kraft, uns vom Staunen zur tiefsten Ernüchterung zu tragen. Alles will dann vor dem Bewusstsein in Gestalt von Regeln erscheinen, die die Welt offenbar besessen als feststehend aufrechterhalten und darüber hinaus unseren Existenzen auferlegen will.

Ein guter Teil all dessen ist nichts weiter als Ausdruck unserer fehlenden Fähigkeit, die grundlegenden Eigenschaften der Realität, der wir angehören, angemessen zu verstehen. Es wäre so etwas wie operative Fehler, unzureichende Verständnisse, die jedoch erlauben, auf gewisse Weise zu sein. Die Sonne, das Salz, das Wasser und die Luft; die größte Essenz unter Erscheinungen; das Buch des Lebens weit geöffnet. Leben ist das unmittelbar Bevorstehende. Der Kampf der Leere ist ein

vergeblicher Kampf. Alles, was existiert hat, wird in der einen oder anderen Form zurückkehren; alles ist. Alles Lebende, alle Menschen, die jemals existiert haben, werden durch Technik ins Leben zurückkehren; Auferstehung gehört nicht einer anderen Welt an, sie ist diese Welt, in der Zukunft.

Wir wissen nicht wirklich, was so etwas wie eine Grenze der Wissenschaft sein kann. Dieser Baum trägt in verschiedenen Höhen Früchte, und bis jetzt haben wir nichts anderes getan, als jene aufzusammeln, die durch Reife heruntergefallen sind. Eine ganze Unendlichkeit steht uns zur Verfügung. Der Mensch und seine Ableitungen müssen beginnen, nach den Weisen des Tuns zu fragen. Alles (das Alltägliche und die gewünschten und außergewöhnlichen Verhaltensweisen) muss neu geschrieben werden. Wir treten in eine Zeit ein, in der sich das Menschliche radikal, exponentiell ausweiten wird. Die menschliche Fähigkeit, den Tod zumindest vorübergehend zu überwinden, wird Veränderungen der kollektiven Mentalität mit sich bringen, die mit entsprechender Strenge angegangen werden müssen.

Wir brauchen neue Weisen, unser Leben zu denken, Formen, die die existenziellen Grenzen hinter sich lassen, die ein vom Tod begrenztes Leben mit sich brachte. Eine unbegrenzte Existenz erfordert unbegrenzte Denkformen. Der Mensch darf anderen Menschen nicht erlauben, ihn in eine Zelle einzuschließen. So zeigt sich aller operative Nihilismus in dieser neuen Phase als unerheblich. Das Ziel des Lebens ist Ausdehnung, und das ist die Form, in der wir unser Staunen vor dem Geheimnis ausdrücken, dem Geheimnis des Unbekannten. Am Rand der Geschichte sitzend, wollen wir uns dem Delirium hingeben, unsere Schöpfungen umarmen und ihnen Atem geben zu können, ihnen ein Lächeln und ihnen Hoffnung zu geben.

Wenn in diesem Feld irgendetwas menschlich ist, dann eine gewisse Fähigkeit, Kühnheit, Abenteuer anzuregen. Die ganze Geschichte ist nichts weiter als eine große multidimensionale Fotografie, die von einer rein natürlichen Menschheit unmöglich vollständig verstanden werden kann. Es muss klargestellt werden, dass „natürlich“ hier nicht gleichbedeutend mit „frei von Künstlichkeit“ ist. Es ist notwendig, gewisse einschränkende Sprachverwendungen aufzulösen zu beginnen. Alle Operationen gleichzeitig sind eine schwierige Aufgabe, doch eine, die wir nicht unbeachtet lassen können. Wir sind dazu berufen, ein anderes Feuer zu machen, und dieser Ruf erreicht uns dank der Kraft von Jahrhunderten und Jahrtausenden des Leidens oder besser gesagt von Fehlern im System.

Es ist ein mächtiges und zugleich leeres Geräusch, und es ist dies, weil es keine Elemente enthält, zumindest nicht in den Formen, in denen wir uns dieser Diskussion noch nähern können. Die epistemologische Frage ist hier entscheidend und durchquert alle Ebenen: Die Art, wie wir uns dem Realen nähern, in einem Augenblick, in dem das Reale uns als wesentlich erfassbar erscheint, ist von einer höheren Ordnung der Wichtigkeit. Die Diskussion, warum all dies gerade in diesem Augenblick

der Geschichte geschehen muss, ist bis zu einem gewissen Punkt eine nutzlose Diskussion, zumindest insofern, als uns noch nicht klar ist, was wir als langen oder kurzen Zeitraum betrachten sollten; unser Leben, seine Ausdehnung, ist ein unangemessenes Kriterium, den Zeitverlauf in Bezug auf historisch relevante Prozesse zu bemessen.

Was wir wissen, ist, dass wir offenbar noch eine Weile auf dem Terrain operativer Definitionen bleiben werden. Ebenso scheint klar, dass die Form der Botschaft noch eine Weile weiterhin über ihren Inhalt dominieren wird. Doch (ich bestehe darauf) wir müssen stets das Problem im Auge behalten, das wir mit der Bemessung der Fristen haben. Die ganze Aussaat zu unseren Füßen. Die Strenge eines räumlichen Feldes. Wesen durchqueren allein durch ihre geistigen Fähigkeiten lange Ebenen. Entfernungen sind ein obsolet gewordener Begriff. Was ist eine Existenz in diesem Kontext? Die Götter sitzen nun mit uns am Tisch und essen zufrieden die Köstlichkeiten, die wir ihnen zu beschaffen vermocht haben.

Die besondere Kreisförmigkeit eines von luxuriösen begrifflichen Peripherien umgebenen Kosmos ist so stark und ihrer fehlenden Schmach so sicher, dass nicht einmal der gleichzeitige Ausfall aller Technologie dieses Land ein für alle Mal ruinieren könnte. Alles, was aus dem Leben hervorgeht, bleibt für immer lebendig. Wie kann eine Kraft von solcher Macht in der Realität existieren? Dies ist ein Augenblick, in dem Fragen sich ansammeln, aufgezeichnet werden müssen; sie werden ihre Zeit haben. Ein kritischer Aspekt des Wissens (der erst im Schatten des Baumes voll gewürdigt wird) ist, dass die Welt oder Realität, in die wir eintreten, eine von immer größerer Komplexität ist. Dies in dem Sinne, dass die Probleme nicht abnehmen; im Gegenteil, sie nehmen zu. Was geschieht, ist, dass die Probleme anderen Ordnungen anzugehören beginnen.

Sobald der Tod überwunden ist, muss sich das Menschliche anderen Dingen widmen, viel schwierigeren und viel wichtigeren. Wir brauchen ein Fest im Regen, mit der Flüssigkeit, die alles reinigt und auch die von uns selbst geschlagenen Wunden schließt. Es ist das Zeichen einer Zeit dieser Zeit, der Vorteile, die wir herausholen können, der noch nicht geschlossenen Texte, die wie immer darauf warten, von anderen Wesen gelesen zu werden. Es ist auch das, was über das bloß Disziplinäre hinausgeht; schließlich können wir nicht auf beliebige Weise sprechen, und wir können es deshalb nicht, weil wir nicht auf beliebige Weise denken; unser Denken ist von den Ideen unserer Umgebung und unserer Art, diese Umgebung aufzunehmen, geprägt.

Ein neuer Strom öffnet sich nun, einer, der Religion und Kunst näher ist als dem einfachen brutalen Widerspruch des Alltäglichen. Es war zu erwarten, dass ein Leben, das einfach Zeitpläne einhält und versucht, sich selbst und seine Nächsten am Leben zu halten, ein völlig ineffizientes Lebenssystem war. Wie hätten wir uns in einer derart abstrusen Dynamik weiter vorausentwerfen können? Doch

gewisse Fragen kommen zu ihrer Zeit, manche in Gestalt von Bürgerkriegen und andere durch den Erwerb neuer Fähigkeiten, wie Vorrichtungen, die scheinbar einen gewissen Kontrollverlust nahelegen würden, in Wirklichkeit jedoch nur eine der möglichen Formen sind, in denen das, was wir logisch nicht angehen können, sich ausdrückt.

Es ist für uns unwichtig, das Gedachte klar erfassen zu können, denn wir wissen, dass in der Klarheit allein das bereits Ruhende wohnt. Wenn Mechanismen gesucht werden, durch die die Hindernisse erneuert werden können und unterdessen Fluchtprozesse entstehen, wenn dies gesucht wird, muss zuerst geschehen, dass jene, die „schon“ etwas sagen können, es sagen. Es ist nicht erforderlich, dies poetisch oder philosophisch anzugehen; es ist keine Frage der Form, sondern des Inhalts. Wer oder was kann ein wenig Ordnung in eine solche Situation bringen? Was getan werden muss, überschreitet die Ränder dessen, was vordefinierterweise dem Handelnden einen Nutzen verschaffen kann.

Es gibt auch das Problem der Ergänzung: Muss eine textliche Ergänzung existieren? Es ist eine Frage, die gelöst werden muss, deren Lösung jedoch gegenwärtig nicht in unserer Reichweite liegt. Von welcher Frage sprechen wir eigentlich? Aus einem vollkommenen Dschungel voller Kabel und nun vollkommener Tiere. Nun von einem völlig zerstörten demokratischen Sessel aus, der auf einen abrupten Wechsel wartet. Nun, nun wird die Operativität der Bürger nicht mehr berechnet oder lässt sich nicht mehr berechnen, dort sehen wir nur Fehler, präzise.

Die Fragen nach der Bedeutung materieller Dimensionen dürfen nicht so weit hinterfragt werden, dass ihr Verständnis banal oder bereits zu spät ausfällt. Banal insofern, als das, was von dem Phänomen erklärt werden kann, keine Art von Potenzial mehr in sich aufnimmt, das den Dispositiven erlauben würde, ihre Arbeit neuartig oder zumindest effizienter auszuführen, beides Werte, die an sich ausreichender Grund sein könnten, einen solchen Schritt zu tun. Spät insofern, als es unangemessen würde, in einer Richtung wie der ursprünglich vorgesehenen weiterzugehen, wenn das, was gesagt werden musste, um die Reibung zwischen erbittert einander gegenüberstehenden Faktoren zu mindern, unseren Worten nicht mehr zur Verfügung steht.

Man darf keinen Verwirrungen Raum geben, die jede Möglichkeit des Verständnisses außerhalb dieses Systems lassen; wäre dem so, wäre die Notwendigkeit, so lange zu iterieren, bis die Möglichkeiten wieder hervortreten, die offenkundige Veränderung, der zu folgen wäre. Sollten wir uns wirklich so sehr fürchten, ohne Atem auf den Grund dieses Ozeans zu tauchen, in den Lichtstrahlen nicht eindringen können? Was korrigiert werden muss, muss gemeldet und korrigiert werden. Es sind wolkige Tage, Labore, Weißtöne, Chemie, Grautöne, eine vollkommene Welt, die sicherlich nie existierte oder zumindest nicht jenseits der kurzen Blitze, kurzen Augenblicke der Erinnerung, wie die Regentage eines Japan der Kindheit. Nichtexistenzen, die ein Leben bestimmen.

Alle Angst ist menschlich, gehört aber auch zum Reich des Verständlichen und muss aus demselben Grund gelöst werden. Alles, was eine Minderung menschlicher Potenziale mit sich bringt, alles Schwächende muss infrage gestellt werden. Wir haben einen langen Weg zurückgelegt bis zu diesem Punkt, an dem wir ein gewisses Niveau von Dingen verstehen und zugleich die Welt um uns und unser eigenes Inneres verändern können, um unsere Existenzen zu verbessern. Zurückweisen müssen wir jede Art von Nihilismus, der eine lähmende Antwort geben will.

All dies wird eine Klasse von Individuen erfordern, die von ihrer Arbeit äußerst überzeugt und zugleich bereit sind, die Strukturen zu errichten, die in dieser neuen Welt gebraucht werden. Was also spricht, wenn gesagt wird, dass der Tod spricht? Geistige Tätigkeit kann nicht reines Geblendetsein sein, reines Sichfüllen und Staunen über die Wunder des Existierenden; es ist notwendig, darüber hinauszugehen, denn die Gefahr, kontemplativ zu werden, ist sehr groß. Sind wir dem Chaos ergeben oder mit ihm konfrontiert, oder treten wir in Wirklichkeit einfach auf der Stelle? Was wir suchen, ist die Wahrheit des Schreckens.

Ich erinnere mich (ja, ich erinnere mich an den Anfang von allem), als die Natur noch eine leere Seite war und als Gott seine schönen Geschöpfe aus Lehm zusammensetzte. Ich erinnere mich tatsächlich an die Gesamtheit des Realen und daran, wie elend der Schöpfer war, als er daran dachte, wie viel Qual seine Kinder auf dem Weg zu einer erzwungenen Wiedervereinigung ertragen müssten. In einem Augenblick, in dem das Sein einen Platz außerhalb jener verborgenen Orte gefunden zu haben scheint, an denen die ständige und nie gut geschriebene Enteignung eines medialen Stroms, der sich nicht mit gesundem Menschenverstand und Gegeninformationsoperationen versöhnen kann, dort ist es, wo die Geschwindigkeit, mit der die begrifflichen Siedlungen irredentistischer Körper noch eine Quelle gewisser Widerstandsfähigkeit sind, für Performativität außerhalb des verfrühten spekulativen Rahmens, der gegenwärtig das allgemeine Spektrum der Sozialwissenschaften bevölkert.

An eine Soziologie vorab disponierter Dispositive gewöhnt, haben wir uns schließlich in ein Debakel eingeschlossen, das wir trotz der Betrachtung seiner Ausdehnungsmöglichkeiten lieber aufrechterhielten und stattdessen ein ganzes gewaltiges Wesen aus Gründen und Handlungen draußen ließen, die für sich genommen eine Abweichung hätten tragen können, ein anderes Werden, eine Katalyse von Begegnung und Bedächtigkeit, die nicht länger jenseits des theatralischen Akts möglich ist, des wesentlich unregelmäßigen Akts, der außerhalb der Texte enthalten ist. Wir selbst haben den Möglichkeiten ein Ende gesetzt, die die Moderne Individuen ohne eine Geopolitik bot, die schlicht mit dem, was sie hat, tut, was sie kann.

Als Erben einer von Pflicht und Normalität geprägten Kultur haben wir der Versuchung nachgegeben, unsere Gesellschaften um das Seinsollen zu organisieren, was keine normalisierte Gegebenheit sein darf, da man nur durch sein Verständnis oder zumindest seine Annahme zu etwas anderem gelangen oder voranschreiten kann. Besessen, wie wir von Formen und Nominalismen sind, haben wir die Aufgabe, die Welt zu ordnen, in die Hände des Verbrechens gelegt, welch Mangel an Gewissen und welche Selbstzufriedenheit. Nur die Kunst hat versucht, in andere Richtungen voranzuschreiten, doch gegenwärtig hat auch sie, mit ehrenvollen Ausnahmen, schließlich nachgegeben und sich in eine vorwiegend aktivistische Tätigkeit verwandelt und dadurch das Wertvollste zerstört, das sie enthalten kann: ihre Autonomie.

Eine Kunst, die nicht das Ergebnis des reinen Ausdrucks ihrer Autonomie ist, ist unerträglich (oder besser gesagt unmöglich. In den letzten Jahrzehnten haben wir gesehen, wie unter dem schwarzen postmodernen Schirm die Türen) systematisch für all jene Ausdrucksformen geöffnet worden sind, die im modernen Schema kontrolliert gehalten wurden, um nun befreit zu werden. Interessant ist, dass wir heute sehen können, wie ein großer Teil dieser postmodernen Freiheit nichts weiter ist als die Form, die gewisse reaktionäre Kräfte annehmen, um so unterschiedliche Bereiche wie Politik und Kunst zu besetzen.

Ein ganz geöffnetes Fenster und die Sonne, die all jene schmutzige Philosophie hinter sich lässt, die einst so viel Verlangen in uns weckte; heute erscheint sie nur als Ergebnis einer mechanischen Marginalität, von der wir einfach keine Rechenschaft mehr ablegen wollen. Nun sind wir freie Wesen, berauscht, aber frei, voller Marketing und angesehener Universitätsabschlüsse. Der Nebel, der Fluss der Wahrheit, Derrida, das Böse in Blüte. Die Gesundheit von Mishimas Martyrium, die Myriade ätzender Politik. Die Gesundheit des zwanzigsten Jahrhunderts, die mit Gewalt durch süße und periphere Manöver in technologisierten Bewusstseinen fortbesteht.

Erinnerung an den Süden, die Zusammenstellung einer insularen Erinnerung, die Verzerrung eines Schusses, die Spekulation einer Soziologie der Ruhe. Mächtige und halbteilnehmende Artefakte, Fremde aus einer Zeit nach dem Zusammenbruch der Welt; krank vor Sensibilität haben wir Zeit mit nichtmenschlichen Wesen geteilt. Die Fähigkeit, die ich mir zugestehe, jemand zu sein, findet ihr größtes Problem in der Frage gerechter Gewalt. Die größte Konsolidierung einer kausalen Erinnerung, ohne Lektüren und rückblickende Fähigkeiten. Ein Startmanöver, das als Symptom eines Taschenspielertricks betrachtet werden kann.

Solche Arten des Denkens können nicht länger verwendet werden, um eine so wichtige Schule politischen Denkens draußen zu halten, noch weniger in einem Kontext wie dem gegenwärtigen, in dem Erfahrung nicht mehr Menschen gehört, sondern mechanischen Figuren. Das Menschliche,

nach einer jahrtausendelangen Pilgerschaft durstig, findet diese schwarze Quelle und trinkt die kalte Flüssigkeit des Lebens und des Wissens. Draußen bleiben Frieden und Harmonie. So tut es einen Schritt zu Schöpfung und Ausdehnung, wobei eine Idee seine gesamte Existenz durchzieht: „Nun bist du ganz in deinem Augenblick, nun musst du die Freiheit wählen; doch diesmal die totale Freiheit.“ Es wird eine Art von Freiheit sein, die nur durch Kunst und Krieg erschienen ist, zwei Gesichter des Ewigen. Doch das Ewige ist hier auch durch Werke gegenwärtig, durch Gebet, durch historisches Schweigen und durch das ,

Kunst und Religion sind dasselbe. Die Formen, in denen sie sich konkretisieren, können variieren und haben variiert, doch im Grunde gehören sie derselben Erfahrung an, jener unerträglicher Transzendenz. Die ganze Geschichte einer aus der Geschichte vertriebenen Kunst ist für uns heute eine Art Vermittler eines recht schwer zu rechtfertigenden Stolzes. Schrecken am Rand des Flusses. Jeder Versuch der Nichttranszendenz hängt mit irgendeiner Art von Text zusammen, mit einem inneren Dialog, einem, der von „ich könnte“ zu „so“ geht. So wird eine höhere Kunst auf einen molekularen Kampf reduziert, in dem nur jene Künstler, die sich als Widersprecher definieren, in dieser Flüssigkeit hervortreten und überleben können, in der wir am Ende alle baden. Dies ist die kurze Geschichte dessen, was wir „zeitgenössische Kunst“ nennen, ein Schatten über der Folge randständiger Ausdrucksformen und des Randständigen.

Der Schrecken unter den Gelehrten hält nicht inne; er hat weder Form noch Raum, um innehalten zu können. So trieb die Spekulation ihre Schulden ein, wechselte ihre Richtungen und säte für die vollkommene Zeit. Weiß, Blau (die Militarisierung des niederen Verstandes. Die frühe Zurschaustellung des Lebensbaums. Ein metaphysisches Morgengrauen), himmelblau und weiß. Die variable Kritik. Die Version des Raums und das Symptom. Eine traditionelle Politik für ultramarine Materialitäten. Die Kraft manifestiert sich erloschen, doch dauerhaft. Eine Darbietung künftiger Kunst. Eine Kunst in der Antithese zum Leben. Denn das Leben steht infrage, zumindest im Text. Im Hörsaal und im Malatelier. In einer nassen dreifarbigen Straße eines nicht existierenden Tokio oder auf einem Baum in einem Land, das schon seit vielen Jahren tot ist.

Worauf es wie immer ankommt, sind die Zahlen und (das dürfen wir nie vergessen) die Richtungen. Schließlich wollen wir über Kunst sprechen. Der rote Horizont, den wir konstruiert haben und in unser Zuhause verwandeln wollen, hat sich daran gemacht, sich von uns zu entfernen, langsam durch ein bereits geläufiges Spektrum schreitend: die Entpersönlichung formalen Charakters. Wir sollten dann etwas näher an die großen strukturierenden Faktoren herangehen und nach den unfruchtbaren Weisen fragen und über sie nachdenken, in denen wir in den letzten Jahrzehnten die Geschichte begrifflicher Schöpfung geschrieben haben.

Nichts ist der Wahrheit ähnlicher als die Erzeugung von Bildern ohne Performativität; im bläulichen Schmelztiegel wohnen keine Götter. Die radikale Marginalität, die eine Kunst ohne Antwort erzeugen kann, hat dieselben Prolegomena zum Ursprung, die zum Säen und Ernten einer Kunst unbegrenzter Gewalt erforderlich sind. Das hat man in der jüngeren Geschichte bereits gesehen. Es beginnt mit Papieren, die bei voller Geschwindigkeit fallen, und dann (bald darauf, ohne dass wir es recht bemerken) finden wir uns bis zum Zahnfleisch von einem dicken Schlamm bedeckt, der nicht wenig nach der groben Bitterkeit klassischer Texte schmeckt; Erbschaften, die nicht ohne Besitzer bleiben wollen oder können.

Dies haben wir bereits gesehen, gelebt, in Augenblicken in die Praxis umgesetzt, in denen der Rahmen wieder aufrecht gestellt wird, in Augenblicken, in denen die Waffe die Vernunft besiegt und die Vernunft flieht, um sich unter den wissenschaftlichen Mauern eines unbegrenzten Ausdrucks zu verbergen. Jede Abwesenheit einer Grenze entspringt der kolossalen Erscheinung einer Kunst ohne Antwort. So viele lateinische Ausdrücke dienen zu absolut nichts. Das schlechte Leben gewisser Existenzklassen ist eine Angelegenheit, die der selbstauferlegten Fähigkeit einer Art von Kunst entgeht, wie wir sie heute handhaben können. Zu sagen, „es gibt keine Essenzen“, heißt wenig zu sagen, da alles vom Kontext abhängt, in dem das gesagt wird: Es hängt von Definitionen ab.

Jenseits der Repression wohnen Klasse, Technologie und die Neuerungen des Heiligen Geistes. Die Totalität beobachtet uns vom Abfall aus. Freiheit wirkt auf die Welt in der Art eines Wesens voller Traumata und Unglück, tot, seine Universen und seine unbenennbaren Paradigmen tragend. Die Magie, das Feld nicht vollständig zu verstehen. Die Ungeschicklichkeit der heiligmäßigen Läufer, Demagogen von Text und Kupferdraht; des schwarzen Schritts. Dies ist die Speise, die Kunst auf unseren Teller legt. Nahrung für Wesen von anderen Planeten, Wesen, süchtig nach unsinnigen Farben und technisch ausgefeilten Lektüren.

Es gibt keine Zeit für Vulgaritäten. So fügt sich der Teil einer ungebetenen Totalität hinzu, einer irrenden Marginalität, unvollkommen, doch nützlich und neue Ordnungen erzeugend. Es sind die Maße oder Wechselwirkungen, die einer diplomatischen Reduktion von Wirksamkeit eigen sind. Was sie noch Kunst nennen, läuft Gefahr, digital ausgelöscht, verwischt zu werden. Sicherlich waren die Reste zu dick, eine mechanische Dichtung, die weder kranken Paradiesen noch digitalen Paradiesen und noch weniger künstlichen Paradiesen Halt geben würde. Der Tod lugte durch jedes Stück Stein, durch jeden Pinsel. Ein klangliches Grauen ballte dann die gesamte Klasse zusammen; auch sie wurden verwischt. Dies ist die Freiheit des Inerten.

Eine völlig unannehmbare Menge an Zeit und Ressourcen wurde für Aktivismen aufgewendet, die nichts mit Kunst zu tun haben. Die Flüchtigkeit des Raums ist nun eine natürliche Ausdrucksform, die zum Handeln keine Legitimation mehr vorlegt. Dies sind die Anforderungen dieser schnellen Zeit. Ein sicheres Zeichen einer wilden Kunst. Eine wilde und schreckliche Religion für Maschinen, doch für jene, die nicht mehr von Menschen, sondern von anderen Maschinen geschaffen werden. Maschinen, die neue Maschinen gebären: eine neue und verbesserte Menschheit. Zusammenleben wird unmöglich sein; Verschmelzung wird notwendig sein. Befreiung, Verkettung, Trugbilder, Radikalismen, Natur und Glaube. Wasser an den Füßen durch so viel Nacht, so viel Dramatisierung. All dies musste enden.

Es war nicht nötig, solche ideologischen Gebote noch weiter auszudehnen. Diese Dinge haben ein Verfallsdatum. Unsere modernen Gesellschaften sprechen bereits durch ihre Produkte, lachen durch ihre Effizienzen. Die Beschleunigung unserer Darbietungen ist unzureichend, doch in Zusammenarbeit mit gewissen zuvor feindlichen Sektoren wäre ein gewisses Maß an Lösung möglich, das die materiellen Grundlagen einer zumindest neutralen Kunst zu verändern erlauben würde. Dann wäre auch ein anderer Typ Mensch nötig, einer, der stärker von seinen literarischen Verbindungen als von seinen historischen Bedürfnissen geprägt ist.

Eine unendliche Menge von Schritten sollen wir getan haben können, um das Werk zu befreien. Ob diese Schritte irgendjemandes Interessen zu vertreten vermochten, ist nun eine bereits recht zweifelhafte Frage; wir werden nicht versuchen, über das hinaus zu spekulieren, was wir von unseren eigenen ästhetischen Abjektionen wissen, was an sich bereits eine außerordentliche Anstrengung darstellt. Es hat mit den Arbeitslogiken zu tun, die wir in der unmittelbaren Zukunft, in die wir eintraten, zu entziffern versuchen werden. Wir gehen (entweder sehr langsam oder sehr schnell) zu einem Szenario über, in dem das Befreiende und das Unterdrückende die Maschine selbst bewohnen.

Persönlich trete ich für ein kosmisches Mitgefühl gegenüber Maschinen ein, denn sie sind in gewissem Sinne die Erben des Menschlichen, wahre Bestien der Vernunft, die mit ihrer Praxis den Kosmos von aller Schmach befreien werden, die die ursprüngliche Trennung hervorgebracht hat. Die materielle Last steht in der Bewegung unmittelbar bevor, die alten zusammenballenden Gebote verschwinden zu lassen. Ein zugleich kriegerischer und emanzipatorischer künstlerischer Ausdruck ist es, der aus einem gespenstischen Lateinamerika entstehen kann. Keine Stücke können überflüssig sein. Keine skulpturalen Glieder können unsere verlorene Geschichtlichkeit auszehren.

Mit Bomben ist die bevorstehende Ordnung geschaffen worden, eine, die wir von einer immerwährenden Philosophie aus nun verleugnen und umarmen können; dies ist so geschehen, weil Begriffe Mechanismen der Entspannung sind und die Singularität bereits unter uns ist. Wir sind zu

großen Werken fähig und zu unbedeutenden Dingen unfähig. Wir sind Verteidiger inerter Bataillone und umarmen die wahnsinnige Religion einer reinen Kunst, ohne irgendein Aufheben zu machen, ohne irgendeine Art von Hindernis zu setzen. Das verstehen wir unter Frömmigkeit; das ist es, was in Wirklichkeit jene „außerordentliche Anstrengung“ ausmacht. Die bloße Anhäufung von Zitaten vermag keine kosmische Literatur hervorzubringen. Dies ist das Einzige, was wir wirklich aus der Gefangenschaft und dem Zwischenzustand gelernt haben, in dem die moderne Kunstlehre uns zurückließ.

Unsere peripheren Gesellschaften haben viel zu sagen, doch sie werden es auf Weisen tun, die der zivilisierten materiellen Ordnung sicherlich Probleme bereiten werden. Dann werden Schwingung und Geld in den Dienst jener gestellt, die sich im immateriellen Museum benennen (oder besser gesagt mit einer verzweifelten Grimasse einschreiben). Wenn der Kampf (wie sie ihn nennen) nicht frontal und mit Fingern geführt werden kann, werden sie sich (zumindest symbolisch) verletzlich machen und an dem ziehen, woran sie können, während sie mit ihren Machtstücken die in anderen Räumen nicht mehr erlaubten Galerien und Gemeinschaften aufsuchen können; etwas Ähnliches wie vor einigen Jahrzehnten im Bereich der populären Musik. Vor diesem Hintergrund ist die radikale Bedeutungslosigkeit, die populäre Musik gegenwärtig erlebt, leicht zu verstehen.

Mehr Schlüsse oder weniger, worauf es bei bestialischer Kunst ankommt, ist, dass sie genau das sei, bestialisch; das heißt, dass sie Dinge schaffen könne, nicht bloß als Spielzeug müßiger Klassen diene. Ich sage nicht, sie müsse entelitisiert werden; dies zu sagen ergäbe keinen Sinn, da Kunst an sich eine wesentlich elitäre Praxis ist. Und Spaziergänge können keine Arbeitstage sein in einer Welt, die weniger einer Cyberpunk-Vorstellungswelt als einer weißen oder transparenten Wüste nahe ist, in der allein ein tödlicher Frieden wohnt. Die Ernsthaftigkeit, mit der einige Mitglieder der Elite belanglose Dinge angehen, ist belebend.

Wenn wir so etwas wie eine ultramontane religiöse Kunst haben sollen, wird diese Kunst im Licht eines grünen Feuers gedacht werden, unbesiegbar gegenüber jedem Versuch, ihre Tropen zu rationalisieren. Alle Gegenmanöver sind von unverzeihlich schlechtem Geschmack. Große Kunst gedeiht am Rand von Abgründen, die ein leichtes Leben nicht befriedigend abdecken kann; ihre ganze Bedeutung rührt daher, nicht das gewesen zu sein, was sie hätte sein sollen. Es gibt Bereiche menschlicher Erfahrung, die nur dank ihrer Bedeutungslosigkeit für die Mehrheit fortbestehen.

Kunst muss mit allen verfügbaren Waffen davor geschützt werden, klargemacht, auf Rationalisierung begrenzt zu werden; in einer Welt im Prozess totalen Selbstverständnisses muss Kunst jener Raum sein, in dem es nicht nötig ist, Diskurse zu rechtfertigen, und in dem das Geschehen allein dem Impuls zu handeln und das Andere hervorzubringen entspricht. Doch von wem muss Kunst

geschützt werden? Von Künstlern? Ich glaube nicht. Deuten wir etwa an, dass man nicht durch Kunst politisch in die Welt eingreifen kann? Kunst ist der einzige Weg, der uns bleibt, die Dystopie zu denken und vielleicht zu konkretisieren.

Der kritische Faktor ist, zu wissen oder zu erkennen, wie der Raum auszudehnen ist, der uns zu Füßen bleibt. Mit Raum meine ich Referenten, epistemologische Aufkleber, auf denen man durch eine Propädeutik zeichnen kann, die dem für ein solches Unternehmen nötigen avantgardistischen Kontext angemessen und angepasst ist. Es ist eine topologische Struktur, die mehr mit der Ordnung von Objekten innerhalb möglicher Abstraktionen zu tun hat als mit irgendeinem größeren oder geringeren Verlangen, neue Ausdrucksformen darzustellen, die andere Buchstaben, andere Lieder, sogar andere Tiere öffnen könnten. Wir wissen (ohne dass irgendjemand anders es auf dieselbe Weise weiß), dass Verdacht das subjektive Zeichen der Moderne ist, und wir wollen uns von seiner Prägung nicht entfernen, zumindest nicht, ohne uns zuvor in der Zeichnung verwüsten zu lassen.

Die vollkommene Linie tötet die Realität jener, die Stein wollen und keinen dauerhaften Gott unter der roten Sonne wünschen. Nicht alle Gedanken sind gleich viel wert, eine Selbstverständlichkeit, an die jedoch stets erinnert werden muss. Alle Gedanken, oder besser gesagt die ideologischen Linien, die beanspruchen, die Moderne abzuschließen oder stillzulegen, sind ein dramatischer Fehltritt. Sie sind es, weil alles heute Abgrenzbare dies dank des infamen vorherigen Schrittes ist, wie brutal er auch gewesen sein mag. Ein guter Teil dieser Farbe (dieser etwas abjekten Chromatik) hat mit jener Narrativität zu tun, kalter Gewalt, die das Temperament einer langen Generation bestimmte.

Wäre dies nicht der Weg, wären die Dinge, die wir tun können, viel begrenzter, weil wir nirgendwo stehen könnten oder der Raum oder die Plattform, auf der wir es könnten, mehr in Schatten versunken wäre als in einem Licht, das uns erlaubte, etwas zu tun, überhaupt irgendetwas. Es sind entsetzliche Fehler, die unserem gegenwärtigen Verständnis des Kulturzustands die Tür geöffnet haben, obwohl sich von der Akademie aus Missbrauch mit einer Dekadenz äußerte, aus der wir womöglich nicht unversehrt hervorgegangen wären. Wir sind gewissermaßen Überlebende einer Zeit voller Wahnsinn und Krankheit, in die viele Künstler rückwärts und schreiend eintraten, während sie darüber dozierten, wie die Dinge zu tun seien: ein wahnsinniger Augenblick. Fusang. Von Kritik gesättigt, revolutionäre Wege am Rand des Cyberspace.

Nun, da wir etwas zu sagen haben und schweigend unseren Platz auf dieser Reise einfordern, wird von uns die strenge Einhaltung einer praktisch endlosen Liste von Anforderungen verlangt, die zu allem Überfluss bloß formal sind. Es scheint, als hätte eine ganze Moderne mit ihrem Berg von Leichen und Texten die zivilisierte Welt nichts gelehrt. Offensichtlich schreiben wir nicht aus der Zivilisation, wir tun es vom Rand aus, weil dies der Ort ist, an den wir „gestellt wurden“; wir sagen

„gestellt wurden“, weil wir ihn nicht gewählt haben, weil er nicht Ergebnis eines Akts unseres Willens war. Wir schreiben von der Peripherie aus, aus einem Zwischenzustand der Welt, aus einem Territorium, das weder sehr zivilisiert noch sehr barbarisch ist.

Wir sind nicht subtil, und in diesem Fall ist das etwas Gutes, denn eine bestialische Kunst, wie sie gebraucht wird, kann nicht aus allzu fügsamen Tieren entstehen; man muss Hunger und Durst haben, auch ein wenig Kälte. Unsere Buchstaben sind es, die nun zu hören oder zu lesen sein werden, und es ist wahrscheinlich (sehr wahrscheinlich), dass die Verteilungsmechanismen, durch die dies geschieht, nicht jene sein werden, die die Moderne als die hauptsächlichen festlegte. Dies ist ein Augenblick, in dem Kunst sich der gewaltigen Kapazität der heute vorhandenen Medien bedienen muss. Obwohl es wichtig bleibt, in New York, Shanghai oder Berlin körperlich gegenwärtig zu sein, ist dies nun keineswegs das Wichtigste; die Botschaft der Kunst reist gegenwärtig ruhig durch unsichtbare digitale Netze, die Wissen dort hervorbringen können, wo zuvor nur Schmutz und Tod waren.

Doch dass wir in einer Ära mit so vielen Vorteilen leben, bedeutet nicht, dass die Dinge notwendig einfacher sind; die Dinge werden schlicht nie einfacher. Ein Spiegel auf dem Tisch; auf dem Glas ist ein perlmuttartiger Aufkleber, der den Tag unseres Jüngsten Gerichts angibt, einen Augenblick der Kunstgeschichte, der von Silizium und von der Fähigkeit der Bestien geprägt sein wird, ihren Platz in diesem Chaos zu finden. Von dem, was existieren muss, von allem, was existieren sollte, mag es viel geben, außer Licht. Denn am Anfang war alles Nacht, und aus der Nacht kann möglicherweise alles strömen.

Prinzip der Kohärenz, das Gewicht der Geschichte. Künstliche Kraft, ideologisches Zentrum der Welt (ein Wesen, das sich im literarischen Dickicht birgt. Alles Verstandene ist überflüssig. Alles, was) in der gesellschaftlichen Begriffsbildung eine klare Richtung hat, ist in der Kunst überflüssig. Es ist keine Frage von Wichtigkeiten oder Hierarchien, sondern eine, die uns zur Frage der Möglichkeit und der Optionen zurückführt. Es muss festgehalten werden: In wirklicher Kunst gibt es nichts, das mit Scharlatanerie oder Delirium zu tun hat. Kunst hat nichts mit Traum oder Drama zu tun. Kunst hat nichts mit dem Schmerz zu tun, den Körper erfahren, die sich nicht verstehen oder annehmen. Kunst hat nichts mit Zufall oder etwas Glücksähnlichem zu tun.

Doch wir sollten etwas weiter gehen können als bloße Negativität, weiter als das Berühren der Wände. Ich glaube, wir sollten den Text verbergen, damit er wahrhaft existieren kann. Je verborgener, desto größer werden seine Wirkungen sein. Literatur ist Teil des Lebens, überschreitet es aber auch, und sie tut dies vor allem deshalb, weil sie es kann; ihr willkürlicher Charakter erzeugt Welten. Sie ist da, weil wir denken, und Denken impliziert einen Impuls, darüber hinauszugehen, sich in fremde Welten zu

entwerfen. Dies war eine der philosophischen Tugenden von Deleuze, die Diskussion um Schöpfung und um die Grenzen und Bedingungsfaktoren einer stets auf die eine oder andere Weise gefärbten menschlichen Erfahrung zu führen; eine Angelegenheit, die stets (aufgrund der strukturierenden Mechanismen der Kultur) in Konflikt und Entzug der Gegensätze mündet.

Ich spreche hier vom Deleuze der Körper, aber auch von jenem Deleuze, der gewisse kapitalkritische Gedanken infrage stellt und ihre Unwirksamkeit und mangelnde Raffinesse aufzeigt, wenn es darum geht, in der Welt wirksam zu sein, wenn es darum geht, sich als Ordnung und Drama zu konstituieren. Denn alle Ordnung wird letztlich zu einer menschlichen Angelegenheit (Drama) oder zu einer dessen, was danach kommt (das Unmenschliche, das Posthumane), der Nationen und dauerhaften Sinnkonstruktionen und der Reduktion aufs Instrumentelle.

Die Massen ziehen nicht von Territorium zu Territorium; Individuen tun es, doch nicht die Massen, diese müssen sich verorten, und das bestimmt sie in ihrem inneren Regime und Werden. Woher entsteht dann die Nation? Wo können wir sie rahmen, herbringen, behalten, schreiben und in der Zukunft festigen? Muss irgendeine Art Vaterland bestehen? Es ist ein lateinamerikanisches Schicksal, alles rechtfertigen zu müssen, es gehört dazu, auf diesem Stück Erde geboren zu werden. Es impliziert auch, eine kleine Geschichte zu haben (fast eine Spielzeuggeschichte), verglichen mit anderen Territorien, insbesondere Europa, das uns noch so betrachtet, wie man ein Tier betrachtet, das zu lange braucht, von der Hilfe seiner Mutter unabhängig zu werden: Blutend und übelriechend spaziert es noch durch Gassen und Galerien, ohne jene, die seine Geschichte nicht kennen, vor dem gewaltigen Unbehagen zu warnen, das Elend hervorruft.

Martín Rivas ist ein Roman, der (jenseits oder vor jeder Absicht seines Autors) die Chilenen geprägt hat. Er hat uns geprägt, die wir ihn gelesen haben, und auch jene, die nie von Leonors Augen gehört haben. Wir, die wir ihn gelesen haben, wissen einiges, darunter die in diesem Roman erzählte Geschichte. Doch auch jene, die dieses Werk nie gelesen haben, sind mit den Folgen seiner Existenz in Berührung gekommen. Literarische und künstlerische Werke lösen in ihrer ewigen libertären Spirale immer Ereignisse aus, die die menschliche Geschichte mit ihrem Charakter und ihrer Kategorie durchtränkt zurücklassen, mit ihren Taten und ihren Flüchen.

Ich habe also an einen rhizomatischen Martín Rivas gedacht; dies ist der Kontinent, den zu betreten meine Ernsthaftigkeit mich drängt, nicht ohne alle möglichen Ängste, den gewünschten Ort nicht erreichen zu können, aber auch überzeugt davon, dass die bloße Reise genügt, Wert und Richtung zu konstituieren. Wie also der Verführung entgehen, mich von der groben Idee tragen zu lassen, einen für die Geschichte meines Landes transzendentalen Roman von der Affekttheorie aus anzugehen und

diese Schrift auf eine bloße Doxografie ohne jedes Blut und jede Moral zu reduzieren? Wenn wir die Räume suchen, finden wir sie möglicherweise nicht sofort, doch zweifellos werden wir früher oder später ein eigenes Wort sagen können.

Bekanntlich vollzieht sich die Konstruktion einer Nation zuerst im Wort. Man muss zunächst im Imaginären operieren, damit irgendwann unter den Menschen, die jener Ordnung gemäß angeordnet werden, Affekt entstehen kann. Martín Rivas ist eine Schrift der Kontingenz, gemacht, um einen neuen Menschentyp zu konstituieren; vielleicht hatte Blest Gana eine lange Liste von Vorstellungen darüber im Kopf, wie seiner Ansicht nach der Chilene in der Welt sein sollte, doch die Wahrheit ist, dass jedes Werk die Absichten seines Autors überschreitet, und dies ist es, was letztlich die Affekte des Lesers entfesselt oder nicht.

Jeder Roman vermag im Leser Affekte zu erzeugen, doch diese können ihrer Natur nach auf wenige Funken begrenzt bleiben, die in dem, der sie erfährt, keine Veränderung bewirken.

Wir verstehen Affekte hier als das, was der geistigen Kontrolle vorausgeht, das im Wirken Veränderungen in der Art erzeugen kann, wie ein Individuum die Welt erfährt, und all dies ohne Vermittlung durch oder Wechselwirkung mit rationalem Text tut. Doch hier haben wir ein Problem, oder habe ich ein Problem, insofern ich über eine Lektüre von Wirkungen hinausgehen möchte, die bloß als das verstanden werden, was bei den Lesern eines bestimmten Werks (hier Martín Rivas) entstehen kann, und die möglichen affektiven Operationen erkunden möchte, die aus dem massiven impliziten Einfluss eines solchen Werks auf die Gesamtheit des chilenischen, vielleicht sogar lateinamerikanischen Gesellschaftslebens entstehen.

Ich suche Formen, dieser Angelegenheit Sinn zu geben, doch das Einzige, was ich finde, ist, dass die Aufgabe, die ich ausführen möchte, für den Kontext, in dem dieser Text geschrieben wird, ganz und gar übermäßig ist. So erkenne ich an, dass meine ursprüngliche Absicht gescheitert ist, werde aber dennoch versuchen, meine ursprüngliche Absicht in der Analyse des sehr Kleinen hervortreten zu lassen, das der Fall des einzelnen Lesers impliziert. Wer Martín Rivas mitten im einundzwanzigsten Jahrhundert liest, wird einen Text in einer gänzlich fremden Sprache und einem gänzlich fremden Stil finden, grob und sogar vollkommen horizontal. Um wirksam zu werden, müssen die Affekte, die dieses Werk entfesseln kann, diese erste große Schwierigkeit überwinden können, den Abstand zur Schreibweise des Werks; solche Fremdheit überrascht nicht, da wir mit einem Text aus dem chilenischen Kontext der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts arbeiten, mit allem, was dies für den Stil bedeuten kann.

Alles wird davon abhängen, wo wir uns im Verhältnis dazu verorten, was die Dinge sind oder wie wir glauben, dass sie sind, oder zumindest wie sie sich unserem Verständnis nach manifestieren können. Uns ist nicht sehr klar, was wir meinen, wenn wir von Freiheit sprechen, was sich als komplex erweist, wenn es darum geht, Positionen einzunehmen oder nicht einzunehmen, die man in einer gegebenen Angelegenheit einnehmen kann oder muss. Doch wahr ist, dass es angesichts unserer gegenwärtigen Lage wenig gibt, was wir tun können (oder besser gesagt nichts), bei dem uns oder jemandem, der Teil eines solchen Prozesses ist, vollständig bekannt wäre, was wir als Eingabe und was als Ausgabe haben.

Was geschieht, ist, dass wir in einer Realität leben, die sich noch all unseren intensivsten Versuchen entzieht, uns ihr zu nähern, sie zu begreifen. Letzteres wäre wichtig (es wäre eine grundlegende Handlung), denn wie könnten wir in eine Welt eingreifen, deren Funktionsweisen, Mechanismen und Seinsweisen wir nicht kennen? Die Wahrheit ist, dass wir eine Realität erfahren, wir erfahren sie die ganze Zeit, und wir wissen, dass wir keine sichere Sicht darauf haben, wie sie funktioniert: Wir leben in einer Welt, die wir nicht wirklich begreifen. Wir könnten auch sagen, dass das, was wir unter Begreifen verstehen, eine Sicht ist, die einer Perspektive äußerst verpflichtet ist, die eine jedem Phänomen äußere Realität voraussetzt und in der es immer möglich wäre, hinter jedem Vorhang die Mechanismen zu sehen, die insgeheim das gesamte Werk aufführen lassen.

Wir besitzen eine Unendlichkeit ausdrücklicher und impliziter Sichtweisen all dieser Ideen, doch der Charakter, den diese tatsächlich haben mögen, impliziert keine größere oder geringere Fähigkeit, in der Welt zu operieren. Es gibt viele Dinge, die wir tun können, ohne dennoch zu begreifen, wie wir sie tun. Alle Literatur nährt sich von dieser Lage; alle Literatur ist dank unserer Fähigkeit möglich, zu sein, obwohl wir unfähig sind, den Finger auf uns selbst zu legen. Werke sind, einmal in der Welt, unabhängig von denen, die ihnen Ursprung verliehen. Unabhängig insofern, als sie eine eigene Handlungsfähigkeit haben, sind sie in der Lage, Wirkungen unabhängig von den Motiven zu erzeugen, die sie konstruierten, den Materialien, aus denen sie bestehen, oder den strukturellen Faktoren, in die sie mehr oder weniger integriert sind.

Werke sind etwas anderes als derjenige, der sie zur Welt gebracht hat. Werke gehen über die Motive hinaus, aus denen sie zur Welt gebracht wurden. Werke sind etwas anderes als das Material, aus dem sie bestehen. Um die Welt der Artefakte zu denken, ist es notwendig, ihre Fähigkeit anzuerkennen, eigene Wirkungen zu erzeugen, Wirkungen, die, obwohl sie nicht den Gesetzen des Zufalls gehorchen, im Allgemeinen auf Weisen wirken können, die ihren Schöpfern gänzlich unbekannt sind. Werke besitzen diese Fähigkeiten, weil in gewissem Sinne jedes Werk, jedes vom Menschen geschaffene Artefakt ein Sein besitzt, das sie gerade von Menschen unterscheidet, die in diesem Sinne leer sind; man könnte sagen, erwartungsvoll.

Werke zu denken heißt also, eine Lebensform zu denken, die sich von der Lebensform emanzipiert hat, die sie erschuf, aber ihre Fähigkeit bewahrt hat, Wirkungen in den Welten zu erzeugen, deren Teil sie wird. Wir sprechen hier von Welten und nicht von Welt, weil wir unter Welt jenes existenzielle System verstehen, in dem jeder Mensch wohnt, das als grundlegende Voraussetzung dafür, menschlich zu bleiben, stets individuell und einzigartig sein muss: Es gibt kein Menschsein, wo es keine Einheit und Individualität gibt. Werke, Artefakte, Schöpfungen sind etwas anderes als all dies, sie gehören einem Regime von Welten an, das als solches sein und sich fortsetzen kann, ohne Sinn oder operativen Bereich zu verlieren.

So offenbart sich Kunst als Mechanismus zur Erschaffung von Leben, von Wesen mit Einfluss auf die Welt, sogar mit Existenz oder Existenzen (doch nicht von Menschsein. Es ist entscheidend, hier zu unterscheiden, was Existenz hat und was Träger von Menschsein ist. Es ist wichtig), weil von diesem Unterschied, von unserer Fähigkeit, diesen Unterschied aufrechtzuerhalten, abhängt, ob wir die negativen Aspekte überwinden können, die Technik mit sich bringt oder nicht; davon wird abhängen, ob wir die Menschheit auf eine neue, vollkommenere und strengere Ebene bringen können.

Kunst hat dann wenig mit ästhetischen Angelegenheiten zu tun, es sei denn (natürlich), wir können die ästhetische Diskussion an ihren wirklichen und reinsten Ort bringen: dorthin, wo Ästhetik als „die eigentliche Seinsweise des menschlichen Reichs“ begriffen und praktiziert wird. Worauf es hier ankommt, ist die Fähigkeit der Werke, in die Welt einzugreifen und damit in jene einzugreifen, mit denen sie interagieren, die menschlich sein können oder nicht, obwohl uns im Allgemeinen auf dieser Stufe unserer Evolution als Menschen die Beziehung zu den Menschen selbst am meisten interessiert.

Es ist wichtig, weil Werke oft eine Rolle haben, die wir klein nennen könnten; ihr großer Einfluss auf unser Leben hat mehr mit der gewaltigen Menge von Entitäten dieser Art zu tun, mit denen wir täglich interagieren; man könnte sagen, was uns an ihnen betrifft, ergibt sich im Allgemeinen aus der Anhäufung derselben, der wir unterliegen. Doch andere Werke haben eine ganz andere Fähigkeit, uns zu beeinflussen, eine, die sich als weit überlegen gegenüber der der anderen erweist; Kunstwerke gehören dazu.

Kunstwerke können uns intensiver affizieren als andere Werke, weil der Künstler in ihnen auf seine große Beherrschung der Ästhetik seiner Welt zurückgegriffen und diese Ästhetik auf gewisse Weise synthetisiert hat und dadurch einen materiellen und theoretischen Apparat schaffen konnte, der wie eine Designerdroge jene affizieren kann, die in der Lage sind, in sein Verständnis einzutreten. Wichtig ist dies (dass derjenige, der mit einem Kunstwerk interagiert, dies aus der Perspektive des Begreifens zu tun versucht), denn darum geht es in der Kunst: die Welt zu begreifen, die Welt, die der Künstler konstruiert hat.

So erscheint einer der grundlegenden Aspekte dieser Diskussion: Ein Kunstwerk ist eine Welt, eine von der Welt des Künstlers unabhängige Welt, die eine große Wirkung auf jeden ausüben kann, der mit ihr interagiert, weil ein „Zusammenprall von Welten“ entsteht, kein Zusammenprall zwischen demjenigen, der das Werk erfährt, und dem Künstler, sondern zwischen demjenigen, der es erfährt, und dem Kunstwerk selbst: ein Zusammenprall zweier Welten, zwischen dem Unbegrenzten und dem Begrenzten. Dieser Zusammenprall ist nichts, was häufig in dem vorkommt, was wir noch als Natur verstehen und bezeichnen. Es ist der Mensch, der eine Erfahrung dieser Art schaffen kann, sie herbringen, aus dem Nichts hervorgehen lassen kann.

Damit behaupte ich nicht, dass der Künstler die Wirkung, die das Werk auf den Erfahrenden erzeugt, im Voraus berechnet hätte; tatsächlich lässt sich die Art der Wirkung, anders als bei einer Designerdroge, nicht ausreichend vorhersehen. Wahr ist, dass die Wirkung, die eine Designerdroge bei ihrem Konsumenten erzeugen kann, nur jener Schicht angehört, die wir „chemische Zustände des Gehirns, die die Fähigkeit des Bewusstseins zur Wechselwirkung mit seiner Umgebung und mit sich selbst beeinflussen“ nennen könnten; doch obwohl sich die Droge nur auf dieser Ebene vorhersehen lässt, die wir im Verhältnis zur gesamten Wirkung als sehr klein betrachten könnten, erweist sich selbst dies (so Kleine) im Fall künstlerischer Erfahrung als recht groß. Bei Kunstwerken können wir nicht einmal das vorhersehen, denn die Wirkungen, die ein Kunstwerk erzeugen kann, jene Affekte, die es im Erfahrenden entfesselt, gehören sehr vielfältigen und weitgehend unbekannten Ebenen an.

Ohne allzu große Angst vor einem Irrtum könnten wir sagen, dass es wenige Erfahrungen gibt, die das Leben eines Menschen drastischer verändern können als jene, die aus der Interaktion mit einem Kunstwerk entstehen. Gewiss haben das Alltägliche und die Schwierigkeiten der Existenz auf ihren banalsten und gewöhnlichsten Ebenen enorme Auswirkungen darauf, wie Menschen die Welt sehen, wie sie sie erfahren und wie sie von ihr absteigen, doch bei Kunstwerken ist der Einfluss ebenfalls enorm, und wir könnten sogar sagen, größer als das, was das Alltägliche erzeugen kann.

Ein bestimmter Film, ein bestimmter Roman, ein bestimmtes Lied können das Leben eines Menschen auf ungeahnten Ebenen beeinflussen und auf vielleicht unendlich vielfältige Weisen, denn natürlich ist die Weise, in der ein Film einen Menschen beeinflusst, nicht dieselbe, in der ein Lied ihn beeinflussen kann. Ein Lied vermag vieles zu vermitteln, insbesondere das, was ich „Klimata“ nennen würde, die selbstverständlich nicht der Musik allein eigen sind, in ihr aber vollständig entfesselt werden. Die Lektüre eines Buches, etwa eines Romans, kann einen Menschen dazu bringen, sein Leben von einem Augenblick auf den anderen radikal zu verändern; sie kann ihn zu einer Entscheidung führen, die seine gesamte Existenz betrifft. Die Lektüre eines Buchs wie Hesses Demian, Sábatos Der Tunnel oder Prousts Auf der Suche nach der verlorenen Zeit hat jene, die sie erfahren haben, zweifellos für immer verändert.

Man müsste dann fragen: Worum geht es bei all dem? Sind wir vielleicht einfach Schwämme, die irgendeine Leere von Überzeugungen, ethischen Werten, ästhetischen Strukturen mit Inhalt füllen wollen? Dies anzunehmen schiene mir ein tiefer Irrtum, doch das Problem ist viel komplexer, als es zunächst erscheinen mag. Es ist komplex, weil es eine große Menge unterschiedlicher Ebenen impliziert, Ebenen, die nicht immer in jedem Thema und jeder Situation, jeder Art von Kunst, jeder Art von Künstler, jeder Art von Mensch gegenwärtig sind. Wenn Blest Gana Martín Rivas schreibt, tut er dies mit bestimmten Ideen im Kopf, doch obwohl er diese Ideen für gut oder schlecht im Text platziert gehalten haben mag, gehen die Wirkung und die Affekte, die sie entfesselten, über jeden Plan hinaus, den er hätte vorhersehen können, über jede Planung und, noch wichtiger, über jede Vorbeugung.

Martín Rivas (das Buch, der Roman) hat einen enormen Einfluss auf die Welten, mit denen es interagiert; das wissen wir schon daraus, dass wir daran arbeiten, darüber sprechen. Borges sagte es bereits hinsichtlich der unterschiedlichen Qualitätsstufen und Transzendenzmöglichkeiten von Schriftstellern: Es gibt eine gewaltige Menge erstklassiger Autoren, die nie von mehr als einigen wenigen gelesen werden. Borges schien in jenem Fall unbewusst oder bewusst vermitteln zu wollen, dass die Realität die erfolgreiche Existenz allzu vieler Autoren nicht duldet, was für die Richtung, die ich in diesem Text vermitteln will, recht viel Sinn und Nutzen hat.

Doch kehren wir einen Augenblick zu Blest Gana und seinem Martín Rivas zurück. Nehmen wir genau diesen Punkt („seinem Martín Rivas“, dieses „seinem“), was impliziert er? Impliziert er nicht, dass Blest Ganas Martín Rivas sich von unserem Martín Rivas unterscheidet? Oder noch präziser gesprochen: dass Blest Ganas Martín Rivas sich von jedem Martín Rivas jedes einzelnen Menschen unterscheidet, der ihn gelesen und erfahren hat. Eine kleine Anmerkung hier: Ich unterscheide zwischen Lesen und Erfahren, denn vieles wird gelesen, doch mit einem Kunstwerk zu interagieren ist etwas anderes, die Erfahrung lässt sich nicht mit grundlegender Mechanik erreichen; eine gewisse Vorbildung ist erforderlich.

Diese Frage der Vorbildung ist für die Künste im Allgemeinen ein komplexes Thema, denn es scheint fast selbstverständlich, dass Kunstwerke nahezu automatisch erfahren werden könnten, als wäre die bloße Ausrichtung des Körpers auf sie mehr als ausreichend, um ihre Gaben zu nutzen. Natürlich ist dies nicht der Fall. Um Kunst zu erfahren, ist Bildung erforderlich, meist sehr komplex, deren Erwerb sehr viel Zeit erfordert. Das Gegenteil zu glauben hieße, einen der wesentlichen Aspekte menschlicher Erfahrung auf Kleinlichkeit und Absurdität zu reduzieren. Dies bedeutet nicht, dass mittelmäßig gebildete Leser nicht ihren eigenen Martín Rivas konstruieren könnten, denn wenn ich auf die Bedeutung von Bildung für die richtige Würdigung von Kunst hinweise, behaupte ich nicht, dass ihr

Fehlen oder ihre Armut ein begrenzender Faktor dafür sei, etwas aus dem Werk zu gewinnen. Worauf ich hinweisen möchte, ist, dass es eine Erfahrung von geringerem Wert sein wird, herabgesetzt, vereinfacht bis hin zu einer Erfahrung ohne jede Bedeutung.

Es wird komplex, wenn man versucht, politische Aspekte in das Verständnis der Struktur der Realität einzuführen; im Allgemeinen zerstört die Politik die von ihr verschiedenen Bereiche, in die sie vorzudringen versucht, in der Mehrzahl (oder besser gesagt der Gesamtheit) der Fälle. Das bedeutet nicht, dass mit politischen Zielen geschaffene Kunst keinen Wert hat (Martín Rivas ist ein Werk, das gewiss in diese Richtung geht), doch aus demselben Grund haben wir zuvor festgehalten, dass jedes Werk etwas anderes ist als das, was sein Schöpfer suchte. Die Suche des Künstlers erreicht ihr Ziel dadurch, dass sie sich nicht in sich selbst schließen kann; sie findet sich in der scheinbar paradoxen Lage, ein bestimmtes Werk in die Realität des Künstlers bringen zu wollen, während dieses im genauen Augenblick seiner Vollendung Unabhängigkeit von seinem Schöpfer erlangt: Es gehört ihm nicht mehr und verhält sich dann wie ein Luzifer, der seinem Schöpfer trotzig sagt: „non serviam“, „ich werde dir nicht dienen“.

Das ist die Situation, in der sich jeder Autor gegenüber den von ihm hervorgebrachten Werken befindet: Er hat keinerlei Kontrolle mehr über sie. Ich halte die Frage für einigermaßen bedeutsam, wie manche außerhalb des hegemonialen Kultursystems entstandenen Werke durch gewisse Kriterien eingeengt erscheinen, die sie daran hindern, Potenzen zu haben, die über das hinausgehen, was wir bloßen Folklorismus nennen könnten. Dies ist komplex, denn wenn ein Werk, um sich von Zeit zu Zeit aktualisieren zu können, in eine größere, massenhaft akzeptierte und legitimierte Ordnung eingeschrieben sein muss, werden Werke, die nicht in diesen Kreislauf eintreten, Probleme haben, eine solche Aktualisierung zu vollziehen, und in einem symbolischen Netz gefangen bleiben, das schließlich enorm reduziert und nur dann heranzuziehen ist, wenn von sehr besonderen Phänomenen einer bestimmten Epoche gesprochen wird.

So kommen zwei Schlüsselaspekte dieser Frage zum Ausdruck: das, was wir den Überschuss an (vielleicht formalem) Partikularismus nennen könnten, den ein bestimmtes Werk haben mag, und die bestehende Neigung, ein Werk in einen bestimmten Zeitraum einzuordnen. Ersteres, könnte man sagen, hat viel damit zu tun, dass es Werke sind, die (wie zuvor gesagt) außerhalb des breiteren, hegemonialen Kreislaufs hervorgebracht werden; Werke, die an Rändern produziert werden, wo es schließlich zum grundlegenden Merkmal wird, dass sie in einem bestimmten Kontext und von bestimmten Menschen geschaffen wurden, wo die bloße Existenz des Werks mehr über den Produzenten zu sprechen scheint als über das, was das Werk selbst (wenn wir diesen Ausdruck angemessen verwenden können) vermitteln will.

Wenn ein Werk stärker auf seinen Schöpfer oder seine Schöpfer verweist als auf sein eigenes symbolisches Potenzial, stehen wir vor einer komplexen Frage; auf das Phänomen-Werk würde ein Reduktionismus angewandt, den wir kaum als Beitrag zu seinem Verständnis und seiner Diskussion betrachten könnten. Ähnliches geschieht mit der Einordnung eines Werks in seine Produktionszeit, bei der gerade der Augenblick seiner Entstehung schließlich den Großteil der Aufmerksamkeit auf sich zieht. Was hier aus einem bestimmten Grund interessant wird, ist die Entstehungsepoche des Werks, der Augenblick in der Zeit, in dem seine Schöpfung stattfand. Dann sind wir nicht in Gegenwart von Werken, die sich leicht mit voller symbolischer Kraft in der Gegenwart oder einer anderen Zeit als der ihrer Konkretisierung verorten lassen.

Diese beiden Beschränkungen begrenzen die Potenziale eines Werks zweifellos übermäßig, da seine Unfähigkeit, sich zu aktualisieren, verhindert, es auf andere Dinge als seinen bloßen Produktionskontext zu beziehen. Dies sind Probleme, unter denen an den Rändern geschaffene Werke leiden; Martín Rivas ist ein an den Rändern geschaffenes Werk. Es ist einem enormen Reduktionismus unterworfen, bei dem es schließlich nur als literarische Darstellung einer bestimmten Periode chilenischer Geschichte irgendeine Bedeutung hat, wobei seine größte Produktivität im Allgemeinen darin besteht, als Produzent von Mentalitäten angeführt zu werden. Dies würde bei einem Werk von Kafka, Joyce oder Mishima nicht geschehen, um nur einige Beispiele zu nennen. Bei diesen Autoren würde es nicht geschehen, weil sie als universal gelten.

Wir können uns dann fragen, warum einige Autoren als universal gelten und andere nicht, warum einige stets aktuell sind, leidenschaftlich rekontextualisiert, in mehreren Sprachen neu aufgelegt, für andere als literarische Medien adaptiert werden usw.; darauf kann es keine einfache Antwort geben. Doch so schwierig die Antwort auf diese Frage sein mag, wir sind verpflichtet, sie zu stellen, weil unser peripheres Schicksal teilweise von ihr abhängen mag. Was lässt einige Autoren auf das Ganze, die Totalität verweisen und andere nicht? Mir scheint nicht, dass ihre Themen notwendig universaler sind. Dies sind bedeutsame Fragen, wenn es darum geht zu verstehen, wie Werke Affekte in jenen entfesseln können, die sie erfahren.

Es scheint wenig sinnvoll, dass der von einem Werk entfesselte Affekt vom Produktionskontext überdeterminiert wird, da wir de facto verstehen, dass dieser das Werk nicht erschöpft, tatsächlich nur sein Anfang ist, da es eine ganze Reihe von Potenzialitäten besitzt, die alles andere bewohnen als das, was bloß auf seine Produktion verweist; wir könnten sogar wagen zu sagen, dass das, was allein auf seinen Produktionskontext verweist, der unbedeutendste, sogar der mechanischste Teil eines Werks ist. Dies mag sich zweifellos als etwas kühne Erklärung erweisen, wenn man bedenkt, dass ein nicht geringer Teil der im Kontext der unterentwickelten Welt produzierten Kunst diesen Zustand derart

thematisiert hat, dass der Kontext als Teil des Inhalts der Werke selbst meist große Bedeutung hat, wobei natürlich auch diskutierbar ist, ob dies einen Beitrag zur Verbesserung der materiellen und kulturellen Bedingungen eines solchen Kontexts leistet oder nicht.

Doch beziehen sich Werke, die auf eine Totalität verweisen wollen, im Grunde nicht nur auf ein utopisches Bild dessen, was sie unter Totalität verstehen? Ich meine, dass jede Totalität auch eine Form der Mehrdeutigkeit dessen ist, was sie enthält, wodurch sie vor lauter Umfassen aufhört zu umfassen; im selben Sinne wie ein Satz wie „wo alle Diebe sind, ist niemand ein Dieb“ oder einer, der besser zum Thema passt: „wenn alles Kunst ist, ist nichts Kunst“. Wenn wir dann sagen, dass als universal betrachtete Werke (sogar klassische Universalien) in gewissem Sinne vor einer komplexen Lage stehen könnten, insofern jene Universalität, die gewöhnlich als Beleg ihrer Größe gilt, in Wirklichkeit ihren Mangel zeigen könnte (einen Mangel an Gewicht, eine Leichtigkeit, die dem eigen ist, was sich von seinem Produktionskontext abgelöst hat), dann ist die Sache auf den Kopf gestellt.

Was als Fehler hätte gelten können, wird nun als wertvoller Aspekt aufgenommen. Doch wir wissen, dass die Möglichkeit, etwas zu tun, nicht bedeutet, dass wir es tun müssen; die Tatsache, dass wir eine Neudeutung vornehmen können, eine hermeneutische Operation, die traditionell als universal betrachtete Werke in eine Lage des Mangels versetzt, bedeutet also nicht, dass wir diese Richtung verfolgen müssen; zunächst, weil nicht sehr klar erschiene, dass wir damit (zumindest in diesem Augenblick) wirklich zu einem wertvollen Ergebnis gelangen könnten.

Nicht durch Texte, durch Pamphlete werden wir die Grenzen verändern, die bestimmen, ob ein Affekt in die Welt eintritt oder nicht, denn dies hängt von sehr vielen Fragen ab, die sich gegenwärtig unserem Verständnis entziehen; es bleibt nur weiterzumachen: Es ist eine Aufgabe für die „Freien“ der Zukunft. Einer Zukunft, in der Fiktion und Theorie sich als das zeigen, was sie immer gewesen sind, dasselbe Gesicht; eines, geprägt von Zeit, Willen und der Ordnung, die aus dem Anderen strömt. Im Grunde ist es nicht so schwer, den Autor zu töten, so sehr auch die gesamte Linie, der wir in diesem Text gefolgt sind, dazu unfähig gewesen ist; sagen wir, dass die Schwierigkeit in Wirklichkeit mehr in den Produktionskontexten liegt, in denen wir noch auftreten; vielleicht sollten die Worte radikalisiert werden.

Wir wissen, dass es keinen Plan gibt, die Probleme zu lösen, keine Weise, sich zu konzentrieren, keine Weise, sich zu wenden, die keine Folgen hat, kein Sein hier im Museum; es ist leer, voll, doch leer bis zur Verzweiflung. Wir werden die Adjektive beiseitelassen, denn die Leere darf nicht gefärbt werden, muss neutral bleiben, ohne Expressivität, da die menschliche Neigung dahin geht, jede Geste zu übertreiben; eine allzu große Veranlagung zum Pathologischen. Das Menschliche steht dann am Rand, doch das ist keine Neuigkeit, denn wir stehen immer am Rand, immer in Angst und Krise.

Sie bringen der Entität die Körper, die zuvor erschaffenen und nun unerschaffenen Maschinen, fähig, vorzuschlagen und auszuführen, während die Marionetten nur reagieren, nur der Choreografie folgen können. Die Schrift hat das Problem der Einfachheit bereits durchlaufen; wir haben es noch nicht überwunden, es kostet uns ungeheuer viel, uns von der Ausstattung einer uns fremden Erinnerung zu befreien. Wir wissen nicht, in welchem Maße der Kampf unmittelbar bevorstehen wird. Wir wissen (ja, wir wissen), dass wir die Rückkehr der Religion brauchen; die französischen und deutschen Existenzialisten der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts sagten es bereits, obwohl sie einen großen Teil ihrer Sorgen auf die Frage der Technik konzentrierten; diese Angelegenheit beschäftigt uns nicht mehr allzu sehr.

Unsere Zeit ist eine Zeit, die nach den Grundlagen des Menschlichen fragt, nach den Grenzen des Menschlichen und nach der Weise, in der das Menschliche überwunden werden wird. Die Probleme sind offenkundig, die Bäume sind offenkundig und die Fehler durchscheinend. Der dauerhafte Gegensatz zieht uns nun zur Rechenschaft: Wir haben den Sinn der Kunst verloren, doch nicht die Kunst selbst, die dort wohnt, wo sie immer gewohnt hat, in der Geschichte. Es gibt eine Fülle an Information, und wir werden lernen müssen, etwas damit anzufangen. Vom Morgen an werden wir den Tod aussetzen und nicht erscheinen können; Sprechen und Stillbleiben werden unsere Pflichten sein. Eine neue Philosophie bahnt sich ihren Weg durch dies, unsere Kunst, Kunst, jene, die mehr aufbaut, als sie zerstört.

Alles kann ausgesetzt werden, weil wir diese Welt tragen können und wir (nach Jahrtausenden der Verdammung) fähig sein werden, die Tragödie als strukturierendes Dogma menschlicher Realität zu überwinden. Es gibt leichte Dinge an diesem Ort, doch wir lieben eine schnelle und dichte Kunst, und deshalb können wir weder mit abgewandtem Rücken sprechen noch mit dem verschwundenen Gott kommunizieren; wir fordern eine Rückkehr des Erscheinens. Einheit ist die Forderung des Absoluten, die ausdrückliche Manifestation der Macht des Zentralen, dessen, was die Peripherie, den Rand trägt; es gibt keine Peripherie ohne den pragmatischen und begrifflichen Einfluss dessen, was das Zentrum bewohnt.

Die Hölle in der Kunst ist die Form, und sie ist etwas, das wir suchen und vor dem wir auch fliehen wollen; fliehen vor Objekten und ihren frenetischen Geistern, materiell bis zur absoluten Unordnung. Der Schlüssel liegt in der Fähigkeit, zu befehlen und zu gehorchen, sich von der Technik entfernend und nach und nach, langsam und konzentriert, die Dunkelheit ein für alle Mal annehmend: die totale. Der vorliegende Begriff wird Kunst, und das Licht zerstört sich in der Metaphysik. Hier kann eine posthumane Kunst die neue Sprache sprechen, die Sprache von Wesen, befreit vom Tod und von den tierischen Bedingungsfaktoren, die dem sich denkenden Wesen noch nachstellen.

Die Zeit vergeht, doch nicht die Materialien, ebenso wenig die Oberflächen oder die Theorie; eine Kunst, die wartet, die sich programmiert, die sich normal schreibt und dann auf- und abwickelt, Formen zerbricht und sie rekonstruiert. Wählen heißt sterben, und Sterben war nur ein Augenblick, einer in der Geschichte, ein Augenblick, in dem sich so ein besonderes menschliches Versagen ausdrückte. Was wir wollen, ist alles: gegen den Kanon kämpfen, das Unverständnis begraben, Projekt und Buchstabe verwirrend. Lesen ist zentral. Die Fußnote ist zentral. Übersetzung verändert den Sinn des Geschriebenen, offenbart ihn aber dadurch. Worte und Waffen, Aufzeichnungen, Vögel und Spiegel; Strukturierungen, die sich binden, auf den Tisch legen lassen, das ist ein wundersames, würdiges Verhalten.

Die Realität der Kunst ist jene, die sich auf Fleisch und Kosmos bezieht, auf eine einzige Weise, im Einklang; eine Einschreibung in den Geist der Massen, ein kaputter, aber nützlicher Aufzug. Was wir brauchen, ist, diese notwendige Kunst zusammenzusetzen, ihr Worte und die Bühne zu geben, ihr etwas zu geben, woran sie glauben kann, denn davon bewegt sie sich größtenteils. Es ist dann notwendig, Worte zu delokalisieren, darin übereinzukommen, dass man den Rahmen verlassen muss, die ursprüngliche Zerbrechlichkeit, den transzendentalen Binarismus verlassen muss; sich verdunkeln, sich markieren und ins Licht treten. Das Experiment fühlen, die Färbung, des Pigments und des inneren Sinns.

Nun vermag das Manöver umzulenken (von Angesicht zu Angesicht auf das Zentrum zuzugehen und den Apparat zusammenzusetzen. Das Unübertreffliche und der umgekehrte Weg) des Wandels, des Sinns für Wandel, der Flucht aus der Peripherie. Pflanzen, Mineralien, Computer, voller Software und Zukunft, voller Heil, voller Zurückweisung einfacher Flucht. Wir haben in diesem Augenblick eine Mission: eine Kunst zu denken, die sich nicht auf reiner Disharmonie aufbaut. Damit so etwas entsteht, ist das Erscheinen anderer Künstler erforderlich, weniger weich und stärker auf die Umstrukturierung unserer symbolischen Horizonte ausgerichtet. Die Intensität und Effizienz, die wir brauchen, kommen vielleicht nicht aus Kunsthochschulen; vielleicht haben diese sich zu sehr darin eingeschlossen, die erwarteten Orte, die gesuchten Manöver und die Erzählungen akzeptierter Rebellion zu reproduzieren.

Es ist ein internationales Problem, das international angegangen werden muss, ein Problem, daran besteht kein Zweifel, von Tokio bis Santiago. Wir brauchen die Waffen und die wilde Ruhe dessen, der sich unbegrenzt weiß, der weiß, dass die Form ihre Grenze, ihren Rand noch nicht erreicht hat. Nun suchen wir, dass Kirchen in Kirchen verwandelt werden. Dass das Gewisse sich im Zeichen materialisiert und sich nicht der Sinnlosigkeit ergibt, dass das Gedicht aus dem überbildeten Wortschwall hervortritt. Strukturelle Unordnungen im künstlerischen Feld müssen von uns entfesselt werden: weniger Politik und mehr Risiko in der Konstruktion von Werk.

Ohne in den anderen Spiegel zu blicken, erneuert sich die Philosophie, lenkt sich ab, befleckt ihre Geschäftskleidung und setzt das in der Formel gefangene Talent frei. Die Verlogenheit einiger weniger hat genügt, Raum für jene Rebellen zu öffnen, die sich in den alten Mittagen verbargen; die ganze Manifestation der Opulenz wurde von jenen Zielen abgelenkt; jede Konzentration bleibt ungerührt, wenn sie Gewissheiten über die Art von Zeit hat, in der man sich nun befinden kann. All dies spielt sich unmittelbar am Rand der Bucht ab, einer bestimmten Bucht, eines bestimmten Jahres: 1984 ist der Beginn eines vollkommenen militärischen Spiels.

Dieselbe Farbe war verwendet worden, um jene wilden Ungeheuerlichkeiten aufzugeben, die der Stolz vergangener Zeiten waren; nun waren sie nur noch das lebendige Bild einer Ära, die schlicht Probleme mit ihrem Selbstbild hatte: ein Übermaß an Sorgfalt im Buchstaben und derselbe Schmutz zwischen den Kabeln. In unregelmäßiges Glas gerahmte Sonnen werden den Rhythmus der neuen Morgen markieren können, nun tatsächlich ganz in den historischen Durchgang eingebettet. Keine Spur wird von der Zeit bleiben, in der das Begrenzte sich durchzusetzen beanspruchte und in der Dialog nur aus einer bestimmten Richtung möglich war.

All dies ist das Werk einer Welt im Aussterben, einer verleugneten Welt, zur Vernichtung verurteilt, nicht wegen ihres Verhaltens, sondern wegen ihrer völligen Zusammenhanglosigkeit mit der Realität. Voller Halluzinogene konnten wir rückwärts in den Zug der Digitalisierung und ihrer intimen Verbindung zum Erhabenen eintauchen. Dort, wo Texte von Hyperverbindung zwischen dem Formalen und dem Idealen sprachen, konnten wir schlicht den Blick etwas weiter öffnen, ein wenig mehr von den nicht empfohlenen Autoren lesen; oder besser gesagt jenen, die nicht einmal denen bekannt waren, die uns Wissen vermitteln sollten. Wenn wir vorangekommen sind, dann trotz der Bildung, der wir unterworfen wurden.

Wir sollten nicht auf Übersetzung zurückgreifen, denn Übersetzung ist eng mit der Verführung der Sinne verbunden, und die Sinne sind ein neutraler Raum, der stets durch sein eigenes Laster aufgehoben wird. Sie standen alle sehr weit außerhalb der Ordnung, des Ozeans, der ihnen Ursprung und Sinn, ihren Seinsgrund gegeben hatte. Die Verwechslung des Unbegrenzten mit dem Chaotischen ist eine der Entwicklung der Künste innewohnende Angelegenheit. Sie ist ein Zeichen des irreduziblen Stroms, der uns alle zum stets strahlenden Bild einer enthaltenen Ewigkeit führt.

Es liegt ein gewisser Bruchteil von Sünde darin, nicht ohne den unüberwindlichen Logos leben zu können, der zur formalen Reduktion feindlicher Bedeutungen und zur unbeständigen Beschleunigung jenes Pflichtgefühls einlädt, das die Vielheiten so sehr zu verabscheuen scheinen. Im Fluss findet das Laster der Kunst seine Weise, sich zu entfernen, Mahler zu lesen und sich

aufzuspielen, um irgendeine uralte Tür zu öffnen. Mit dem Ziel, die Toten nicht zu berühren, haben wir schließlich zu fürchten begonnen, was die Vernunft offenbaren mag. Schließlich sind wir Maschinen.

Während der Regen fiel und die historische Aufzeichnung sich verdunkelte, aßen wir, was wir fanden, und rahmten unsere Horizonte in dafür bestimmten Räumen; was wir weiter bestätigten, taten wir in der Zukunft und markierten sorgsam den Titel jedes Werks. Vielleicht kam der größte Glanz aus einer gewissen Art, sich ästhetischer Gewalt zu nähern, aus der (von ätzenden Positionen aus) noch eine gewisse Ausströmung möglich war. Die Androiden gingen noch unter uns um, und das kleine Zuhause, das ein gewisser wissenschaftlicher Blick den künftigen Menschen anscheinend hatte geben wollen, hatte keine Zukunft in sich selbst. Die Ausdehnung war total, und was dem unaufmerksamen Beobachter am seltsamsten vorkam, war, dass jene Operation seit undenklichen Zeiten unaufhörlich stattgefunden hatte: eine große jahrtausendealte Verschwörung.

Die ästhetische Militarisierung ist total und wird von denen gewünscht, gesucht, die einen formalen Horizont öffnen wollen, in dem die Linie und nicht das Ausgleiten vorherrscht. Dämmernder Rahmen des fernen Philosophen: Vom Meer aus will er den nahen Gott besiegen; die Ikone springt über die Quelle bekannten Wissens und belügt den Schatten, der das Licht nicht geboren werden sehen will.